

**1920-1930 YILLARI ARASINDA YAYIMLANMIŞ
TÜRK ROMANLARINDA GÖRÜLEN DEĞERLER
ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA**

Serdar ÖZGÜN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN: YRD. DOÇ. DR. NURCAN ŞEN

UŞAK

EYLÜL, 2012

**1920-1930 YILLARI ARASINDA YAYIMLANMIŞ
TÜRK ROMANLARINDA GÖRÜLEN DEĞERLER
ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA**

Serdar ÖZGÜN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı
Bölümü**

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Nurcan ŞEN

Uşak

Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Eylül, 2012

1920-1930 YILLARI ARASINDA YAYIMLANMIŞ TÜRK ROMANLARINDA GÖRÜLEN DEĞERLER

Serdar ÖZGÜN

Türk Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eylül 2012

Yrd. Doç. Dr. Nurcan Şen

ÖZET

Bu çalışmada 1920 ilâ 1930 dönemi Türk romanları taşıdıkları değerler açısından incelenmiştir. Araştırmanın birinci bölümünde “değer” kavramı, değerlendirme, değer atfetme ve değer biçme arasındaki farklar; “değer” kavramı konusundaki sosyal, psikolojik ve felsefi görüşler aktarılmıştır. Araştırmanın ikinci bölümünde tespit edilen değerlerin tanımları ve seçilip incelenen romanların özellikleriyle ilgili kavramsal bir çerçeve oluşturulmuştur. Araştırmanın amacı, önemi, sınırlılıkları ve tanımları belirtilmiştir.

Çalışmamızda, betimsel alan araştırması yöntemi kullanılmıştır. Araştırmanın evrenini 1920-1930 yılları arasında yazılmış Türk romanları; örneklemini ise bu döneme ait ulaşabildiğimiz romanlar oluşturmuştur.

Eserlerde işlenen değerler, ilgili kitaplardan fişlenerek bilgisayara aktarılmış, elde edilen veriler nitel açıdan sınıflandırıldıktan sonra, genel değer yargıları açısından yorumlanmıştır.

Sonuçta söz konusu dönemde yazılan romanlarda dinî, ahlakî ve estetik değerleri yoğun olarak işlendiği, “Batılılaşma” anlayışının bir değer olarak yazarlar tarafından romanlarda işlendiği görülmüştür. Batılılaşmanın ortaya çıkardığı temel sorunlar dönem romanları tarafından irdelenmiştir. Asrî yaşam tarzının ahlakî değerlerde oluşturduğu yozlaşma ile aile bireyleri arasında oluşturduğu çatışma üzerinde çoğu dönem romanı durmuştur.

Romanların sınıflamasında da belirttiğimiz gibi Tanzimat döneminden beri romanı, toplumu eğitme amacıyla kullanan yazarların bu niyetine yönlendirmeyi de eklediği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Değer Kavramı, Cumhuriyet Romanı, Romanlarımızda İşlenen Değerler, Batılılaşma Sorunu

ABSTRACT

VALUES IN TURKISH NOVELS PUBLISHED BETWEEN 1920-1930

Serdar ÖZGÜN

Master's Thesis, Department of Turkish Language and Literature

Social Sciences Institutes Uşak University, September 2012

Thesis Adviser: Assistant Prof. Nurcan ŞEN

In this study Turkish novels were analyzed about their carrying values for the period 1930 up to 1920. In the first part of the study of "value" concept, evaluation, value attribution, and; differences between the appraisal "value" of the concept of social, psychological and philosophical views were transferred. In the second part of the study the description of the determined values and the created conceptual framework of the properties examined in selected novels were formed. The aim of the study, its importance, the limitations and definitions were given.

In this study, descriptive field research method was used. The research population written between 1920-1930 of Turkish novels, The samples that we reached consisted of the novels from this period. The committed values of the works, transmitted to a computer on the books, After qualitatively classified the obtained data, it was generally interpreted in terms of value judgments.

After all the said period the written novels are processed, religious, moral and aesthetic values extensively, "Westernization" was committed in novels by writers as a value concept. The main problems posed by Westernization examined by novels of the period. With the contemporary way of life moral values Basic problems because of the Westernization were determined and the source of these problems are considered due to the fact that Turkish society couldn't completely understand these values. As we stated in the classification of Roma in the novel since the Tanzimat period, in order to educate the society that uses the authors' intent was seen to include the inserts.

Key words: Value Concept, Republican Novel, The Committed Values in our novels, Problem of Westernization.

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Serdar ÖZGÜN' ün 19220-1930 Yılları Arasında Yayımlanmış Türk Romanlarında Görülen Değerler” başlıklı tezi jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalında yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ

İmza

Üye (Tez Danışmanı):	Yrd. Doç. Dr. Nurcan ŞEN
Üye	: Yrd.Doç Dr. Ali PULAT
Üye.....	: Yrd. Doç. Dr. Filiz ÇOLAK
Üye.....	: Yrd. Doç. Dr. Meriç GÜVEN
Üye.....	: Yrd. Doç. Dr. Vedat YEŞİLÇİÇEK

Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

Roman Türk edebiyatında yeni bir tür olmakla birlikte zirve örneklerini çok çabuk verebilmiş ve özellikle Cumhuriyet devrinde hayatın farklı açalarına temas eden etkili bir tür olmuştur. Romanın gelişiminin ve yelpazesini genişletmesinin temelinde başlangıçtan itibaren okuyucuyla irtibat kurmanın en etkili ve kolay yolu olarak görülmesi bulunur. Halit Ziya'nın Mai ve Siyah'ından bu yana çok önemli sıçramalar yapmış ve bireysel ve toplumsal yansımalara ayna olmuş Türk romanı, günümüzde de değerli örneklerini vermeye devam etmektedir.

Araştırmamızın temel materyalleri 1920-1930 yılları arasında yayımlanmış Türk romanlarıdır. Şu ana kadar yapılan roman değerlendirmeleri ve kıstaslarını dikkate alarak, söz konusu dönemde yayımlanmış romanların Mütareke, İttihat ve Terakki Dönemi ve Cumhuriyet Türkiye'si' nin başlangıcında Türk insanından yansıttığı değerler üzerinde duracağız.

Çalışmamızda değer kavramına genel bir bakıştan sonra örnek romanlardaki değer tespitleri yapıp roman yazarının ve onun eserinde yansıttığı değerlerin incelemesi üzerinde durulacaktır.

Toplum ve bireyleri ayakta tutan, var eden ve yaşatan temel dinamikler değerler ve onları bizim değerlendirme biçimlerimizdir. İnsanların birbirini anlaması, birbiri ile uzlaşmasının temelinde de mutlak manada “değer” in ve “doğru değerlendirme” nin anlaşılması yatmaktadır. Büyük badireler atlatarak, ciddi bir değişim ve dönüşüme uğrayan Cumhuriyet Türkiye'sini ve bu devletin mimarı olan Türk milletini hangi değerlerin taşıdığı, bu değerlerin, o dönemi yaşayan sanatçıların bakışlarıyla değerlendirilişini bu romanlarda göreceğiz. Romanlarda görülen değerlerin tespiti, bunların hem yazarın bakış açısıyla- yani bir anlamda o dönemin bir aydınının yorumlayışıyla- belirtmek yeterli olmayacaktır. Genel değer yargılarıyla özel değer yargılarının karşılaştırmasına da gidilecektir. Bu tespitler, dönemi anlamamıza fayda sağlayacaktır.

Bu araştırmamda bana yardımcı olan ve yol gösteren değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Nurcan ŞEN' e ve özellikle felsefe araştırmalarında bana yol gösteren Doç. Dr. Cafer ŞEN, Yrd. Doç. Dr. Ali Pulat ve Yrd. Doç. Dr. Zekeriya Batur'a, tarih araştırmalarında katkılarını esirgemeyen Yrd. Doç. Dr. Filiz Çolak'a şükranlarımı sunarım.

Serdar ÖZGÜN

Uşak, 2012

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Serdar ÖZGÜN

Doğum Yeri ve Tarihi : Afyon - 27.08.1975

Lisans Öğrenimi : Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı
Bölümü

Yüksek Lisans Öğrenimi : Uşak Üniversitesi Yeni Türk Edebiyatı
Anabilim Dalı

Yayımlanmış Kitapları : Yaşamdan Hikâyeler
Umut Işığı Romanı
Yelkenli Gemi Hikâye Kitabı

İş Deneyimi

1. Antalya Toros Koleji (1996-2006)
2. Uşak Üftade Lisesi (2006-2012)

İletişim

e-posta adresi: sozgun03@hotmail.com

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iv
ABSTRACT	v
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	vi
ÖNSÖZ	vii
ÖZGEÇMİŞ	viii
TABLolar LİSTESİ	xi
GİRİŞ	1
TEZİN AMACI	6
TEZİN ÖNEMİ	7
PROBLEM CÜMLESİ	7
ALT PROBLEMLER	8

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1.Değer Kavramı	9
1.1.1. <i>Değerin Tanımları</i>	9
1.1.2. <i>Değer ve Değerler Arasındaki Fark</i>	15
1.1.3. <i>Değerlerin Özellikleri</i>	22
1.1.4. <i>Değerlerin İşlevleri</i>	24
1.1.5. <i>Değerlendirme ve Değer Atfetme</i>	25
1.1.6. <i>Değerlendirme ve Değer Bıçme</i>	25
1.1.7. <i>Değerleme ve Değerlendirme</i>	28
1.2.Kavramsal Çerçeve	29

İKİNCİ BÖLÜM

2.1.Yöntem	31
2.1.1.Araştırma Yöntemleri	31
2.1.2.Evren ve Örneklem	31
2.1.3.Verilerin Toplanması ve Analizi	32
2.1.4.Kapsam ve Sınırlılıklar	32

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.1.BULGULAR VE YORUMLAR	38
3.1.1.1920 -1930 Yılları Arasında Yayımlanmış	
Türk Romanlarında Görülen Değerler	38
3.1.1.1.1920-1930 Yılları Arasında Yayımlanan	
Türk Romanlarında Görülen Ahlakî Değerler	38
3.1.1.1.1. <i>Aile</i>	73
3.1.1.1.2. <i>Adalet</i>	166
3.1.1.1.3. <i>Çalışmak</i>	185
3.1.1.1.4. <i>Sorumluluk</i>	191
3.1.1.1.5. <i>Özgürlük</i>	200
3.1.1.1.6. <i>Bilimsellik</i>	209
3.1.1.1.7. <i>Barış</i>	211
3.1.1.1.8. <i>Dayanışma</i>	212
3.1.1.1.9. <i>Duyarlılık</i>	215
3.1.1.1.10. <i>Yardımseverlik</i>	227
3.1.1.1.11. <i>Dürüstlük</i>	241
3.1.1.1.12. <i>Sevgi</i>	243
3.1.1.1.13. <i>Saygı</i>	249
3.1.1.1.14. <i>Hoşgörü</i>	256
3.1.1.1.15. <i>Misafirperverlik</i>	257
3.1.1.1.16. <i>Vatanseverlik</i>	259
3.1.1.2.1920-1930 Yılları Arasında Yayımlanmış	
Türk Romanlarında Görülen Estetik Değerler...	267
3.1.1.3.1920-1930 Yılları Arasında Yayımlanmış	
Türk Romanlarında Görülen Dinî Değerler	289

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4.1.1.1920-1930 Yılları Arasında Yayımlanmış	
Türk Romanlarında Görülen Değerlerle İlgili Çıkarılan Sonuçlar	307
KAYNAKÇA	313

TABLolar LİSTESİ

Tablo 1.	Hüseyin Rahmi Gürpınar'daki Ahlakî Zaaf Gösteren Tipler-38
Tablo 2.	Muhabbet Tılsımı Romanının Konak Tipleri- 46
Tablo 3.	Avrupaî Dejenerasyona Uğrayan ve Anadolu İçin Kurtuluş Vesilesi Görülen Kadın Tipleri- 125
Tablo 4.	Sözde Kızlar Romanının İyi Kötü Tipleri- 127

GİRİŞ

Edebiyatta roman türünün de bütün edebî türler gibi insana dair bir şeyler söylemek istediğini görürüz. Roman, insanın kendi ruh dünyasında ve içinde yaşadığı toplumda ne olduğunu anlatır, çoğu zaman canlandırır.

Roman türü tiyatro gibi yeni bir türdür. Kaynağını Batı edebiyatı oluşturur. Fakat insanı anlatma hususiyetleri, iki türü de Tanzimat'tan itibaren edebiyatımızın en önemli türleri haline getirmiştir.

Tanzimat yazarlarında itibaren roman türü bir eğitim aracı olarak görülür. Tanzimat aydını iyi roman yazma peşinde değildir. Halka yeni oluşan fikirleri anlatma, onda gördüğü toplumsal sıkıntıları gösterme peşindedir. Tanzimat aydınının bu çabası Servetifünun'la birlikte sekteye uğrasa da bu amaç Cumhuriyet döneminde terrar kendini gösterir. Romanın bireyi ve toplumu ifade etme yönüyle ilgili Balcı şunları söyler:

“Bu yeni türler içinde roman, öncelikli bir yere sahiptir. Gazete ve tiyatrunun belli sınırlar içerisinde kalması, romanı ön plana çıkarır. Çünkü romanda kişiyi ve toplumu ilgilendiren her şey yazılabilmekte, toplum ve fert için yeni roller belirlenebilmektedir. Zaten ilk yerli romanlarımızın çoğunlukla sosyal içerikli oluşları bunu gösterir.”(Balcı, 2002:281)

Biz tezimizde 1920-1930 yılları arasında yayımlanmış roman örneklerine yer vermek istedik. Bunda en önemli amil bu dönemin hem roman için hem de Türkiye için önemli bir dönüm noktası olmasıdır. 1920'de kurulan TBMM, ilk çalışmalarına başlamış ve belki de Türkiye tarihi boyunca her türlü kesimin bütünleşebildiği en değerli faaliyetlere imza atmıştır. Bu dönem öncesi ise neredeyse 150 yıllık bir buhran süreci vardır. Bu süreçte, kendine özel nitelikler barındıran çok farklı dönemler yaşanmıştır. Özellikle II. Abdülhamit'in uzun padişahlık evresindeki baskı rejimi serbestlik taraftarı birçok aydın tarafından şiddetle eleştirilmiş, padişah aleyhine gizli, açık ciddi faaliyetler yürütülmüştür.

II. Abdülhamit'in 1908'de düşürülmesinin ardından Türk aydınının özlediği hürriyet havasına kavuşuldu derken İttihat ve Terakki Döneminin baskısının onu aratmadığı görülür. Bu dönemlerde ardı ardına gelen savaşlar ise bu baskı dönemine psikoloji olarak daha olumsuz tesir eder. Bütün bu siyasi ve toplumsal hadiseler ardından 1920 yılı Türk aydınının arzuladığı oluşumu onlara sunmuştur. Bu sebeple 1920'den itibaren yazılan romanların büyük bir bölümünün yukarıda zikredilen dönemlerle hesaplaşma şansını aydınlara sunduğu anlaşılır. (Yalçın,2006:9)

Romanlarımızda değer araştırması yaparken yazarların bu bakış açılarından da

faydalanmak istedik. Sansürden uzaklaşmış ve geçmişte çektiği sıkıntılarla yüzleşmek isteyen Türk aydınının ilk örneklerini teşkil eden bu dönem romanları bize değerler açısından zengin bir malzeme sunmaktadır. Bu konuda 1918’de yazılan Gizli El romanının sansürden dolayı yazılış amacının bile Reşat Nuri tarafından değiştirilmek zorunda kalması iyi bir örnek olacaktır. Roman, Dersaadet gazetesinde tefrika edilecekken daha ilk sayısında sansüre uğrar ve ancak üç yıl sonra kitap olarak basılabilir. (Emil, 1989:2)

Yalçın’ın (2006) tespitlerine göre 1920 ile 1980 yılları arasında 3400 roman yayımlanmıştır. Bu sayı özellikle Cumhuriyet Döneminin ilk yıllarında halkın okuma oranını düşünecek olursak hiç de az değildir. 1920-1930 yılları arasında yayımlanmış romanların sayısı ise 100’ü geçmektedir. Bu romanların büyük bir kısmının edebî değeri düşüktür. Tampınar bu konuda şu değerlendirmeyi yapar:

“Türk romanı mütalaa edilirken göz önünde tutulması lazım gelen ilk hakikat, bu romanın memlekette öteden beri mevcut hikâye şekillerinin tabii bir gelişmesiyle doğmadığı, bir ananenin olduğu yerde bırakılıp yerine yenisinin kurulması şeklinde başladığı keyfiyetidir.” (Tanpınar,1969: 45)

Tampınar’ın da ifade ettiği gibi romanın bizde tabii seyriyle oluşmaması onun olgun örneklerini daha çok görebilmemize engeldir. Fakat edebî kalitesi ne olursa olsun romanın tabiatı insana, topluma ve zamana ait değerleri tespitimizde bize her zaman fayda sağlar.

Yalçın, 1920’den itibaren yayımlanan romanları, konuların ele alınış şekline göre dört ana gruba ayırır:

- A. Sosyal ve siyasî olayları esas alan romanlar
- B. Anadolu romanları
- C. Tarihî romanlar
- D. Aşk romanları(Yalçın, 2006:23)

Alemdar Yalçın’ın bu bölümlenmesinde yer tutan tarihî romanlar, birbirini tetikleyen yakın tarihi işlemediği için değer araştırmalarımızın dışında tutulmuştur.

Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi 1920’li yıllar, Türk romanı için farklı türlerin çokça örneklerinin sunulduğu dönemlerdir. Bu dönemde verilen eserlerin niteliği vasat olsa da zikredilen yanları kayda değerdir. Alemdar Yalçın, bu gerçeği şöyle vurgular:

“Sanat değeri olsun olmasın bütün romanlarda insan, aile ve toplumla ilgili değişmelerin yer aldığını görüyoruz. Son iki yüz yıl içinde gerçekleşen hızlı değişimin romanlara yansımaları elbette tabii bir olaydır.”(Yalçın,2006:19)

1920’li yıllar Türk milleti adına siyasî, ekonomik ve toplumsal değişimlerin miladı olmuştur. En önemli değişiklik siyasî alanda olmuş, bu evrede saltanatın, hilafetin kaldırılması; yeni bir siyasi rejimin getirilmesi; toplumsal alanda ve kültür, dil, tarih alanlarında devrimlerin gerçekleştirilmesi; Batılı bir yaşam tarzının benimsenmesi ve bunun halka da her türlü vasıta ile taşınmak istenmesi roman türünün de bakış açısını belirlemiştir.

Dönem romanlarında mercek altına yatırdığımız değerlerin bulgularını gözden geçirdiğimizde özellikle estetik ve dinî değerlerin yazarlardaki bakış açısını anlamamızı sağladığını görürüz.

Romanlarda daha çok idealize edilmiş kadınlar, aile değerine saygısı olmayan babalar, ahlakî değerlerden uzaklaşmış asrî tipler, vatanseverler, herhangi bir manevî değere saygısı olmayan zevk merkezli insanlar kahraman olarak karşımıza çıkar. Bu kahramanların idealize edilen kadınlar grubu bize yazarların bakış açılarını verir.

Kahramanlar iyi giyinirler, resim, müzik, edebiyat gibi farklı sanat dallarından anlarlar. Hatta bunları iyi icra ederler. Kahramanların büyük kısmı piyano çalar. Batı müziğini bilir. İngilizce ya da Fransızca bir kitabı ve dergiyi okuyabilecek kadar yabancı dile hâkimdir. Bütün bunlar bir anlamda o dönemin yazar tabakasının niteliklerini de bize gösterir. Bu niteliklere sahip yazarlar, kendi kimliklerini taşıyan kahramanlar oluştururlar. Romanlarda sunulan bu kahramanlar aynı zamanda halka sunulan örnek insan tipleridir. Orhan Okay, romanlarda yer alan ideal aydın tipinin özelliklerini şöyle özetler:

“İdeal aydınların hemen hemen hepsi özellikle Fransızca’yı ve Fransız edebiyatını çok iyi bilirler. Büyük kısmı özel yabancı hocalardan ders almıştır. Avrupa’da eğitim görmüşler ya da ülkemizde açılmış olan Avrupaî eğitim veren okullardan mezun olmuşlardır.”(Okay,1989:301)

Romanlarda, ahlakî değerlerle ilgili yozlaşmanın genelde İstanbul’da üst zümrede yaşandığını anlıyoruz. Bu zümrenin içerisinde dönemin yazarları da bulunur. Kendi ortamlarını tasvir eden yazarların resmettikleri bu yozlaşmayı genelleştirmek doğru olmayacaktır. Bunu, Kazım Yetiş Türk aydınının genel amaçlarına bağlar:

“Roman yazarlarımızın çoğu bu değişmeyi çok isteyen, toplumu edebiyat yolu ile değiştirmeyi düşünen veya değişmeyi bizzat yaşayan insanlar olduğu için bu direnç noktalarını ya görmediler ya da görmek istemediler. Bunun için romanımızda dağılan, bozulan, bozuk, hasta, hastalanma süreci yaşayan aileler arzı endam ederler. Böylece

romancılarımız hem düşündüklerini, arzu ettiklerini romanda bir hayat olarak sunmuş olurlar hem de toplumu değiştirme yolunda gayret sarf ederler. Bunun için yaratılan ailelerin çoğu sunidir. Toplumunu, bizi, bizim ailemizi aksettirmez.”(Yetiş,2002:274)

Alemdar Yalçın'ın Anadolu romanı olarak ifade ettiği roman anlayışı 1920-1930 yılları arasında yayımlanmış romanlarda da örneklerini bulur. Özellikle Reşat Nuri'nin romanlarında Anadolu'ya açılıp memleketi güzel taraflarıyla da görebilmeye çalışmak önemlidir. Anadolu'nun ve Türk halkının güzel değerleri de romana konu olmaya başlamış, romanda mekân İstanbul olmaktan çıkmıştır.

Halk, bu romanların objektifinde gözlemlenirken aynı zamanda yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin birçok hususiyeti roman vasıtasıyla halka ulaştırılmaya çalışılmıştır. Atatürk'ün yaptığı inkılâplar, Cumhuriyet'in temel ilkeleri, devrimin getirdiği yeni değerler ve Batı toplumunun yaşam tarzı roman sayesinde topluma ulaştırılmaya çalışılmıştır. Bu çabaya Yeşil Gece'yi örnek verebiliriz. Romanda özellikle Tevhid-i Tedrisat kanununun müdafaası yapılır. Birol Emil, Yeşil Gece'yi fikrin hâkim olduğu bir roman olarak ifade eder:

“Cumhuriyet'e geçiş yıllarında karşılaşılan güçlükleri göstermek istemesinin yanında; bir isteğe cevap vermiş olması da gözden uzak tutulamaz.”
(Emil,1989:313)

Anadolu insanının hayatı romana konu olarak girmiştir. Bu dönemin eserlerinde halk, millet, memleket ve çağdaş uygarlık kavramlarıyla ilgili çeşitli düşünceler oldukça geniş yer tutar. Sanatçıların çoğu, Anadolu coğrafyasını insanıyla bir bütün olarak ele almış; Anadolu'nun doğal güzelliklerini, folklorunu ve sosyal hayatını romana yansıtmışlardır.

Roman, bir açıdan da Anadolu'nun aynası olarak kullanılmıştır. Yazarın dünya görüşünden Anadolu; cahillik ve hurafelerle çalkalanmaktadır. Anadolu'yu tanımaya çalışan yazar, tam manasıyla içerisine giremediği bir ortamı resmetmeye ve hissedemediği duyguları yansıtmaya çalışmıştır. Bu, eskiden beri edebiyatımızda tartışılan aydın-halk ayrımını keskinleştiren bir tutum olmuştur. Bunu Balcı yazarların yetişme şekillerine ve toplumu tanımamalarına bağlar:

“Tabiatıyla bir pozitif bilim anlayışına sahip aydın, inanca ve geleneğe dayalı değerler çerçevesinde şekillenmiş bir toplum yapısıyla yüz yüze gelince bir çatışma yaşamakta ve yabancılaştığını fark etmektedir.”(Balcı,2002:292)

1920-1930 yılları arasında roman örneği veren yazarların ve romanlarının genel özelliklerini dikkate aldığımızda şöyle bir gruplamaya varmamız uygun olur:

A. Gözlemci romancılar: Halide Edip Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin, Aka Gündüz, Selahattin Enis Atabeyoğlu, Halit Ziya, Mahmut Yesari

B. Doğu-Batı çatışmasını işleyenler: Peyami Safa.

C. Aşk romanları yazarlar: Guzide Sabri Aygün, Esat M. Karakurt, Burhan Cahit Morkaya, Mehmet Rauf, Halide Nusret, Şukufe Nihal, Suat Derviş Baraner, Ethem İzzet, Necdet Rüştü Efe, Ali Süha Delilbaşı, Selami İzzet.

D. Toplum mizahı yapanlar: Hüseyin Rahmi Gürpınar,ERCÜMENT EKREM TALU

E. İstanbul'un dışına çıkmayanlar: Ahmed Rasim, Hüseyin Rahmi Gürpınar

F. Memleketçi Romancılar: Aka Gündüz, Halide Edip, Yakup Kadri, Reşat Nuri

Yukarıdaki tasnif dönem yazarlarının sadece 1920-1930 yılları arasında yayımlanmış romanlarına göre düzenlenmiştir. Ayrıca farklı kategorilere girebilecek yapıda romancılarımız vardır. Fakat yazarın en baskın yanını bu tasnif içerisinde göstermeye çalıştık.

Bu çalışmada irdelenmek istenen temel nokta o dönemin değerleridir. Değişimleriyle, algılanış biçimleriyle, toplumdaki kabulüyle ve aydın zümreyi oluşturan o dönem yazarlarının bakışıyla yaşadığımız ve sahip çıktığımız değerleri tespit etmek temel amacımız olacaktır.

Toplumların ve o toplumu meydana getiren bireylerin değerlerini keşfetmek ve bu değerlere sahip çıkmak, belki de insanlık tarihinin başından bu yana halletmemiz gereken temel problemimizdir. Bu problemi çözdüğümüzde insanların birbirini anlaması ve anlamlandırması daha kolay olacaktır.

1920-1930 yılları arasında yayımlanmış Türk romanlarının temel değerlerden en çok ahlakî değerleri işlediği görülür. Ahlakî değerlerin özellikle aile açısı irdelenir. Ailede Batılılaşma anlayışıyla ortaya çıkan zaafılar, sadakatsizlik, anne-babanın eğitimde gösterdikleri zafiyet ve evlilik kurumuna saygının azalması özellikle üzerinde durulan hususlardır. Ahlakî değerlerde oluşan yozlaşmanın dinden uzaklaşmayla çok yakından ilişkili olduğu, inancın yerini hedonizmin doldurduğu görülür. Bu da ahlakî değerlerde zafiyet oluşturur.

Estetik değer, Batı etkisini en çok hissettiren değerdir. Estetik değeri oluşturan unsurların Batı kaynaklı olması ve yerini aldıkları unsurlar bizi bu sonuca götürür. Estetik değerlerin hayat anlayışına ve günlük yaşamımızdaki tercihlerimize tesirleri de diğer değerlerde yozlaşmalara sebep olur.

Tezde, birinci bölümü değer kavramıyla ilgili teorik bilgiler oluşturmaktadır. Değerin tanımı ve değerlerin birbiriyle ilişkileri, temel işlev ve çeşitleri bu bölümde belirtilmiştir.

Tezin ikinci bölümünde yöntemle ilgili bilgileri verdik. Üçüncü bölümde 1920-1930 yılları arasında yayımlanmış Türk romanlarından seçtiğimiz değer örneklerini gruplayıp değerlerin bulunuş şekillerini yorumladık. Değer tasnifini Bochenski ve MEB'in sosyal bilgiler dersi müfredat programında belirlenen değerleri esas alarak yaptık. Bochenski'nin değerleri üç ana grupta ele alındığını görürüz: Ahlakî, estetik ve dinî değerler olmak üzere. Ahlakî değerleri ise on altı farklı açıdan inceledik. Bu yorumlardan çıkarılması gereken temel sonuçlar ise tezin dördüncü bölümünde sunulmuştur.

TEZİN AMACI

Roman türünün bizim edebiyatımızdaki seyri hızlı olmuştur. Ne kadar teknik açıdan kusurları olsa da muhteva açısından zengin bir görünüm sergiler. Özellikle edebiyatımıza girdiği zamandan itibaren halkı eğitmede bir araç olarak görülmesi, romana yazarların ilgisini daha fazla artırmış, bizim ele aldığımız edebî dönemde de yazarlar, roman türünü yeni anlayışların ve eğilimlerin tanıtım aracı olarak kullanmayı sürdürmüştür. Yalçın'ın(2006) romanlarla ilgili yaptığı tür tasnifinin bu dönem içerisindeki roman örnekleri için de isabetli olduğunu görürüz. Bu tasnifin içerisinde yer alan aşk romanları dahi toplumun temel algılarını uyarmak için bir araç olarak kullanılmıştır. Yalçın'ın küçük görülüp iyi yazarlar tarafından önemsenmeyen bu roman türünün etkisi konusunda önemli tespitleri vardır. Toplumu yönlendirici bir niteliğe sahip olması, flörte zemin hazırlaması, çekirdek aileye geçişi saavunması, gençleri moda, eğlence, giyim-kuşam, makyaj, gece hayatı gibi konularda özendirilmesi aşk romanlarının ne kadar önemli olduğunu gösterir.(Yalçın,2006:227-228)

Yazarlar, işledikleri konu içerisinde yer yer yakın geçmişle de hesaplaşmayı ihmal etmemiştir. Bu da bazı romanların, edebî değeri düşük piyasa romanları olsa dahi, ele aldığı konu merkezinde çok farklı değerleri de işlemesini sağlamıştır. Romanın hem yazarın bakış açılarını hem de bağrından çıktığı halkın durumunu yansıtmaya kabiliyeti 1920-1930 yılları arasında yayımlanmış Türk romanlarında da kendisini gösterir.

Bu çalışmanın amacı 1920 ilâ 1930'da yayımlanmış Türk romanlarının taşıdığı değerleri tespit etmek ve bu değerlerin bize sunduğu döneme ait sosyolojik, psikolojik, siyasî ve kültürel eğilimleri belirlemektir. Böylece Türk aydınının halkı

okuma biçimi ile Türkiye'ye yön verme eğilimini günümüz değerleriyle kıyaslayabilme şansımız olacaktır.

TEZİN ÖNEMİ

1920'li yıllar Türk Milleti'nin, her haliyle, dönüşüm yıllarıdır. Bu yıllarda cumhuriyetin kurulması yani devletin yönetim biçiminin değiştirilmesi; siyasî, toplumsal, hukukî, kültürel en önemli devrimlerin bu dönemde gerçekleştirilmesi; resmî ideoloji olarak Osmanlı'nın son iki yüz yıldır yapmaya çalıştığı fakat bir türlü muvaffak olamadığı "Batılılaşma"nın benimsenmesi bu dönüşümün önemli aşamalarıdır. 1920'den itibaren TBMM'nin kurulması ve çok sesli, daha özgür bir meclisle ve tam bir birlikle yeni bir döneme adım atılması II. Abdülhamit'in ve İttihat ve Terakki yönetiminin sansüründen bıkan aydınlar içinde özlenen serbestlik ortamını oluşturmuştur. Bu yıldan itibaren roman türünün de yakın geçmişe yönelik tespitleri artmış, topluma bakış netleşmiştir. Özellikle İzmir suikasdından sonra açıkça İttihat ve Terakki Cemiyeti de eleştirilmeye başlanmıştır.(Yalçın, 2006:22)

Bizim incelediğimiz romanların, TBMM'nin kuruluşunu Cumhuriyet'in ilk adımı sayarsak, Cumhuriyet döneminin başında, büyük bir siyasî ve toplumsal çalkantının ortasında yazılması onların önemini bir kat daha artırmıştır. Yazıldıkları dönemlerin ve o döneme ulaşmada halka teşkil eden birkaç dönemin değerlerini ortaya koymaları, aydın bakışını bize göstermeleri açısından o dönem gerçeklerine ışık tutacak niteliktedir. Dönem romanlarının bu özellikleri, bizim geçmişimizi anlamlandırmamızda faydalı olacaktır. Tespit ettiğimiz her verinin günümüz edebiyatına, değer anlayışlarına faydası olacağını umuyoruz.

PROBLEM CÜMLESİ

1920-1930 yılları arasında yayımlanmış Türk romanlarında görülen ahlakî, estetik ve dinî değerler bizi dönemle ilgili hangi sonuçlara ulaştırmaktadır?

ALT PROBLEMLER

1. Dönem romanlarında hangi değerler daha baskındır?
2. Romanlar, yazarların temel hayat felsefesinden izler taşıyor mu?
3. Romanlarda tespit edilen değerler toplum değerleriyle uyuyor mu?

1. BÖLÜM

1.1. DEĞER KAVRAMI

1.1.1. Değerin Tanımları

Genel olarak bir şeyin önemini belirlemeye yarayan soyut ölçü olarak adlandırılan değer kavramı ile ilgili birçok tanım yapılmıştır. Değeri; insanların, hayatın anlamı ve günlük yaşamın biçimlendirilmesi için gerekli olan maddi- manevi ölçüler olarak tanımlayabiliriz. Bir kimsenin çeşitli insanları, insanlara ait nitelikleri, istek, niyet veya davranışları anlayıp muhakeme etmeye çalışırken başvurduğu kriterler bütünü değerdir.(Güngör, 1993:19)

Değer kavramının toplum hayatına yansıyan yönüyle ilgili ise topluma ait olan ve bireylerin kazanması istenen normlar şeklinde ifade edildiği görülür.(Öncül, 2000:281)

Değer, belirli bir durumu bir diğerine tercih etme eğilimi olarak da tanımlanır. Davranışlara kaynaklık eden ve onları yargılamaya yarayan anlayışlardır. Ayrıca değerler, bireylerin neyi önemli gördüklerini tanımlayarak istekleri, tercihleri, arzu edilen ve edilmeyen durumları gösterir.(Erdem, 2003:56)

Değerler; davranışlar için bir ölçek olarak kullanılan olgulardır. İlk defa Znaniecki tarafından sosyal bilimlere kazandırılan değer kavramı, Latince “kıymetli olmak” veya “güçlü olma” anlamlarına gelen “valere” kökünden türetilmiştir (Bilgin,1995). Erol Güngör, değer kavramına bir şeyin arzu edilebilir veya edilemez olduğu hakkındaki inanç tanımını da getirir. Aydın’ın(2005) Theodorson’dan aktarıdığına göre değer, soyut ve genelleştirilmiş davranış prensipleridir. Değerler, özel eylem ve amaçları yargılamada temel ölçü sağlar.(Yaman, Taflan ve Çolak,2009:108)

Değer, üzerinde uzlaşılabilen ve herkesçe farklı biçimde sınıflandırılıp değerlendirilen bir kavramdır. Güngör’ün(1993) sınıflaması değerleri altı bölüme ayırır. Bu değerler: Estetik, teorik, iktisadî, siyasî, sosyal ve dinî değerlerdir.

Sosyal değerlere toplumsal kurallara yönelik bilinç, konukseverlik, yardımseverlik, hoşgörü, görgü kuralları, sorumluluk gibi değerler örnek verilebilir.

Güngör, teorik değerler başlığı altında bilgiyi uygulama, bilimsel düşünme becerisini geliştirme, akılcılık, problem çözme becerisini geliştirme gibi değerlere yer vermiştir.

Dinî değerler Allah sevgisi, dinî bilgiler, kanaatkâr olma gibi değerler içerir. Tutumluluk ve kazancını doğru değerlendirme becerileri ise iktisadî değerler içerisinde yer alır. Estetik değerler içerisinde bireysel üslup kazandırma, sanatlı anlatım özelliği kazandırma ve hayal gücünü geliştirme hedeflenir. Güngör, siyasî değerler içerisine demokrasi kültürü ile hak ve özgürlükleri katar.

Dilmaç(1999), insanî değerleri; sevgi, hakikat, iç huzur, şiddetten kaçınma ve doğru davranış başlıkları altında beş temel grupta toplamıştır.

Bochenski, değerleri üç büyük öbeğe ayırır: ahlakî, estetik ve dinî olmak üzere.(Bochenski, 2009:56) Bu değer alanları içerisinde ifade edebileceğimiz farklı değerler belirlemek de mümkündür.

MEB'in 2005'te hazırladığı ilköğretim sosyal bilgiler dersi 6,7. sınıf öğretim programı ve kılavuzunda aşağıda ismi geçen temel değerler yer almaktadır: Aile, sevgi, saygı, yardımseverlik, adalet, sorumluluk, hoşgörü, misafirperverlik, barış, sağlık, çalışkanlık, dayanışma, duyarlılık, temizlik, dürüstlük, vatanseverlik.

Yukarıda sıraladığımız değerlerin dinî, ahlakî ve estetik değerlerle ilişkili olduğunu söyleyebiliriz. Birbirinin şekillenmesini veya yozlaşmasını tetikler. 1920-1930 yılları arasında yayımlanmış Türk romanlarının taşıdıkları değerler Bochenski'nin ayrımı ve MEB'in 2005'te hazırladığı ilköğretim sosyal bilgiler dersi 6,7. Sınıf öğretim programı ve klavuzunda belirlenen değerler esas alınarak incelenmiştir.

Dinî, ahlakî ve estetik değerlerin birbiriyle ilişkileri genelde doğru orantılıdır. Değerlerden birinde görülen yükseliş diğer değerlerde de görülür. Değerlerin birinde görülen zafiyet diğerlerine de sirayet eder.

İnsanların kişisel tercihlerini ifade eden değerler, belli bir davranış ve varoluş amacının karşıtlarına tercih edilmesiyle şekillenir. Değerlerle ilgili çalışmaları daha çok sosyologlar gerçekleştirmiştir. (Kuçuradi, 2010:23) Bunun sebebi değerlerin, insan davranışlarının açıklanmasında ve sosyal hayatın şekillenmesinde önemli bir yere sahip olmasıdır. Ele aldığımız romanlarda da toplumu ve toplumu yansıtan fertleri çözümlemede değerlerden yola çıkmak bizim için önemlidir. Romanların toplumu yansıtmaya özelliğinden faydalanarak değerler tespitiyle toplumun karakterini çözümlemek mümkün olacaktır.

İnsanoğlunun yaşamı, tarihi, edebiyatı, sanatı ve bilimsel bütün birikimleri

değerlerle şekillenir. Değerler, yaşamımızı aydınlatma çabasıyla öteden beri her felsefe akımının temel ögesi olmuştur. İnceleme altına aldığımız romanların yansıttığı değerlerin tespitleri ve romanlarda ağır basan değerlerin birbiriyle ilişkileri de toplumun temel niteliklerini ortaya koyabilmemizi sağlar.

Değerler, değerlendirmelerle eş değerdir. Değerlendirme, bizim değeri kavrayışımız ve ona gösterdiğimiz tepkidir. Değerle değerlendirme arasındaki tek önemli farklılık ise değerlendirmenin göreceli, değer ise öncesiz-sonrasız yani başkalaşımsız olmasıdır. İnanç ve kültür sistemlerinin oluşturduğu temel ortak değerlerin benimsenmesi ve değerlendirilmesinde farklılıklar görülür. Bir Afrika kabilesinin erkekleri kutsanma törenlerinde kabile ineklerinin idrarlarında yıkanırken bir Hıristiyan, vaftiz suyuyla günahlarından arındığına inanır.

Estetik değerlerde ise yine temel ortak değerler olmasına rağmen döneme göre güzellik anlayışı değişir. Hatta aynı ahlâkî ve dinî değerlere sahip toplumlarda bile estetik değerler değişebilmektedir. Bir zamanlar etine dolgun kadınlar ilgi çekerken şimdi bu kadın tipi itici gelmektedir.

Kuçuradi, değer ile değerlendirmenin ilişkisini iki büyük felsefî kuramla yorumlar: Pozitivizm ve İdealizm. Pozitivizme göre değer, değerlendirmeden arta kalan bir çeşit tortudur. Bu anlayışa göre değerde fayda esastır. Faydanın olmadığı bir değer, değer olmaktan çıkar, önemsizleşir. Mesela baba bir değerken aradaki menfaat ilişkileri eridiğinde baba-oğul kanlı bıçaklı olurlar. Ya da anne değerdir. Annenin fonksiyonu ortadan kalkacak olsa artık sıradan bir kadın oluverir. Üzerine giydirilen anne “değer” i silinir. Pozitivizm, anneyi çocuk yetiştirdiği için değerli görür. Neslin yetişmesi ve ıslahı için temel değer annedir. Kuçuradi’ye göre pozitivistler değerlerin gerçek nesnelere, yani birtakım insan eylemleri olduğunu düşünür. İdealistler ise değerlendirmenin değişken olduğunu iddia eder. Kültür, zaman ve yer değerlendirmeleri göreceli kılar.

Gerçek(realite) kavram, bilgi ve düşünceler dışında var olan ve olup biten her şeyi ifade eder. Kişinin insan realitesiyle ilgili “genel değer yargıları” na karşı çıkması çok zordur. Genel değer yargısı bireylerin uzun süreçler içinde edindikleri ve daha çok temelini inanç ve kültür sistemlerinin oluşturduğu değerlerdir:

“Yalan, bütün kötülüklerin anasıdır.”

“Birlikten kuvvet doğar.”

“Çocukları dövmek kötüdür.”gibi.

Genel değer yargıları etkinlik, davranış şekilleri ve değerlere soyut olarak

değer biçen yargılardır.

İnsan genel değer yargılarına kayıtsız kalmaz. En fazla yüz yüze bulunduğu değer sorunu konusunda karar vermemeyi seçebilir. Bu, ancak “düşünme” de olabilir. Çünkü yaşanan hayat söz konusu olunca böyle bir tutumun tutarlı sonucu eylemsizlik olur. Lâkin kişi karşılaştığı her şeyi şu veya bu şekilde değerlendirmek yani her an karar alıp karar vermek, tavır takınmak, davranışlar sergilemek zorundadır. (Kuçuradi,2010:30)

İnsanın düşünme alanında karar vermemekte direnmesi bile, bununla tutarlı olarak yaşamasını gerektirir. Bu ise eylemsizlik değil, olsa olsa belirli bir durumda çoğunluğun yaptığını yapmamak, başka türlü davranmaktır. Peyami Safa'nın “Canan”ında toplumun kadına biçtiği değerlerin en önemlisi olan ahlak ve namus değerlerinin toplumun değer ölçülerine göre bulunmuyor olması Canan'ın değerini romanın erkek tiplerinin gözünde düşürmez. Aksine romanın temel erkek tiplerinin Canan'da gördükleri baskın değer “güzellik” tir. Bu değer, erkeklerin gözünde Canan'ı vazgeçilmez kılmıştır. Canan toplumdaki ahlakî değerlere zıt davranışlar göstermesine rağmen bu romandaki âşık tipleri genel değer yargılarının aksine özel değer yargılarını işletirler. Canan'ı el üstünde tutmak, onu mutlu etmek için ellerinden geleni yaparlar. Hatta bunun kendi yaşam düzenlerini ve mutluluklarını sömürdüğünü görmelerine rağmen bu güzellikten vazgeçmezler. Romanda Canan'a genel değer yargılarıyla yaklaşabilen iki tip vardır: Aldatılan eş ve kızı Canan'dan senelerce ayrı kaldıktan sonra ona kavuşan Çerkez anne.

Peyami Safa, “ahlak” değerini el üstünde tutar ve annenin eliyle Canan'a sebep olduklarının acısını yaşatıp, aldatılıp terk edilen eşe romanın sonunda mükâfatını verir. Böylece Peyami Safa “güzellik” e karşı “ahlak” değerini romanda yüceltmış olur. Bu, aslında birçok roman okuyucusunun beklediği hatta diyebiliriz ki, istediği bir şeydir. Canan dişiliğiyle evli erkeklerin yuvasını yıkan, genç erkekleri aşk acısından yatağa düşüren ahlaksız bir kadındır. Okuyucuya göre onun güzelliği beş para etmez. Bir anlamda okuyucu da genel değer yargılarının savunucusu durumundadır.

Değer; öznellik ve soyut kavramlarla gelenekten gelen belirlenmemiş anlamını kişilerin kendilerine göre farklı anlamları dile getirecek şekilde değiştirmesine sebebiyet verir. Bu da aynı sözle farklı şeylerin kastedilmesine kaynaklık eder. Felsefe için önemli olan böyle bir kavram adının şöyle veya böyle tanımlanması değildir; önemli olan farklı fenomenleri aynı kavram adına

bağlamamaktır. Yoksa fenomenler birbirine karışır, dolayısıyla ortaya konan bilginin bir kısmı da yanlış olur. (Kuçuradi,2010:33)

Kuçuradi'ye göre bir şeyin değeri, ona biçilen veya atfedilen değerle ilgili değildir. Değerlerin relativliğini savunan felsefî görüşler, farklı toplumların ve dönemlerin “değer”den farklı anlamlar çıkardığını savunmaktadır. Onlara göre aynı şeye bazen iyi, bazen kötü denir. Bu sebeple değişmez bir değer yoktur.

Değerlerin sübjektifliğini savunanlara göre bir nesnenin kendine ait değerinden söz edilemez. Çünkü bu mümkün olsa bile insan bunu bilemez. Öyleyse nesne'nin değeri, değerlendirenin ona yüklediğidir. Değerlendiren değiştikçe veya değerlendirme zamanı ve koşulları değiştikçe, nesnenin değeri de değişecektir. İoanna Kuçuradi bu anlayışın temelini şöyle ifade eder:

“ Değerin sübjektifliği iddialarının temelinde, doğru bilginin imkânıyla ilgili gnosiolojik dogmatik skeptikizm ve bir genelleme saklıdır. Bu genelleme iktisattaki bir değer kavramının (kullanım değeri) genelleştirilmesi, yani bir malın değerini belirleyen şeyin onun faydası, bir ihtiyacı karşılaması olduğu görüşünün genelleştirilmesidir. Bu değer anlayışını ayrıca psikolojinin bir görüşü, kayıtsız şartsız her davranışın motifini kişi egoisminde-tatmin olma ihtiyacında gören görüş de desteklemekten geri kalmıyor; mademki her kişi için faydalı olan veya onu tatmin eden şey ayrıdır, aynı objenin değeri kişiden kişiye değişir.” (Kuçuradi, 2010:32)

Değerlerin mutlak ve objektif olduğuna önyargıyla inanan düşünürler de vardı. Bu düşünürler belli bir değere sahip olma ile bir değer olma arasında bilinçli bir fark oluşturmamışlardır. Hartmann, değerleri ontolojik bakımdan aktlarla gerçekleştirilen “mutlak”, “ideal varlık”lar olarak adlandırır. Scheler ise “ideal nitelikler” olarak isimlendirmiştir. Bir değer yargısı yüklemi “iyi” ve “güzel” in bir değer, hem de içinde bulunduğu değerler grubunun “baş değer”i olduğunu söylemişlerdir.

Bu düşünürlerin kıstasları değerleri pozitif ve negatif değerler olarak bir zıtlık ilişkisi içerisinde ele almalarına sebep olmuştur:

Sevgi- Nefret

Soyluluk- Bayağılık

İyilik- Kötülük

Güzellik- Çirkinlik vs.

Fenomenolojik yaklaşıma göre değerlerin kapısını açan Max Scheler ve değerleri ontolojik olarak temellendirmek çabasında olan Hartmann'a göre yüksek değerler “mutlak”tır. “İyi”, bu değerler grubunun “baş değer”idir. Yüksek değerler pozitif ve negatif değerlere ayrılır. Özgürlük de, özel anlamına rağmen, Hartmann'a göre isteme özgürlüğüdür.

Scheler ve Hartmann'da değerlendirme problemi değerlerin yüksekliğini dolayısıyla aktların değerini ortaya koyma problemi olarak karşımıza çıkar. Bu problemin birkaç sebebi vardır:

A. Her iki düşünürün değer problemine bakışlarının gnosiolojik unsurlardan tamamen sıyrılamaması

B. İkisinin de problemi antropolojik bakışın sağladığı imkânlara dayanmadan ele alması

C. Taşınan değer ile değerler arasında bilinçli bir fark yapmadan değerler hakkında konuşmalarıdır.

Etik tarihinde bir dönüm noktası olan Kant'ın "iyi" ile ilgili düşünceleri "iyi"nin gerekliliğine işaret etmesi bakımından dikkate değerdir. Kant'a göre etikte yapılan iyinin tarif edilip kişinin eylem veya özel değer yargıları için bir norm veya ölçü ortaya koymaktır. Kant'a göre "kesin buyruk" olarak ifade edilebilecek bir ahlak yasası vardır. "İyi" bu yasa tarafından belirlenen istemedir. Her şey buna göre "iyi" ya da "kötü" olarak nitelendirilebilir.

Değerlendirme, bir şeyi değeri bakımından seyirci olarak yargılamak, ona hazır bir ölçüye göre veya değerlendirilenin dışında olan başka bir şeye göre değer biçmek ya da bir nitelik yüklemek değildir.

Değerlendirmek, değerlendirilenin kendi alanı içinde özel durumunu görmek ve göstermektir. Bu bakımdan değerlendirme her şeyden önce bir bilgi sorunudur; değerlendirilen şey bakımından bir bilgi problemidir; doğru veya yanlış değerlendirmeler yapılır. Doğru değerlendirmeler, nesnelere değerinin bilgisini sağlayan değerlendirmelerdir.

Kişinin yaşamında değerlendirme bir bilgi problemi olduğu kadar, değerlendiren bakımından bir insan problemidir. Çünkü yaptığı her değerlendirmede kişi, bir bütün olarak vardır ve her defasında birçok kişi değerleri, dolayısıyla değerlendiren kişinin değeri söz konusudur. Bu yüzden değerlendirmede, değerlendiren ve değerlendirilen bakımından ortaya çıkan problemleri birbirinden ayırmak gerekir. Ancak böyle bir yaklaşımla değerle ilgili olanların değerliliği veya değersizliği ve değerliliğin değerle ilgisi ortaya konabilir.

Değerlerin değerini ortaya koymak felsefenin işidir. Ancak bu, tek tek değerlendirmeler için bir ölçü vermek iddiası değildir. Bu, sadece bazı insan ve kişi fenomenlerini bilinçlendirme çabasıdır. Böylece insanlar, değer konusunda ortaya çıkan ayrılıkları meşru kılmaya yeltenmeyecektir.

Sonuçta değerler, mutlakçılık-relativizm eksenini etrafında ele alınmanın dışına çıkarılarak antropolojik bir değerler felsefesi ortaya konmalıdır. Türkiye’de bu yaklaşımın çalışmalarını ilk defa Takiyettin Mengüşoğlu gerçekleştirmiştir.

1.1.2. Değer ve Değerler Arasındaki Fark

Değer ile değerler birbirinden ayrı kavramlardır. Maddi karşılık, paha anlamında olan değer ile insanın toplumsal ve kültürel donanımlarını düzenleyen değerler birbirinden farklıdır.

Bir sanat eserinin değerinden bahsedilebilir ancak sanat eserinin değerlerinden bahsedilemez. Tablonun değeri denildiğinde, ressamın emeği karşılığında esere biçilen parasal kıymet, o eserin diğer eserlere göre taşıdığı ayrıcalıklı özellikleri anlaşılır. Tablonun değerleri denildiğinde, içi boş bir kavram karşımıza çıkar. Tablo değerlere sahip değildir ancak onun yaratıcısı olan ressamın değeri ve değerleri vardır.

Ressamın değeri, diğer meslektaşları içindeki ayrıcalığı, resmedişindeki farklılıklar ve toplumdaki özel yeridir. Ressamın değerleri ise toplumdaki kişilerle olan ilişkilerindeki estetik, sevgi, dürüst olma ya da topluma karşı bakış açılarıdır.

Bir nesnenin, olgunun, kurumun değeri; kendisiyle aynı cinsten olan ile arasındaki kıyaslama/ bağıdır. Bir nesnenin, olgunun, kurumun değerleri ise eserlerle veya kişilerin yaptıklarıyla, yaşamlarıyla gerçekleştirilen insan fenomenleridir. (bireyin kendini, dünyayı ve olayları yorumlama biçimi); insanın kişilerce gerçekleştirilen varlık yapısı imkânlarıdır. (Kuçuradi, 2010: 42).

Değer teriminin iktisattan etiğe geçtiği söylenir. Gerçekten de değer, şimdiye kadar ortaya konmuş ekonomik görüşlerin belli başlı kavramlarından biridir.

Bu “değer”in değerlerle herhangi bir ilgisi yoktur. İktisadın bir kavramı olarak değer, ancak biçilen değerle yani özel değer yargılarıyla şeylere biçilen “değer”le bir paralellik gösterir.

İktisadın bir terimi olarak değer insan emeğinin ürünüyle nesnelere ve parayla ilgilidir. “Kullanım ve değiş-tokuş değeri” anlamında kullanılır. (Kuçuradi, 2010:38)

Bir malın kullanım değerinden, onun maddi bir ihtiyacı karşılması bakımından faydası kastedilir. Değiş-tokuş değerinden ise onun satın alabileceği başka şeyler, fiyatı anlaşılır.

Bir malın kendine özgü değerinden söz edilirse, onun fonksiyonu veya fonksiyonu ile ilgili faydası anlaşılır.

Nesnelerin değerli görülmesi, onlara değer biçmekten söz edilmesi, iktisatta değerden söz edilmesi ve değer bu türlü anlaşılmasını şu sebeplere bağlayabiliriz:

1. Değer ile değerler arasındaki farkın belirlenmemesi
2. Gerek değer gerekse değerlerin sırf insanla ilgili olduğunun görülmemesi
3. Değerleme, değerlendirme, değer atfetme ve değer biçmenin karıştırılması

Değerler var olan nesnelere aittir. Değer ise nesnenin bir çeşit özelliğidir. Bu bakımdan değerlendirme, değerlerin gerçekleşmesidir. Bir eylem veya bir eser olarak karşımıza çıkar. Değerlendirme, insanın ve insanla ilgili var olan her şeyin değerinin gösterilmesidir. Değerlerin değerlendirilmesi felsefenin işi, değerlere değer biçmekse morallerin, estetiklerin işidir.

İnsanın değeri başka, insanın değerleri başkadır. İnsanın değeri, insanın insan olmayan her şeyle ilgisi bakımından özel durumu ve bu özel durumdan dolayı kişilerin insanlar arası ilişkilerde sahip olduğu bazı haklar, yani insanın varlık âlemindeki özel yeridir. Dünyaya gelen her kişinin yaşama, beslenme, eğitime hakkı, dokunulmazlığı kısaca çeşitli uluslar arası bildirilerde ve anayasalarda birçoğu “insan hakları” adı altında toplanan haklar, temellerini insanın değerinde bulurlar. Tarih boyunca yapılan zulmün temelinde de bu hakkın çiğnenmesi yatar. İnsanların zenginlik-fakirlik, beyaz-siyah-sarı, doğulu-batılı olarak sınıflanması; inanç ve ırklarına göre ayrılması insan değerinin temellerine hâlâ insanlık olarak inemediğimizin bir göstergesidir.

“İnsanın değerleri” nden kastedilen ise, cins olarak insanın bütün başarılarıdır: bilgi, bilimler, sanatlar, felsefe, teknik, moraller, kültürler vs. Bunlar, insanın varlık imkânlarının gerçekleşmesidir; kişinin bir sayıdan fazla bir şey olması, insan hakları bakımından diğer insanlarla eşit olması, hiçbir şekilde araç olarak kullanılmaması, ya da kullanılmaması gerektiği- kişinin değerinin ifadesidir.

Kişi değerleri, kişiler arası ilişkilerde doğrudan doğruya veya dolaylı olarak ortaya çıkan sevgi, dürüst olma, bağlılık, saygı, âdil olma gibi ve açık düşünebilme, doğru bağlantılar kurabilme gibi kişi imkânlarıdır.

Bir kişinin değeri ise diğer kişilere göre onun o tek olan yapı bütünlüğüne sahip olması, onun o kişi olma özelliği ve bütünlüğünün o özelliğinden dolayı diğer kişilerden farklı imkânları, farklı yaşantıları, farklı gerçekleştirmeleridir. Yani bir kişinin değeri, o kişinin kahraman, özgür, dürüst, seven bir kişi olmasının ifadesidir.

Bir kişinin değerleri de, o kişinin yaşamında ön plana koyduğu değerler; yaptıklarında, yaşamında ağır basan kişi değerleri ve diğer değerlerdir.

Sanatın değeri deyince aklımıza kişinin yaşamı için ifade ettiği şey, insanın yaşamındaki yeri gelmelidir. Sanatın değerlerini ise sanatın icrasında ön planda bulundurulmuş hususlar, sembol, anlatış tarzı, form, kompozisyon oluşturur. Bir sanat eserinin değeri sanatçının gözünde o eserin diğer eserlere göre farklıdır. Bütün bu açıklamaları Kuçuradi şu şekilde özetler:

“ Değer, yani bir şeyin değeri, kendisiyle aynı cinsten olan şeyler arasında özel yeridir. Buna göre bir şeyin değerliliği- ve dereceleri- kendisiyle aynı cinsten olan şeyler arasındaki yerinden dolayı insanla olan özel ilgisi, insan için taşıdığı özel anlamdır. Değerler ise, eserlerle veya kişilerin yaptıklarıyla, yaşamlarıyla gerçekleştirilen insan fenomenleridir. İnsanın kişilerce gerçekleştirilen varlık yapısı imkânlarıdır.” (Kuçuradi, 2010:40)

Değer, insan ve insan başarılarıyla ilgilidir. Bir malın değeri yok, yalnız faydası veya fiyatı vardır. İnsan ürünü olmayan bir nesnenin değerli sayılması, insanla özel ilişkilerine bağlıdır. Bir nesnenin değerle ilgili olması için bir eser olması gerekir. Bu eser, insanın yaşamına bir şeyler katıyorsa değerli bir eser olur.

Nesnelerin emek ürünü olması bile onları değerli yapmaz. Bu emeğin dolaylı olarak, insan ve kişi değerlerinin gerçekleşmesine aracılık etmesi bakımından, insan emeği olduğundan önemi vardır. Hayvanların emeklerinden hiç bahsedilmemesinin sebebi de budur.

İnsan emeğini ve buna benzer şeyleri değerlendirme çabası, kişilerin insanca yaşama imkânının ön şartı olarak önem taşır. Modern bir makinenin yaptığını yapan bir fabrika işçisi ile devamlı aynı cümleleri sarf eden bir hostesin değeri emeğinden değil insan olarak varlığından ileri gelir.

İnsanın, kişinin ve değerlerinin dışında bir şeyin değer taşıması için insana yeni imkânlar açan bir kişi ürünü olması şarttır. Değer taşıyan şeyler, onlara aracılık eden şeyleri değerli kılmaz; ancak faydalı kılabilir.

Bütün nesnelere, durumlar veya insan başarıları ya da doğrudan insanların kendileri neyse odur. Yani belirli bir değer, anlam ya da önem taşırlar. O halde onları gözlemleyen kişi çok önemlidir. Bu sebeple değerlendiren kişi de araştırılmalıdır.

Değerlendiren bakımından olay ve durumların, insan başarılarının, eserlerin ve insanın özünün, kişi değerlerinin ve kişiler arası ilişkilerde değerlerin değerlendirilmesi farklı olur.

Olay ve durumların değerlendirilmesi kişi değerlemelerinin bir sonucudur. Her kişi kendi insan ve hayat anlayışına göre, ayrıca kişi olarak varlık yapısına göre eylemde bulunur; kişilerin yapıp ettiklerinin örgüsü olayları oluşturur; böylece

tarihsel realite oluşur.

Bir olayın veya durumun değerlendirmesi onların yorumudur. Tarihsel olaylar birbirine karmaşık bir şekilde bağlı, sürekli bir akış içindedir. Bunların değerlendirilmesi, bunları değerlendirenin bu akışta alacağı kesitlere bağlıdır. Yorum için bir tarihi kesit almak şarttır. Bu kesitler alana bağlıdır.

Her doğru yorum perspektifli bir şeydir. Tarihsel akış ve kesimleri, yani her olay, hep yeni doğru yorumlara açıktır. Olsa olsa ağır basan doğru yorumlardan bahsedilebilir. Ne var ki aynı olay için taban tabana zıt yorumlar aynı zamanda doğru olamaz. Yeni doğru yorumları ise, o alanda üretici olanlar yapar.

İnsan başarılarına değer biçmede ise çeşitli etkenler rol oynar. Ama her başarı alanına değer biçmek, en başta çağın insan anlayışına ve değer biçen kişinin insan anlayışına bağlı olmakla birlikte, ağır basan etkenler fayda ve modadır.(Kuçuradi, 2010: 50)

Bir çağda veya bir insan grubunda, bir başarı alanında yeni adımların atılması ve bu yeni adımların hemen veya gecikmeli olarak şu veya bu anlamda popülerize edilmesi, çoğunluğun dikkatini çekmek için yeterlidir. Mesela fiziğin hızlı gelişmesinin yaşama sağladığı fayda ve rahatlığın biçilen yüksek değerle ciddi ilişkisi vardır.

Bir sanat eseri veya genellikle düşünme ürünü olan eserin kendi sınırları vardır. Sanatçı, bunu başarabildiği ölçüde bu eserle belirli bazı şeyleri vermek veya göstermek çabasıdadır. Bu eserin kendisi de bir değerlendirme olduğu kadar bir açıklama ve bir yorumdur da aynı zamanda.

Sınırları belli olan bir eseri değerlendirenin işi, onu yorumlamak değil, sanatçının onunla dile getirmek, göstermek istediğini doğrudan doğruya görmeyenlere göstermek- o eseri açıklamak- ayrıca o eserin ait olduğu alana bir yenilik getiriyorsa, bu yeniliği göstermektir.

Bir sanat eserini yorumlamak, yorumlayana ele verir. Sanat ve düşünme eserlerine yaklaşımda, böyle bir yolun denenmesi sanat eserini bize vermeyecektir. Kausal yani psikolojist –psikanalist açıklamaların kişilerin bazı davranışlarını verebilmesi, esere yaklaşmanın en elverişli yolu olduğunu göstermez. Bu, eserle sanatçıyı bir saymak olur. Sanatçının kausal açıklamaları yapılabilecekken eserin kausal açıklamaları yapılamaz.

Bir eseri doğru açıklamak, kendi başına var olan bir eseri kendisine uygun değerlendirmek, en başta o alanda kendileri de değerlemelerde bulunanların

yapabileceği bir değerlendirmedir.

Sanat eserine değer biçme, onlara geçerlikte olan estetik değer yargılarına göre güzel-çirkin gibi nitelikler yüklemektir. Eski bir eser hazır değer yargılarıyla, çağdaş eserler moda akımlara göre değerlendirilir. Bütün değer biçmelerde eserin ne söylediğine değil nasıl söylediğine bakılır.

İnsanın değerlenmesi yaşantısı ve eseriyle olur. Kişinin her çeşitten etkinlikleriyle ve kişiler arası ilişkilerde yaşayıp gerçekleştirdikleriyle insan değerlendirilir. İnsanı değerlendiren, insanı anlatan eserlerdir.

İnsanın doğru değerlendirilmesi, onun yapı bütünlüğünün görülüp anlaşılmasına dayanır. Bu anlama, onu o insan yapan özelliklerini yakalayabilmek, dolayısıyla belirli bir durumda onun nasıl davranacağını az buçuk kestirmek demektir. Bu ise, sürekli bir çabadan öteye gitmez. Bir insanın ana özelliklerini yakalamanın hemen arkasından, değerlendirilenin yapı bütünlüğünün değerlendirenin kafasındaki insan örneğiyle karşılaştırılması gerekir. Bunun sonucunda değerlendirilen, değerlendirenin içinde kendiliğinden yerini alır.

Bir insanın değerlendirilmesinde temel dayanak, değerlendirilen insanın olabildiği kadar tam bilgisidir. Değerlendirenin kafasındaki insan örneğinin nasıl bir insan olduğu, insandan neler beklediği ise değerlendirenin insan olarak kendi yapısına, kendi kendini eğitmesine, değerler dünyasına bağlıdır.

Bir insanın kafasındaki insan örneği ona kabul ettirilmiş olabilir. Böyle bir insanın, son derece iyi niyetli olsa bile, kendi çapını aşan insanları anlayamayacağı, onları doğru değerlendiremeyeceği açıktır. Ona kabul ettirilmiş insan örneğine göre değer biçecektir. Varlık temeli olmayan herhangi bir düşünceye saplanmak, böyle düşünmeyenlere de saldırmak “yobazlık”tır.(Kuçuradi,2010:60)

Kişi değerlerine ve kişiler arası ilişkilerdeki değerlere değer biçme ise, genel moral değer yargıları olarak, yani çeşitli moraller olarak karşımıza çıkar. Her moral, bir kavram olarak görülen bu değerleri gerçekleştiren edimlere veya davranış şekillerine biçilen değer ifadesidir. Sadece bir kavram, bir ad olarak kabul edilen bu değerler, ne oldukları düşünülmeden, içi boş kavramlar olarak, formlar olarak şu veya bu şekilde –iyi, kötü gibi- nitelendirilir. Dolayısıyla kendilerine form bakımından bu ad verilebilecek edimlere ve davranışlara bu aynı nitelik yüklenir. (Kuçuradi, 2010:60)

Bir davranışı –soyut olarak- yani onu yapanı ve yapıldığı durumu göz önünde bulundurmada doğru değerlendirmek olanaksızdır. Tek tek davranışlara ve edimlere

soyut olarak, ancak geçerlikte olan bir morale göre değer biçilebilir.

Böyle bir dönemde ise bir kişinin bir davranışının, bir kararının veya bir tutumunun kendinde taşıdığı değer görülemeyeceği muhakkaktır. Bir kişinin bir eyleminin, bir kararının veya bir tutumunun doğru değerlendirilebilmesi, bunu değerlendirenin, o kişinin yapı bütünlüğünü tanınmasını, onun nasıl bir insan olduğunu, bu eylemi yapanın kim olduğunu bilmesini; ayrıca bunu ne gibi koşullarda, nasıl bir durumda yaptığını bilmesini şart koşar.

Bir kişiyi tanımamızda bize tek ipucu veren şey kişinin fiilen yaptıklarıdır. Ancak belirli bir durumda bir tek eylem, yapanını ele verse de, seyirci bunu doğru değerlendiremez. Kişiyi doğru değerlendirebilmemiz, o kişinin çeşitli hayat durumlarında nasıl davrandığını, nasıl karar aldığını, neler yaptığını görmüş olmamızı; gözlerimizi uyanık bir şekilde uzun süre üzerinde tutmuş olmamızı gerektirir. Ancak o zaman, o kişinin belirli bir değer taşıyan belirli bir eylemini doğru değerlendirebiliriz.

Kuçuradi'ye göre kişi eylemlerinin değerini araştıran ya da kişi eylemleri için ölçü, mihenk taşı vermeye çalışan her etik, bunu şu sebeplerle yapmaktadır:

1. Belirli bir moralin açısından yapmakta, belirli bir morali temellendirme çabasıdır.
2. Yapana, kendi eylemlerini değerlendirmede, kendini yargılamada bir ölçü sunmaktadır.

Başkasını ve yapıp ettiklerini değerlendirebilme konusunda böyle etikler değil, antropolojik temellere dayanan değer felsefesi yardımcı olabilir.

Kant'ın etiğinde, tek tek eylemleri doğru değerlendirebilmenin olanaksızlığına; görünüşü ve sonucu aynı olan iki eylemden birinin değerli olabileceğine işaret eder. Kant'a göre ödevden dolayı ve ödevde uygun yapılan eylemler arasında değer farkı görülür.(Kuçuradi, 2010:63) Kant bu görüşünü şöyle ifade eder:

“ Burada bu veya şu maksada yararlı olsa bile, ödevde aykırı oldukları kabul edilen bütün eylemleri bir yana bırakıyorum. Bu eylemler ödevde karşı olduklarından, onların ödevden dolayı yapılıp yapılmadığı sorusu sorulmaz bile. Bundan başka, insanın doğrudan doğruya eğilimlerine uymayan, ödevde uygun olan, ama başka bir eğilimin sürüklemesiyle yapılan eylemleri de bir yana bırakıyorum. Çünkü burada, ödevde uygun bir eylemin ödevden dolayı mı, yoksa bencil bir maksatla mı yapıldığı kolayca fark edilebilir. Ödevde uygun bir eylemin, öznenin direkt bir eğilimiyle birleştiği yerde ise, bu farkı görmek çok güçleşir. Söz gelişi, bir satıcının deneyimsiz bir müşteriyi aldatmaması ödevde uygun bir eylemdir. Alışverişin çok yapıldığı bir yerde akıllı bir tüccar da böyle yapardı. Herkes için genel bir fiyat koyar, öyle ki küçük bir çocuk da herkes gibi ondan alışveriş yapabilir. Böylece bir insana dürüstçe hizmet edilmiş olur; ama bu, o tüccarın bunu ödevden dolayı ve dürüstlük ilkelerine dayanarak yaptığını inanmamız için yetmez; çünkü onun çıkarı zaten öyle gerektiriyordu. Ayrıca onun, sevgiden dolayı müşteriler arasında fiyat konusunda bir seçme yapmama eğiliminde

olduğunu da kabul edemeyiz. O halde bu eylem ödevden dolayı veya doğrudan doğruya bir eğilimden dolayı yapılmamış, kişisel bir maksatla yapılmıştır.”
(Kuçuradi,2010:64)

Burada Kant'ın göstermek istediği, yalnız “yapılması gereken”e –ödeve- aykırı eylemlerin değil, “yapılması gereken”i gerçekleştiren eylemlerin bile her zaman “değerli” olmadığıdır.

Yapılması gereken eylem, “ödeve uygun” eylem, çok defa hesap kitap işi olabiliyor. Bir çıkara binaen yapılabilir. Bu sebeple bir tek eylemin anlaşılabilmesi, doğru değerlendirilebilmesi için, bunu kimin ve ne koşullarda yaptığının bilinmesi şarttır. Başka bir deyişle, bu alanda doğru değerlendirmeler yapabilmek için, değerlendiren, bir defalık, eşsiz olan her eyleme, yapanından ayırmadan bakmak; bir defalık, eşsiz olan olaylara, onları meydana getirenlerden ayırmadan bakmak ve kendi gözleriyle moral değer yargılarının aracılığı olmadan bakmak zorundadır.

Yaşamda çoğu zaman bir durumun, bir olayın, bir eylemin karşısında değil, bir insanın karşısında bulunuruz. Önemli olan da bunu bilmektir.(Kuçuradi,2010:66)

Takiyettin Mengüşoğlu'na göre yaşanan hayatta ve insan başarıları tarihinde çeşitli şekillerde değerlendirilen insan, kişi, insan değerleri, kişi değerleri ve bunların sonucu olarak olaylar, durumlar, eserler, hepsi birden insanların dünyasını, insan realitesini meydana getirir.

Felsefî düşünce tarihinde insan realitesini açıklamak amacıyla çeşitli akımlar görüşünü belirtmiştir. Fakat bu akımların hepsi de realiteyi genellemeler şeklinde açıklamış, yanlı ya da tek yanlı değerlendirmeler yapmışlardır.

Her akım, bir fenomen grubu veya bir alan için doğru olarak tespit edilmiş bir veya birkaç ilkeyi, diğer varlık alanlarına uygulamakla ortaya çıkar. Örneğin kişi eylemlerinin bir özelliği olan amaçlılık, tarihsel oluşa da yüklenince teolojizm; bütün varlık alanlarının maddeden meydana geldiği ileri sürülünce materyalizm; insanın bütün yapıp ettiklerini psikik fenomenler olarak açıklamaya kalkışınca ise psikolojizm ortaya çıkar.

Felsefede akımlar, genelde bir filozofun sistemi olarak karşımıza çıkar. Filozof, yeni bir şeyi doğru olarak kavradığında bunu genelleştirerek, ilgili olmayan şeyleri de açıklamaya kalkışmaktadır. Kurduğu bu akım ise realiteyi zorlamaktadır.

Sanatta da bu böyledir. Güçlü bir sanatçının insan realitesini farklı bir yorumlayışı, yeni bir değerlemesidir. Bunların soyut olarak ve abartılarak taklit

edilmesi modaları oluşturur.

Belirli çağ ve dönemlerin “güzellik” anlayışını modalar belirler. Realitenin böyle bir açıdan değerlendirilmesi beğenilir. Ortaya konan esere de böyle, bir açıdan değer biçilir. Bu ölçülere uymayan eserlere ise ya “modası geçmiş” denir ya da eleştirilenler onları görmezlikten gelir.

Bir toplumun yapısını, o topluma ait değerlerin bütünü oluşturur. Toplumların değer yargıları uzun zaman içinde, yavaş yavaş oluşmuştur. Toplumdaki sosyal kontrol mekanizmalarının ve ödüllendirme araçlarının kaynağının değerler olduğu görülür. Toplumdaki değerler kişiye bağlı değildir. Kişinin üstündedir.

Bir toplumda yapılacak siyasi, ekonomik vs. değişiklikler o toplumun inançları, normları, değerleri ve tutumları göz önüne alınarak yapılmalıdır. Aksi hâlde yapılan değişikliğin, etkisiz ya da geçersiz olacağı söylenebilir. Bunun örneğini Yeşil Gece’den yola çıkarak verebiliriz. II. Mahmut zamanında sarık ile fes arasındaki mücadele, Cumhuriyet devrinde fes ile şapka arasında yaşanır. Toplumun kabulünü hızlandırmak için yapılan keskin uygulamalar ve edebî eserlerde yapılan telkin çabaları toplumun bu duruma hazır olmadığını göstergesidir. 1920-1930 yılları arasında yazılmış Türk romanlarında görülen değer örnekleri bu benimsetme arzusunun olduğuna işaret eder. Prof. Dr. Alemdar Yalçın bunu şu şekilde ifade eder:

“ Cumhuriyet dönemi sosyal ve siyasî değişimin, daha köklü ve yaygın bir şekilde gerçekleştirdiği ve toplumumuzu değiştirdiği bir dönemdir. Bu değişikliğin yıllarca özlemine çeken edebiyatçılar ise bir yandan son yüzyılın muhasebesini yaparken, bir yandan da yeni rejimin icraatlarını geniş kitlelere duyurmak ve benimsetmek ihtiyacını duymuşlardır.” (Yalçın,2006:19)

Toplum değerlerinin oluşmasında aile ön plandadır. Ailede verilen ya da verilemeyen eğitim çocuğun toplumdaki uyumunu etkileyecektir. Ailenin diğer değerlerle de beslendiğini görürüz. Bu beslenme doğru ve yeterli olduğunda aileden düzgün bireylerin yetişmesi mümkün olacaktır.

1.1.3. Değerlerin Özellikleri

Toplumsal yapıyı oluşturan ekonomi, siyaset, aile, hukuk, eğitim, din gibi temel kurumların hepsi kendisine ait değerleri de içerir. Ancak nasıl bu kurumların işleyişini birbirinden bağımsız düşünemiyorsak değerleri de birbirinden bağımsız düşünmek mümkün değildir. (Özensel, 2003: 228) Ekonomi, siyaset, aile, hukuk, eğitim, din alanında oluşan değişimler, bireylerin kişilik yapılarının da değişmesine sebep olmaktadır. Değerlerdeki köklü değişiklikler, toplumsal özellik değişimlerine

kadar yol açabilmektedir.

Değerler, birbirini etkileyen aynı zamanda da etkilenen özelliğe sahiptir.

Sevgi, saygı, hoşgörü, yardımseverlik gibi değerleri birbirinden ayrı düşünmek doğru değildir. Bu değerler arasında karşılıklı bir ilişki vardır.

Değerler arasında üst düzeyde bir ahengin oluşumu, kişinin çevreye uyumunun zorunlu şartlarından biridir. Bu yüzden bireylerin toplumsal uyumları ve davranışları arasında bir tutarlılık söz konusu olabilmektedir. (Özensel, 2003: 228) Değerler arasında kesin bir sınır çizgisi çekmek de mümkün değildir. Değerler, birbirinden bağımsız düşünülemez. Değerler, durağan değildir. Değişkenlik özelliği vardır. Değerlerdeki değişim birden bire değil, zaman içerisinde oluşmaktadır. Değerler, kalıtımsal değildir. Değerler, bir sonraki kuşağa sosyal rollerle öğrenilerek aktarılır. Bu sebeple başta aile ve toplumun eğitim sistemlerinin fonksiyonlarını icra etmesi çok önemlidir.

Değerler arasında da bir üstünlük ve öncelik münasebeti vardır. (Güngör,1993: 23). Değerlerin öncelik ve sonralığı kişilere göre değişkenlik gösterebilmektedir. Kimi için saygı baş değerken, kimi için sevgi baş değer olabilmektedir. Kişilerin yaşı, cinsiyeti, sosyal konumu da bu değişiklikte etkilidir.

Her toplumun değerleri kendine özgüdür. Bu değerler, millet özelliklerinin oluşmasına etkide bulunur. Misafirperverlik değeri, Türk milleti ile özdeşleşmiş değerdir.

Güzel-çirkinin bir değerler zıtlığı olarak ortaya konması, insan realitesine gnosiolojik açıdan bakmanın bir sonucudur. “Güzel olan nedir?” sorusu, Platon’dan itibaren felsefede sorulmuştur. Estetiğin felsefede bağımsız bir araştırma alanı olması ise bilgi teorisinin felsefede ana alan sayıldığı ve bütün bilgi alanının yargılardan ibaret görüldüğü bir döneme rastlar.

Aynı realitede değişmeyen bazı yapı özellikleri ve bağlantıları vardır. Çeşitli bilimlerin ve felsefenin ana uğraşlarından biri bu değişmez yapı özelliklerini ve bağlantıları ortaya koymak, hep yenilerini bulmak, yani bunları kalıcı bilgiler şeklinde ortaya koymaktır.

Bu bakımdan, ortaya konmuş bilgiyi değerlendirme etkinlikleriyle insanın diğer değerlendirme etkinlikleri kökten bir farklılık gösterir. Gnosiolojik görüşlerin yaptığı gibi bu fark hesaba katılmadı mı bilgi teorisi, etik ve estetikte paralel bir yolda yürümek; insan realitesini değer biçme açılarından değerlendirmek için ölçüler vermeye kalkışmak, dolayısıyla iyi-güzel-doğru arasında paralellik kurmak doğal

görülebilir.” (Kuçuradi, 2010:81)

1.1.4. Değerlerin İşlevleri

Değerlerin toplumsal yaşam içinde önemli özellikleri ve bu özelliklere bağlı olarak yerine getirdiği çeşitli işlevleri vardır. Bu işlevleri şu şekilde sıralayabiliriz:

1. Değer, sosyal eylemde bulunan bir kişinin sosyal olarak kabullenebilen olgu ve istekleri için temel atıf noktası görevini görmektedir.

2. Değerler, kültürel olarak şekillendirilmiştir ve aynı zamanda kültür üzerinde de yönlendirici etkileri bulunur. Bu bakımdan değerler, belli bir kültürün gelişme süreci içinde şekil almaktadır.

3. Değerler, insanlarla özdeşleşmiştir. Yani sosyalleşme sürecinde değerler, kişiler tarafından öğrenilmekte ve üstlenilmektedir. Kısaca, kişinin şahsiyet yapısına uyum sağlamaktadır. Bunun doğal bir sonucu olarak değerler, kişinin şahsiyetinin bir parçası olarak görülmektedir.

4. Değerler, sosyal bir boyuta sahiptirler. Yani değerler, hem zihinsel (arzu ve eylem boyutunu belirten) hem de hissî-duygusal yönü belirten ifadelerdir.

Fichter ise değerlerin işlevlerini aşağıdaki altı maddeyle belirler:

1. Değerler, kişilerin ve birlikteliklerin sosyal değerinin yargılanmasında, hazır birer araç olarak kullanılır. Tabakalaşma sistemini mümkün kılar. Bireyin çevresindekilerin gözünde nerede durduğunu bilmesine yardım eder.

2. Değerler; kişilerin dikkatini çeker ve kişilerin dikkatini yararlı ve önemli olarak görülen maddi kültür nesnelere üzerinde odaklar. Bu değerli nesne, her zaman birey veya grup içinde en iyi olmayabilir. Fakat o nesne için çaba gösterilmesine yol açtığı da bir gerçektir.

3. Her toplumdaki ideal düşünme ve davranma yollarına, değerler tarafından işaret edilir. Değerler, sosyal olarak kabul edilebilir davranışın âdeta semasını çizerler. Böylece kişiler de hareket ve düşüncelerini en iyi hangi yolda gösterebileceklerini kavrayabilirler.

4. Değerler, kişilerin sosyal rollerini seçmesinde ve gerçekleştirilmesinde rehberlik ederler. İlgi yaratırlar, cesaret verirler. Böylelikle de kişilerde çeşitli rollerin gerekliliklerinin ve beklentilerinin, birtakım değerli hedefler doğrultusunda işlemekte olduğunu kavramış olurlar.

5. Değerler, sosyal kontrol ve baskının araçlarıdır. Kişileri törelere uymaya yöneltir, doğru şeyleri yapmaya yüreklendirir. Değerler ayrıca onaylanmayan davranışları engeller, yasaklanmış örüntülerin neler olduğuna işaret eder ve sosyal ihlallerden kaynaklanan utanma ve suçluluk duygularının kolayca anlaşılabilmesini sağlar.

6. Değerler, dayanışma araçları olarak da işlevde bulunurlar. Kişiler aynı değeri güden kişilere doğru çekimlenirler. Ortak değerler, sosyal dayanışmayı yaratan ve sürekli kılan en önemli faktörlerden biridir.

1.1.5. Değerlendirme ve Değer Atfetme

Değerlendirme insanın var olma şartıdır. İnsanları ve kendisini, olayları ve durumları değerlendirmeden insan yaşayamaz. Aynı şey; farklı kişiler, çağlar ve toplumlar tarafından farklı şekillerde değerlendirilir.

Değerlendirme, bir şeye değer atfetme yoluyla değerlendirme olarak anlaşıldığında, değer subjektivizmini anlamak kolay olur. Bunu bir örnekle somutlaştıralım:

İnsana sevdiği tarafından verilen fakat parasal değeri olmayan bir eşya, mesela bir toka, o kişi için değerlidir. Çünkü tokaya kendi dışındaki bir nedenden değer atfediliyor. Bir olaya veya bir insana Serdar bir değeri, Şerife ise başka bir değeri atfedebilir. Çünkü söz konusu insan, olay veya durumla kişilerin özel ilişkileri farklıdır. Oysa değerlendirilen insan, olay veya durum aynıdır. Onun kendine özgü bir değeri vardır. Bir şeyin önemli olması veya görülmesi, kişilerin en başta özel reel durumlarına bağlıdır. Bu özel reel durum için şeylerin sübjektif olduğu kadar objektif önem taşımaları da mümkündür. Söz gelimi bir edebiyat öğrencisi için felsefe grubu dersleri, jeoloji derslerinden daha önemlidir. Bu coğrafya öğrencisi için farklılık arz eder. Bu durumda, o şeyin “önemi ile değeri” aynı oluyor. Hâlbuki hayatta nesne ve insanların “değerler”i ile onlara verilen “önem”in paralel yürümesi veya yürümemesi, değerlendirenlerin insan olarak yapı bütünlükleriyle ilgilidir.

Bir şeyin kendi alanı veya benzerleri arasındaki yeri, onun değeridir. Bu bakımdan bu “değer” sözünden muhakkak olumlu bir anlam çıkarmamak gerekir. Ne var ki bir şeyin değeriyle ilgili soru ve değerliliğiyle ilgili soru farklı sorulardır.

Oysa değerlendirilene değerlendiren tarafından, aralarındaki özel ilişkiden dolayı, atfedilen değer, hep olumlu bir anlam taşır. Bir şeye şu veya bu nedenden bir değer atfettiğimizde, o yalnız bizim için değerli olur.

1.1.6. Değerlendirme ve Değer Biçme

Değerlendirmede genelde nesnenin kendi değerini gösterme çabasında olmayız. Çoğu zaman yaptığımız kurallar, normlar, standartlar, modalar ve belirlediğimiz ölçülere göre “şey” i nitelendiririz. Buna değerlendirmek değil “değer biçmek” denir. Bu, bir çeşit ezbere değerlendirmektir. Varlık hesaba katılmadan yapılır. Nitelendirilen kesinlikle nesne değil onun kausal görünüşüdür. Biz bu görünüşe göre adlar veririz. (Kuçuradi,2010:75)

Toplumlar ve çağlara göre oluşan farklı nitelendirmeleri biz de kullanırız. Oluşan değer yargısı tablosuna göre değer biçeriz.

Yüklemleri iyi-kötü, güzel-çirkin, faydalı-zararlı, doğru-yanlış vb. sıfatlar olan değer yargıları kurulur ve her şeye buna göre değer biçilir veya biçilmesi beklenir.

Kendi adına bir şey beklemeden bu genel değer yargılarına aykırı değerlendirme yapanlar çevrece yadırganır. Bu kişiler farklı eserler ortaya koyup farklı davranışlar sergileyebilir. Böyle bağımsız bir değerlendirmeye dayanan bir eylemin veya eserin değerlendirilmesi, temeline değil de o günkü anlayışa göre aykırı şekline bakılarak yapılırca, acayip ya da düzen bozucu bir eylem olarak görülür. Yapan kişiye de “eksantrik” ya da başkaldıran, anarşist gibi damgalar vurulur. Ortaya konan sanat eseri ise hiç kimsenin ilgisini çekmez.

Gnosiolojik sanat felsefesi ve bunların etik görüşleri, değerlendirmeye sadece “değerlendiren” açısından bakar. Değerlendireni hep seyirci olarak görür. Değerlendirmeye böyle bakarsak “doğru değerlendirme”, “değer atfetme”, “değer biçme” arasındaki farkı göremememiz doğal olur.

“Değer biçme”de, kendisine değer biçilen şey sadece kausal olarak göz önündedir; “değer atfetme”de ise kendine değer atfedilen şey, değer atfedenle olan özel ve dolaylı bir ilgi yüzünden değerli görülmektedir. Bu sebeple “değer atfetmek”le “değer biçmek” değerlendirilenin kendi dışında olan bir sebeple “değerli” veya “değersiz” görülmesidir. İkisi arasındaki temel farklılık ise değer yükleme kaynaklarıdır.

Değer biçme, geçerli değer yargılarına göre yapılır. Değer atfetme ise değerlendirilene bağlıdır. Sonuçta ikisi de değerlendirilene ele verir.

Yukarıda belirttiğimiz sebeplerden dolayı insan realitesinin ve tek tek şeylerin değerlendirilmesi bazen doğru bir değerlendirme, bazen değer atfetme bazen de bir değer biçme olarak karşımıza çıkar. Değer felsefesinin bir görevi de bunları ve

aralarındaki farkı göstermektedir.

Değer biçme açısı değerlendirme tarzı değildir. Değerlendirme tarzı, yaşamda realiteyi değerlendirenin kişi olarak yapı bütünlüğüne bağlıdır.

Yaşamda doğru-yanlış değerlendirmeler, ezbere yapılan değer biçmeler ve değer atfetmelerle karşılaşırız. Bunlar günlük yaşamdaki değerlendirme tarzlarıdır.

Felsefi bilginin tarihinde rastlanan belli başlı sorulardan üçü, birer değerlendirme açısı sorularıdır:

Moral değerlendirmeyle ilgili sorular : İyi/ Kötü nedir?

Estetik değerlendirmeyle ilgili sorular: Güzel/Çirkin nedir?

Epistemolojik değerlendirmeyle ilgili sorular: Doğru / Yanlış nedir?

Felsefe yüzyıllar boyunca yukarıdaki sorulara cevaplar aramıştır. Hâlâ da aramaya devam etmektedir. Ancak bu sorulardan sadece üçüncüsünün temeli vardır. Bu, aslında bir değer biçme açısı sorusu değil, ortaya konmuş ve konmakta olan bir insan başarısını- bilgiyi, tek tek bilgileri- değerlendirme çabasıdır. Çünkü bu; olaylara, insanlara, eserlere ve fenomenlere değer biçmekle ilgili bir çaba değil, bunlarla ilgili ortaya konan bilgiyi değerlendirmek isteyen bir çabadır.

Doğru ve yanlış; var olan bir şey değil, var olan şeyler hakkındaki bilgimizin nitelikleridir. “Doğru-yanlış” bir eylemin niteliği olduğu zaman, bu nitelendirme, hem duruma hem de yapana faydası ve zararı bakımından o eylemle ilgili yapılan muhasebenin sonucunu gösterir. Bu konuda T. Oflazoğlu’nun çevirdiği W.H. Werkmeister’in “Doğru Eylem Sınırlandırması” konunun anlaşılmasına yardımcı olacaktır: “Belirli bir durumda “doğru” olan eylem, bütün ilgili olguları ve değerlendirmeleri göz önünde tutarak, mümkün en değerli hedefi gerçekleştirmeye yönelik eylemdir. Buna karşılık, “yanlış” eylem, ya olguları hesaba katmayan, ya daha az değerli bir hedefi gerçekleştirmeye yönelik ya da her ikisini yapan bir eylemdir. Olguları hesaba katmayan iyi niyetli bir budalanın eylemleri, değer atfetmeleri ve değerlendirmeleri hesaba katmayan bir olgu adamının hareketleri kadar yanlış olur.(Werkmeister, 1959:110)

Varlıkta ve insan dünyasında iyinin ve güzelin kendisi diye bir şey yoktur. Ancak bazı insanlar, eylemler, nesnelere iyi-kötü, güzel-çirkin olarak nitelendirilmektedir.

İyi ve güzel, reel şeylere iki ayrı açıdan değer biçmeye yarayan göreceli nitelendirme sıfatlarıdır. Felsefede bunlar bir değerden çok kavramdır. Doğru-yanlış ise, reel şeylerle ilgili bilgilerimizin, objelerine uygunlukları bakımından bir özelliğini dile getirir. Yani bilgilerimizin değerini dile getirir ve bilgilerimiz söz

konusu olunca görelî değildir.

1.1.7. Değerleme ve Değerlendirme

Değerleme ve değerlendirme iç içe yürümekle birlikte karşımıza çıkardıkları ayrı ayrı problemleri daha açık bir şekilde kavrayabilmek için bunları ayırmakta fayda vardır.

Fiilen yapıp ettiğimiz ve ortaya koyduğumuz her şey bir değerlemedir. İlişki kurduğumuz her şeyle ilgili, değeri konusunda şu veya bu şekilde ortaya koyduğumuz veya sadece düşündüğümüz her şeydir.

Çağın veya belli bir toplumun geçerlikte olan değer yargılarına, hazır normlara göre ya da genellikle ezbere yapılan değerlendirmelerin yanında, değerlendirilen şeyin kendi değerini yansıtan doğru değerlendirmeler de yapılmaktadır. Sonuçta iki değerlendirme şekli de bir eylem veya eser olarak değil, bir bilgi olarak ortaya konur.

Kişi değerlemelerini çoğu zaman saklayamadığı halde, değerlendirmelerini saklayabilir. Çeşitli sebeplerle kendi değerlendirmelerine zıt görüşler ortaya koyabilir. Bunlar maksatlı değerlendirmelerdir.

Kişinin değerlemeleri söz konusu olunca, her kişi her durumda ancak davrandığı gibidir. Ama kişinin değerlendirmeleri söz konusu olunca, ezbere yapılan bağımlı değerlendirmeler bir yana, doğru değerlendirmeler de dile getirildiğinde veya bir eylemi gerektirdiğinde, bir çıkar vb.den dolayı, bağımlı değerlendirmeler olarak karşımıza çıkabilir. O zaman kişi, tutarsız bir kişi olarak görünür. Yani değerlemeleri ile değerlendirmeleri arasında bir tutarsızlık oluşur.

Bağımsız değerleme doğru değerlendirmeyi şart koşar, onu aynı zamanda kapsar. Bağımsız değerleme, kişinin bütünlüğüne bağlıdır.

Gerçek değerlendirmeyle dile getirilen değerlendirme arasında bir aykırılık olduğu zaman sonucu bağımlı bir değerleme ise, temelini o kişinin yapı bütünlüğünde aramak; sonucu bağımsız bir değerleme ise o zaman değerlendiren ile değerlendirilenin içinde bulunduğu kausal şartları gözden geçirmek gerekir.

Bağımlı değerleme ile bağımlı değerlendirme her zaman aynı kaynağa dayanmaz. Kişinin değerlendirmeleri ile değerlemeleri arasındaki bağlantıda, doğru bir değerlendirmenin kişiyi bağımlı bir değerlemeye veya bağımsız bir değerlemeye götürmesi, kişinin yapı bütünlüğüyle ilgilidir.

Bir kişiyi ele veren değerlemeleridir. (Fiilen yapılanlar, ortaya koydukları,

yaşadıkları) Çünkü değer yargılarının değerlemelerle tutarlılığı veya tutarsızlığı kausal şartlarla veya kişiler arası ilişkilerin çok yönlülüğüyle ilgilidir.

1.2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Değer kavramı üzerine felsefe tarihi boyunca bir şeyler söylenegelmiştir. Genelde felsefe akımını bir fikir olarak başlatan felsefecilerin değer kavramı üzerine sundukları tanımlar ve bakış açılarıyla karşılaşırız.

Değerlerin roman yazarıyla ve roman türüyle ilgisine gelince, bu konuda Türk edebiyatının roman ürünlerine yönelik değer araştırması çalışmaları sınırlıdır. Karşılaştığımız araştırmalar daha çok değer eğitiminde okuma kitaplarının yetkinliğini incelemiştir. Roman türünün çok sayıda örneğinin verilmeye başladığı 1920-1930 evresine yönelik bir değer araştırmasıyla karşılaşmadık. Fakat farklı amaçlarla Batı klasiklerinde ve Türk edebiyatının bazı roman örneklerinde değer araştırması yapanlar olmuştur. Bu yapılan çalışmalarla ilgili bilgiler vereceğiz.

Bu konuda ulaşabildiğimiz en kapsamlı çalışmanın 2007’de kabul edilmiş bir yüksek lisans tezi olduğunu görüyoruz. “Milli Eğitim Bakanlığının 2005 Yılında Tavsiye Ettiği 100 Temel Eser Yoluyla Türkçe Eğitiminde Değerler” adlı yüksek lisans tezi Ülker Şen tarafından hazırlanmış. Ülker Şen’in bu tezinde 100 Temel eserden seçilen bazı Batı ve Türk klasiklerinin öğretim programlarındaki değerleri ne kadar yansıttıkları irdelenmiştir.

Uşak Üniversitesi’nde de Musa Kaya’nın Emine Işınsoy’dan seçilmiş beş romanla ilgili değer araştırması olmuştur. “Emine Işınsoy’un Romanlarında Değer Eğitimi ve Bu Eserlerin Türkçe Öğretimine Katkısı” konulu yüksek lisans tezi belirlenen yedi değerın sözkonusu romanlarda görülen örneklerini araştırmaktadır.

Öztürk (1991) tarafından yapılan bir araştırmada, Batı çocuk klasiğinden seçilen beş eserde yer alan değerler incelenmiştir. Kitaplarda aranan değerler; dini değerler, sosyal değerler, özlemler, sevgi başlıkları altında gruplandırılmıştır. Dini ve sosyal değerler, objektif değerler olarak kabul edilmiş; sevgi ve özlemler, subjektif değerler olarak kabul edilmiştir. İnceleme sonucunda dini değerlerin, Batı klasik eserlerinin temel özelliklerden biri olduğu ortaya konulmuştur.

Sezer (2005). İlköğretim birinci kademedeki Türkçe ders kitaplarında yer alan değerler üzerine bir çalışma yapmıştır. Ders kitapları, Millî Eğitimin genel

amaçlarında ifade edilen tanımların değer hâline dönüştürülmesi ile elde edilen “Değerler İnceleme Formu” ile incelenmiştir. Yapılan araştırma sonucunda ders kitaplarında yalnızca birkaç değere ağırlık verildiği, belirlenen değerlerin çoğuna ders kitaplarında %1- 5 arasında değişen oranlarla rastlandığı görülmüştür. İncelenen değerlerden 1, 2, 3. sınıflarda daha çok aile ve doğa kavramları ile ilgili değerlerin, 4 ve 5. sınıflarda ise bilgi, sanat gibi soyut kavramları içine alan değerlerin yer aldığı görülmüştür. Yurt sevgisi ve Türk Milletini yücelten Türk büyükleri ile ilgili değerler ise bütün sınıflarda yoğun olarak işlenmiştir. Tarihî eserler, tutumluluk, sanatçılar ve bilginleri içine alan değerler ise bütün sınıflarda yok denecek kadar az işlenmiştir.

Günaydın (2005) bu çalışmada, “Doğan Kardeş” dergisinde çocuğa kazandırılması amaçlanan değerler ve bu değerler sonucunda nasıl bir çocuk modeline ulaşıldığını ortaya koymuştur. Çalışmanın sonucunda derginin yayımlandığı dönemde; araştırmacı, çevreci, yaratıcı, yaşadığı dünyayı tanıyan ve sorgulayan çocuk modelinin oluştuğu ortaya konmuştur.

Güngör (1993) profesörlük tezinde, değerler psikolojisi üzerinde çalışmıştır. Çalışmada, ahlaki değerler temel alınmış; bu değerlerle sosyal, iktisadi, estetik değerler arasındaki ilişkiler açıklanmıştır. Her davranışın belli bir değer sahası ile ilişkili olduğu, insanların genellikle kendi değer sahaslarındaki norm dışı davranışlarını diğerlerinden daha kötü bulmakta ve onlara daha şiddetle reaksiyon göstermekte olduğu yargılarına varılmıştır.

2. BÖLÜM

2.1. YÖNTEM

Bu bölümde; Araştırma Yöntemi, Kapsam ve Sınırlılıklar, Veri Toplama Tekniği ve Toplanan Verilerin Analizi yer alacaktır.

2.1.1. Araştırmanın Yöntemi

Bu araştırmada olguların betimlemesi hedeflendiğinden, araştırmanın yöntemi; betimsel tarama modeli kullanılmıştır. Çünkü tarama modelleri, geçmişte ya da halen varolan bir durumu varolduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırmalara uygun bir modeldir.(Karasar,1999) Bu yöntemle, 1920-1930 yılları arasında yayımlanmış romanlarda görülen değer örnekleri ilgili oldukları değerlerin başlığı altında incelenmiştir.

Araştırmamızda Bochenski'nin değer tasnifinden yola çıkarak Sosyal Bilgiler Dersi (6. ve 7. Sınıf) Öğretim Programı'nda yer alan 20 değer ele alınmıştır. Bu değerler Türk Milli Eğitiminin Genel Amaçları'nda yer alan öğrencilere kazandırılmak istenen millî, manevî ve ahlakî değerlere uygun ve bu değerleri kapsayıcı nitelikte olmasından dolayı seçilmiştir. 1920-1930 yılları arasında yayımlanmış romanlarda bu değerlerin ne kadar ağırlıklı ele alındığı incelenmiştir.

2.1.2. Evren ve Örneklem

Tezin evrenini, 1920 ilâ 1930'da yayımlanmış Türk romanları oluşturmaktadır. Bu romanlar 22 yazar tarafından kaleme alınmıştır. Toplam roman sayısı 91'dir.

Tezin örneklemini; 1920 ile 1930 yılları arasında yayımlanmış Türk romanlarının temin edebildiğimiz örnekleri oluşturmaktadır.

Bu eserlerin 1920'de TBMM'nin kuruluşuyla oluşan serbestlik havasında yazıldığı dönemi ve yakın tarihi daha objektik irdeleyeceğini düşündüğümüz için Cumhuriyet'in kuruluşunu da içeren bu on yılın roman örnekleri incelenmiştir. Milli Kütüphane ve sahaflardan temin edebildiğimiz bu döneme ait bütün romanlar

incelemeye alınmıştır.

2.1.3. Verilerin Toplanması ve Analizi

Veriler, Milli Kütüphaneden ve kitapçılardan temin edebildiğimiz 1920-1930 yılları arasında yayımlanmış romanların içerisinde alınmıştır. Değer kavramıyla ilgili kütüphaneden ve internetten kaynak araştırması yapılmıştır. Veriler, Bochhenski'nin tasnifi ve Sosyal Bilgiler Dersi (6. ve 7. Sınıflar) Öğretim Programında yer alan 20 değer esas alınarak toplanmıştır. Bu değerleri işleyen kısımlar taranmış, ilgili değer başlıkları altında sıralanmıştır. Bu nitel sınıflandırma kaynakçada belirtilen değer araştırmacılarının tespitlerine göre nitel olarak analiz edilmiştir.

2.1.4. Kapsam ve Sınırlılıklar

Tezde Bochhenski'nin değer tasnifi ve MEB tarafından 2005'te uygulanmaya başlanan ilköğretim sosyal bilgiler dersinde 6. ve 7. sınıf öğrencilerine kazandırılması öngörülen 20 değer esas alınmıştır. Değerler ahlakî, estetik ve dinî değerler ana başlığı altında incelenmiş, sosyal bilgiler müfredatında kazandırılması öngörülen değerler ahlakî değerler içerisinde ele alınmıştır. Bu değerler şunlardır: Adalet, aile, bağımsızlık, barış, bilimsellik, çalışkanlık, dayanışma, duyarlılık, dürüstlük, estetik, hoşgörü, misafirperverlik, özgürlük, sağlık, saygı, sevgi, sorumluluk, temizlik, vatanseverlik ve yardımseverliktir. Bu değerlerin aşağıda belirttiğimiz kapsam alanında varlığı incelenmiştir.

Tezin kapsamını, 1920 ilâ 1930 yıllarında yayımlanmış Türk romanları oluşturmaktadır. Romanların sayısı 91, yazar sayısı 22'dir.

Tez, oluşturduğumuz listede geçen romanlarla sınırlıdır. Bu döneme ait romanlardan bazıları (tarihî romanlar) uzak geçmişi konu edindiği için tez araştırmasına sokulmamıştır. Romanlar içerisinde geleceği konu edinen bir romanla karşılaşılmamıştır. Ayrıca basımı durdurulduğu ya da kütüphanelerden temin edemediğimiz için ulaşamadığımız bazı romanlar da incelemenin dışında tutulmuştur.

Tezde değerler açısından incelenen romanlar, bu bölümde yazarlarına göre gruplanmıştır. Bu gruplamada Ziya Bakırcıoğlu'nun "Başlangıcından Günümüze Türk Romanı" adlı eserinin yıllara göre roman tasnifi esas alınmıştır.

Bakırcıoğlu'nun verdiği listede geçen bazı eserlerin hatıra ya da hikâye türünde olan örnekleriyle de karşılaşılmış, araştırmamız sadece roman türünü içerdiği için bu eserler de listeden çıkarılmıştır. Sınırlılıklar sonucunda oluşan liste şöyledir:

1. Halit Ziya Uşaklıgil

Kırık Hayatlar (1924)

2. Mehmed Rauf

Karanfil ve Yasemin (1924)

Böğürtlen (1926)

Son Yıldız (1927)

Define (1927)

Kan Damlası (1928)

Halâs (1929)

3. Hüseyin Rahmi Gürpınar

Son Arzu (1922)

Efsuncu Baba (1924)

Cehennemlik (1924)

Ben Deli Miyim? (1925)

Billur Kalb (1926)

Tutuşmuş Gönüller (1926)

Evlere şenlik: Kaynanam Nasıl Kudurdu? (1927)

Muhabbet Tılsımı (1928)

Kokatlar Mektebi (1929)

Mezarından Kalkan şehid (1929)

4. Ahmet Rasim

Hamamcı Ülfet (1922)

5. Guzide Sabri Aygün

Yaban Gülü (1920)

Nedret (1922)

Hüsrân (1928)

Hicran Gecesi (1930)

6. Halide Edip Adıvar

Ateşten Gömlek (1923)

Râik'in Annesi (1924)

Vurun Kahbeye (1926)

Zeyno'nun Oğlu (1928)

7. Yakup Kadri Karaosmanoğlu

Kıralık Konak (1922)

Nur Baba (1922)

Hüküm Gecesi (1927)

Sodom ve Gomore (1928)

“

8. Aka Gündüz

Dikmen Yıldızı (1927)

İki Süngü Arasında (1929)

Çapkın Kız (1930)

9. Reşat Nuri Güntekin

Çalığışu (1922)

Gizli El (1922)

Damga (1924)

Dudaktan Kalbe (1925)

Akşam Güneşi (1926)

Bir Kadın Düşmanı (1927)

Yeşil Gece (1928)

Acımak (1928)

Yaprak Dökümü (1930)

10. Halide Nusret Zorlutuna

Küller (1921)

Sisli Geceler(1922)

11. Şükufe Nihal

Renksiz Izdırap (1928)
Tevekkülün Cezası (1928)

12. Peyami Safa

Şimşek (1923)
Sözde Kızlar (1923)
Mahşer (1924)
Bir Akşamı (1924)
Süngülerin Gölgesinde (1924)
Canan (1925)
Bir Genç Kız Kalbinin Cürmü (1925)
Dokuzuncu Hariciye Koğuşu (1930)

13. Suat Derviş Baraner

Kara Kitap (1920)
Hiçbiri (1923)
Ne Bir Ses Ne Bir Nefes (1923)
Buhran Gecesi (1924)
Fatma'nın Günahı (1924)
Gönül Gibi (1928)

14. Burhan Cahit Morkaya

Aşk Bahçesi (1925)
Kızıl Serap (1926)
Ayten (1927)
Harp Dönüşü (1928)
Hizmetçi Buhranı (1928)
Aşk Politikası (1930)

15. Ethem İzzet Benice

Yakılacak Kitap (1927)
Çıldırın Kadın (1927)
Izdırap Çocuğu (1927)
Aşk Güneşi (1930)

16. Necdet Rüştü Efe

Ahenk (1920)

Bir Damla Gözyaşı (1924)

17. Ercüment Ekrem Talu

Evliya-yı Cedit (1920)

Sabir Efendi'nin Gelini (1922)

Gün Batarken (1922)

Kan ve İnsan (1925)

Meşhedî ile Devr-i Âlem (1927)

Gemi Aslanı (1928)

18. Ali Süha Delilbaşı

İkinci Gençlik (1923)

19. Esat Mahmut Karakurt

Çölde Bir İstanbul Kızı (1926)

Vahşi Bir Kız Sevdim (1926)

20. Selâhattin Enis Atabeyoğlu

Zaniyeler (1924)

21. Selami İzzet Sedes

Geceye Âşık (1926)

Aşkım Günahımdır (1926)

Gönül Avcısı (1926)

Menekşe Demeti (1926)

22. Mahmut Yesarî

Pervin Abla (1926)

Çoban Yıldızı (1926)

Çulluk (1928)

Geceleyin (1929)

Sokaklar (1929)

Bağrıyanık Ömer (1930)

Bu araştırma,

Yukarıda ismi geçen yazar ve romanlarının taşıdıkları değerler bakımından incelemesi ile sınırlıdır.

Bochhenski'nin değer tasnifi ve MEB tarafından 2005'te uygulanmaya başlanan ilköğretim sosyal bilgiler dersinde 6. ve 7. sınıf öğrencilerine kazandırılması öngörülen adalet, aile, bağımsızlık, barış, bilimsellik, çalışkanlık, dayanışma, duyarlılık, dürüstlük, estetik, hoşgörü, misafirperverlik, özgürlük, sağlık, saygı, sevgi, sorumluluk, temizlik, vatanseverlik ve yardımseverlik değerlerinin incelenmesiyle sınırlıdır.

3. BÖLÜM

3.1. BULGULAR VE YORUMLAR

3.1.1.1920-1930 Yılları Arasında Yayımlanan Türk Romanlarında Görülen Değerler

1920-1930 yılları arasında yayımlanmış Türk romanlarının örneklemlerindeki değerlere ilişkin bulgu ve yorumlar; ahlakî, estetik ve dinî değerler ana başlıkları altında aşağıda verilmiştir.

3.1.1.1. 1920-1930 Yılları Arasında Yayımlanan Türk Romanlarında Görülen Ahlakî Değerler

Ahlakî değerler, bu dönem romanında en çok karşılaştığımız değerler arasındadır. Dönemin öncesi ve sonrasını siyasî olarak değerlendirdiğimizde karşımıza karmaşık bir tablo çıkar. *“Doğrudan doğruya Batıdan aldığımız edebî türlerden olan roman, hikâye, tiyatro dramatik yapıları itibarıyla sosyal ve siyasî değişmelerle yakından ilgilidir.”*(Yalçın,2006:18)

Her şeyden önce 1920-1930 yılları arasında yayımlanmış romanların daha çok Meşrutiyet, Mütareke, Balkan Savaşları, Kurtuluş Savaşı gibi çok acı ve karışık bir zaman dilimini konu edindiğini düşünmek gerekir.(Yalçın, 2006:9) Bu dönemler siyasî otoritenin sarsıldığı, ekonomik buhranların yaşandığı, halkın psikolojik travmalar yaşadığı geniş bir evredir. Bunun yanında bu puslu havadan faydalanmayı bilen vatan ve halk sevgisi olmayan ya da sadece kendi çıkarlarını ön planda tutan bir kesimin de her millette olduğu gibi Osmanlı toplumunda da mevcut olduğunu düşünmek gerekir. Ayrıca İstanbul doğumluların askere gitme zorunluluğunun olmaması özellikle İstanbul halkının içerisinde birçok kötü niyetli insanın türemesine meydan vermiştir. Bunların içerisinde savaş vurguncuları, düşmanla işbirliği yapan

büyük tüccarlar ve devlet yetkilileri, sülaleden zengin olan ve Batı toplumuyla Beyoğlu'nda tanışıp hemdem olan mirasyediler bulunur. Bu gruh için savaş sadece bir hikâyeden ibarettir. Onlara savaş sadece yabancı uyruklu askerleri ve asker hanımlarını getirmiştir. İstanbul'un bu yüzü dönem romanlarında gerçek gözlemlerle göz önüne serilir. Özellikle Yakup Kadri' nin Sodom ve Gomore'si ile Selahattin Enis'in Zaniyeler'i İstanbul'un bu yüzünü çok iyi anlatır. Alemdar Yalçın'ın örtülü ihanet olarak isimlendirdiği davranış şekli ise düşündürücüdür. İşgalcilerin gelişini medeniyetin gelişi olarak görenlerden, Tepebaşı ve Kadıköy açık hava gazinolarında işgalci subaylarla dans etme yarışına girmeye kadar çok farklı davranışlar sergileyen bir kesim “örtülü ihanet” içerisinde olan insanlardır. (Yalçın,2006:111)

Bu romanlarda gördüğümüz ahlakî yozlaşmalar çok dar bir kesimin tasvirine dayanır. İstanbul'da belli bir zümrenin düşmüş olduğu bu ahlaksızlık çemberinin dışında, özellikle Hüseyin Rahmi'nin yine daha çok büyük ve köklü İstanbul ailelerinde görülen aile içi ahlakî bozukluk tasvirleri aynı dar zümrenin farklı bir açıdan çekilmiş fotoğrafıdır. Hüseyin Rahmi olaylara içeriden, bir konaktan, aile fertleri arasından bakar ve alay, gülmeye karışık acı bir aile tablosu önümüze koyar. Bu tabloda daha çok, olgunluk çağına gelmiş kadın ve erkeklerin eşlerinden elde edemedikleri cinsel tatmini aile etrafında bulunan genç kadın ve erkeklerle elde etmeye çalıştıkları görülür.

Hüseyin Rahmi'nin romanlarının büyük bir bölümünde dönemin en önemli konusu olarak “aile kavramı”nı görmek mümkündür. Aile kavramını işlerken yazarın en çok üzerinde durduğu mevzulardan biri de ahlakî değerlerdir.

Ahlâk, Hüseyin Rahmi'de asrî olmanın şartı olarak görülür. Kesinlikle inanç ve dinle bağdaştırılmaz. Yazar genellikle büyük konaklar ve zengin zümrelerin büyük ve köklü ailelerindeki ahlâkî bozulmadan bahseder. Bu ailelerde artık dinî temayüller bir ritüelden ibarettir. Hatta artık bazı ritüelleri bile görmek mümkün değildir. Din, sadece eğlence ve yeme içmeye bakan taraflarının değerlendirildiği basit bir kültür etkinliği halini almıştır.

Hüseyin Rahmi'nin romanlarında daha sonra bir fikir olarak olgunlaşacak ve kahramanlarla temsil edilecek “Bolşevik ahlâkı”ndan bahsetmek de uygun olur. Kaplan, Hüseyin Rahmi'nin ortaya koyduğu bu ahlak anlayışı hakkında şunları söyler:

“Daha önceki romanlarında ahlak kaidelerini çiğnemekte mahzur görmeyen birçok şahsı ortaya koyan H. Rahmi, Cumhuriyet devrinde belki resmî belki gayri resmî

bir şekilde muhafazakârlığa karşı açılan sistematik ve ideolojik kampanyadan cesaret alarak Bolşevik ahlaki adını verdiği bir hayat görüşünün savunucusu olan tipler yaratmıştır. Klasik ahlak kaidelerinin hepsinin tabiata aykırı ve sahte olduklarını ortaya koyan bu romanlar bir seri teşkil eder.”(Kaplan,1992:473)

Ahlak da özellikle yeni hayat tarzının hazza dayanmasından dolayı bedenî hazlarını doyurma çabası içerisine giren yüksek zümrenin çoğu toplumsal ve dinî değeri bir kenara itmesine sebep olmuştur. Hüseyin Rahmi'nin kahramanlarının büyük bir bölümü ahlâk-din-millî kültür ekseninden kaymış, tümüyle kendi hazlarına yönelmiş insanlardan oluşur. **Hüseyin Rahmi'nin Cehennemlik** romanında *“Ferhunde; sırf zevki için yaşayan, bu uğurda her şeyini fedaya hazır olan ve Max Scheler'in zevk ehli adını verdiği tiplerdendir.”(Göçgün,1993:278)* Ferhunde kendi kızını feda edecek kadar kendi zevkleri için yaşayan bir kadındır. Kocasının kendisini tatmin edemediğini düşünür ve genç bir adamla ilişkiye girmeyi hak olarak görür. Hasan Ferruh Efendi ise *“Moliere'in Hastalık Hastası adlı komedisinin merkezî kahramanı Argan'ın, bir nevi prototipi intibamı uyandırır.” (Göçgün,1993:284)* Hasan Ferruh Efendi, genç bir kadınla evlenerek onun cinsel ihtiyaçlarını karşılayamadığı için ahlakî yozlaşmaya zemin hazırlar.

Yazar, bu sapmayı ifade etmek için aşağıda sıralayacağımız şu eşleştirmelerden her romanında faydalanmıştır:

Tablo1. Hüseyin Rahmi Gürpınar'daki Ahlakî Zaaf Gösteren Tipler

Evli ve Orta Yaşlı Kadın	Genç Bekâr Erkek
Dul İleri Yaşta Kadın	Genç Bekâr Erkek
Evli Orta Yaşta Erkek	Genç Bekâr Kadın
Dul İleri Yaşta Erkek	Genç Bekâr Kadın
Yakın Aile Bireyi Genç Erkek	Evin Kadını
Besleme Genç Erkek	Evin Kadını

Yukarıdaki eşleştirmelerin dışında Hüseyin Rahmi'nin kahramanlarında şu ahlakî bakış açılarının olduğu görülür:

1. Evli kadınlar: Cinsel arzularını tatmin edemeyen işkolik ve daha çok yaşlı eşlere sahip kadınlardır. Kendi cinsî hazları için yaptıkları ahlâksızlıkları bir hak ve özgürlük olarak görürler. Toplumsal ahlakî kaideler ve dinin hükümleri onlar için bir şey ifade etmez.

2. Yaşlı erkekler: Yine cinsî hazları için genç cariyeler ve ev kızlarını

sahiplenirler. Bunun için kendi parasal güçlerini kullanırlar. Bunu yaparken dinin bazı hükümlerini kendi cinsî arzuları için yorumlarlar.

3. Genç ve zengin ev kızı tipi: Bu tipler genelde feminist bir kültüre sahiptir. Evlilik kavramına inanmazlar. Onun için beğendikleri zengin ve orta yaşlı insanlarla cinsî münasebete girmek onların haklarıdır. Vicdanî muhasebeleri sadece aşk ve para üzerine kuruludur. Onlara göre bir yuvayı yıkmazlar. Yıkılan yuvanın erkeğini kendi aşklarıyla mutlu ederler.

4. Zengin ve bohem bekâr erkekler: Evli ve güzel kadınlara kendilerini âşık ederler. Zengin kadınlarla ilgilenir, onların paralarını yerler. Genelde işsizdirler ve bohem bir hayat yaşarlar.

Son Arzu'da yazar feminist bakış açısı olan bir kız tipini kullanır. Bu kız evli bir adamla ilişki kurar. Ondan bir kızı olur. Bu aileye ise başka bir erkek sahip çıkar. Romanda toplumsal birçok değer yargısı görülmez. Bu dönemde bile yadırganacak birçok eylem feminist bir bakış açısıyla reddedilir. Reddedilen en önemli değer ailedir. Aile kavramı o dönem gençleri arasında eleştirilir. Cinsî münasebetler çok rahat gerçekleştirilir. Anne ve babanın bu konudaki korumacı tutumu reddedilir:

“Yooo... Beyefendiler, ben boynuz takamam. Bunlar üç tane arz ehli kız oğlan kızdır. Üçü de satılıktır. Eğer beğendinizse evimizi sağlık vereyim. Analarınızı görücü gönderiniz... Tanrının emriyle alınız. Ortadaki Nuriyezdan Hanım... Benim efendim Hacı Feyzullah Efendinin torunu... Baş taraftaki Zişan Hanım... Karşiki komşumuz Salim Efendinin kızı... Onun yanındaki "Vicdan Hanım o da bitişik komşumuz Muslihiddin Efendinin kızı... Evlerimiz de Vefa tarafındadır. Bu kızların arkalarından gelmek sizin için ayıptır. Onlar için de. Haydi beyefendiler, şimdi arabanızı çekiniz bakayım... Bir daha da bizim peşimize düştüğünüzü görmeyeyim... Sizin gibi beylerle, beyce konuşurum... Tulumbacılarla (sopasını göstererek) tulumbacı gibi konuşurum... Yallah bakalım.”(Gürpınar,1972-b:22)

Billur Kalp'in en ilginç yönü Hüseyin Rahmi'nin bazı romanlarında da görülen özgür, para kazanan ve erkek baskısından kurtulmuş egemen kadın tipinin daha belirgin canlandırılmış olmasıdır: Sema Hanım.

Sema Hanım hem dikiş nakış işleriyle parasını kazanan hem de çiçekçilikle bir üretim ve genç kızlara gelir kapısı olan tiptir. Sema Hanım bir anlamda yazarın hayalindeki Türk kadını tipidir. Hüseyin Rahmi'de kadınlar genelde kocalarına, babalarına ya da âşıklarına bağımlıdırlar. Öncelikle maddî bir bağımlılıkları söz konusudur. Sema Hanım bu özelliğiyle diğer tiplerden ayrılabilir. Bunu Lemiye'de de görmekteyiz. Fakat Lemiye'nin bağımsızlığı çok güçlü ve sürekli olmamıştır. Ayrıca her bağımsızlığı arkasından bir bağımlılık getirmiştir. Sema Hanım sevdiği ve

evleneceği adam Muhsin Bey'in kendisine tutumunu hiçbir şekilde affetmemiş, yani aşkına boyun eğmemiştir. Ayrıca ailesinin ve kendisinin geçimini yine kendi çalışma ve iş becerileriyle sağlamış, bu konuda da kimseden yardım almamıştır. Yazar, Sema Hanım'a ayrıca bütün çalışma ihtiyacı olan kızlara bir hamî olma misyonu yükler. Namusuyla para kazanmak isteyen genç kızlar onun ticarethanesinde iş hayatına atılırlar. Sema Hanım, bunu bilinçli bir şekilde yapmaktadır:

“— Günde on beş, yirmi lira yalnız bu çiçeklerden kazanıyorlarmış... Satış, bu küçük kızların sepetlerindeki kilerden ibaret değil.. Nişan için, ziyafet, düğün sofraları ve başka hediyelikler için ısmarlama o kadar zarif büyük buketler yapıyorlarmış ki Beyoğlu'ndan, ısmarlama başlamış... Sema Hanım bu yıl çiçek bahçesini genişletiyormuş...” (Gürpınar,1982-d:305)

Sonuçta Halide Edip'in destansı kadın kahramanlarının yerini Hüseyin Rahmi'de yaşama uyumuş, kendi ayakları üzerinde durabilen, üretken kadın tipi alır. Sema Hanım, ekonomik bağımsızlıklarını elde etmiş ve herhangi bir erkeğin hegemonyasına girmemiş kadın tipidir. Sema Hanım'ın bir ilginç yönü de gelenekle ve dinî değerlerle, aile ve toplum yapısıyla kesinlikle çatışmamasıdır. Ne gayri ahlakî bir davranışa girmiş ne de, kendince meşru sebepler gibi görünse de, Muhsin Bey'i ayartmaya çalışmıştır.

Muhsin Bey'i Sema Hanım'ın elinden alan ahlâksız bir kadındır. Üretmez, sadece tüketir. En sonunda kocası tarafından başka bir adamla basılır. Kocası bunu ayrılık vesilesi olarak değerlendirip gururunu bir kenara bırakarak Sema Hanım'a koşar; fakat Sema Hanım ona ikinci bir şans vermez. Bu tavır Hüseyin Rahmi'nin diğer romanlarında da karşılaşılabileceğimiz bir tavır değildir. Kendince meşru gerekçelerle ya da sırf kahpe felek yüzünden çirkefe bulaşan kadın tipi Hüseyin Rahmi'nin daha çok tercihi olacaktır.

Toplumdaki zampara veya yosma tipine tutumun değiştiği, Billur Kalp'te çok güzel vurgulanır:

“— Hâlâ büyük babanın zihniyetiyle yaşıyorsun. Hâlâ hayvanlara özgü çayırılıkta otluyorsun. Bu bekçiliğe hovardalık dilinde "arkadaşlık" derler. Gün ve sıra gelir ki Bey de öyle bir kapı önünde beni bekler. Bu ham düşünceleri kafandan at... Bir az yontul, biraz incel... Bir erkekle kadının bir odaya kapanmaları dünyayı alt üst edecek bir mesele, bir cinayet değildir. Eskiden Türk mahallesinde bir eve zampara girdiği duyulursa yedi semtin halkı ayağa kalkar; zaptiyeler, polisler, imamlar, muhtarlar, bekçiler silâhlarla, sopalarla toplanır;..kıyametler koparmış... Talihsiz zamparanın, dayaktan cavlağı çektiği de olurmuş... İstanbul sokaklarında sürü sürü köpekler gezerken bu hayvanların çiftleşmelerine de müsaade edilecekmiş. Bugün bir (Tedansan) da bulun da hali seyret... Fetva Emini'nin torunuyla kucak kucağa dans edebilirsin. Şimdi haydi gidelim. Divanyolu'ndan iki adım ötede bir kâgir konağın kapısını çalalım. Karşına fıstık gibi dolgun, beyaz, güzel fikir fikir bir hanimefendi çıksın... sermayelerini beğendirmek için karşına dizesin... Ye, iç, yat, kalk, gül, oyn, eğlen... Ne polisten çekin; ne imamdan, bekçiden... Ne de konudan komşudan... Cüzdanında paran var mı? Sen onu haber ver... Ve bugün ceplerim doldurmak için

kolayına gelen kazanç yollarının her türlüüne başvurabilirsin.” (Gürpınar,1982-d:22)

Romanda paranın bütün ahlakî değerlerin üzerine çıktığı belirtilir. Toplumdaki ahlakî değerlerin savunucusu ve koruyucusu durumunda olan “polis, imam, bekçi” unsurlarının da görevini tam ifa edemediği hissettirilir. Mahallelinin sadece polis, kadı ve bekçi grubuyla değil, topyekûn halkıyla bu tür davranışları kanıksamaya başladığı yukarıdaki paragraftan anlaşılır. Bu kanıksama, mahalle içerisinde hovardalık edenler ve genelevi işletenlere bile herhangi bir müdahalede bulunulmamasına sebep olur.

Bunun yanında “para”nın temel değer olduğu anlaşılmaktadır. Para kazanmak için her türlü gayri meşru yola başvurmak da mubah sayılmıştır. İnsanlar paranın nasıl kazanıldığını önemsemezler. Önemli olan paralı olmaktır.

“Başka ülkelerde her şey hoş görülür; yalnız aç kalmak ayıptır. İşlemeli!.. Avrupa ahlâkçuları, boş durmadansa kötülük yapmayı üstün sayarlar. Kötülük yapmak iki türdür: Biri kendi kendine yapmak, öbürü başkalarına. Biz Türkler, kötülüğü kendimize yaparız. Çünkü kazanç biçiminde onu başkalarına yapmak bir hünerdir. Bunda da 'Çok beceriksiziz. Avrupa moralistleri, kendi ulusları çıkarma, başkalarına yapılacak kötülükleri büyük ahlâklılık sayarlar. BöyMerini "teşvik"; ödüllere, nişanlarla "taltif" ederler.

Kötülükle iyiliğin sınırları o denli birbirine karışmıştır ki çok kez insan nereden gideceğini şaşırır. Bir kedinin bacağını kırmak büyük barbarlıktır. Fakat nüfusu milyonları aşan masum bir kavmi - bütün varma yoğuna konmak için - barutla, ateşle öldürerek, açlıkla kırarak. Yeryüzünden yok etmeyi düşünmek yüksek siyasettir. Evet savaş sırasında bu, zorunlu gibi görünür. Fakat efendim, Avrupa diplomatlarının, barış zamanlarında da bundan başka düşünceleri yoktur... Aralarında en zayıf hangi ülkedir. İleride bir tasımına getirip onu paylaşvermek için aralarında gizli bağlaşımlar, anlaşmalar yaparlar.” (Gürpınar,1972-b:82)

Yazar yukarıda her zaman yaptığı gibi genel fikir muhasebelerine girmiştir. Bahsettiği konular, bizi milletlerin ahlakî anlayışlarının karşılaştırmasına götürür. Yazar Avrupa toplumunun sömürgeci mantığını kendileri için iyilik kabul ederek övgüye değer bulduklarından bahseder. Bizde böyle bir anlayış yoktur. Türk toplumunun kötülüğü kendini etkiler. Başkalarına kendi menfaatleri için kötülük yapma mantıkları yoktur.

Vicdanen iyilik kavramının Avrupa’da menfaate göre değiştiğini anlarız. Menfaat olmadığında kedinin başına gelen kötü karşılanır; fakat menfaat için bir kavmin yok edilmesi iyi karşılanır. Bu açıklamalar ahlakî değerlerin başına Avrupa’da “çıkar”ın oturtulduğunu gösterir. Türk milletinde böyle bir anlayış yoktur. Kendi menfaatimiz için başkasına zarar veremeyiz:

“— Yamyam karınızın, tuhaf felsefesini duyuyor musunuz? İnsanlık dışı; fakat kendi vicdanına uygun... Kocasının gözüne güzel görünecek bütün genç kadınlar, kendilerini zehiretmelimişler... Elinde olmadan sarhoş edilen Mürvet de, bu öğüdün yüceliğini tasdik ile hükmüne uyacağını söylüyor. Biri kıskançlık yuvası, öteki içki sersemi... Genel ahlâk, genel ahlâk... Bilir misiniz, hoşumuza gitmeyen şeylerin

arkasından tiksinti ile bağırarak için, bu söz öbeğinden ne büyük yetkiler alırız... bu "genel ahlâk" bayrağını açınız. Onun gölgesine sığınarak her istediğinizi bağırınız. Kimse size karışmaz. Çünkü bu kutsal söz öbeğine karşı kimse eleştiri dilini uzatamaz. Bütün zihinler, yargılar "felç"e uğrar. Onu, mantığın aydınlığı içinde, çözümlemeye kalkınlar çarpılırlar. Genel ahlâk, kamuoyu, eğer bu kof söz öbeklerinin kitaplara, makalelere başlık olmaktan başka varlıkları ortaya konulabileydi, şimdi dünyayı büsbütün başka bir biçimde görürdük." (Gürpınar,1972-b:164)

Durkheim'a göre toplumun belirli bir ahlakî yapısı vardır. Bu ahlakî yapıya felsefeci, "nesnel ahlak" der. Mahkemelerin mahkûm ettiği, kamuoyunun yargıladığı bu yaklaşımlar bazı sosyologlar tarafından "gelenek" olarak ifade edilir.

Durkheim, " Olaylara dayanarak, bir topluma ait olan tüm insanlara özgü genel, ortak bir ahlâk" ın varlığına inanır. Fakat bu ahlâkın dışında insanlara göre değişen birçok ahlâkın varlığını da kabul eder. İnsanlar ortak ahlâkı kendine göre ifade etmeye çalışır. (Durkheim,2007:590)

William Graham Sumner, gelenekleri kişinin "boyun eğdirici" si olarak görür. Sumner'e göre kölelik karşıtlığını, demokrasiyi ve tek eşliliği günümüzün önemli gelenekleri olarak saymalıyız. (Sumner,2007:591) Mesela Cumhuriyet devri romanlarında gördüğümüz en belirgin zıtlık genç kızların "bakirelik" yüceltmesine değer vermedikleridir. Genç kız kahramanlar temizlik kavramının yerine zevk ve zengin yaşamı korlar. Peyami Safa romanlarında bunu acı sonla biten bir bedel olarak yansıtıran Hüseyin Rahmi bunu "bakireliğin kutsallığından ziyade aile yaşantısının bozulmasına sıradan bir örnek olarak sunar.

İncelediğimiz romanlarda yazarların da bu gelenekler çerçevesinde olaylara baktığı ve geleneklere, yani Durkheim'a göre ifade edecek olursak, nesnel ahlâka uymayan eğilimlerin romanlarda irdelendiği görülür.

Dönem romanlarını bu açıdan iki farklı eğilimde görürüz. Yakup Kadri, Hüseyin Rahmi, Peyami Safa gibi romancılarımızın, nesnel ahlâkın savunucusu olarak, bireysel ya da grupsal sapmaları farklı üsluplarla eleştirdiği görülürken, bazı romancılarımızın, mesela Mehmet Rauf, nesnel ahlâkın, Sumner'in ifadesiyle, geleneğin kıstaslarını kendi bakış açısı ve eskiden beri geliştirilmeye çalışılan Batı anlayışıyla şekillendirmeye gayret ettiği görülür. Bu şekillendirme toplumun genel kabulünün aksine gerçekleştirilir. Fakat "*toplum geleneklere karşı davranışa izin vermez.*" (Durkheim,2007:590)

Gelenekler bir kadının aynı anda nasıl iki erkekle evli olmasını mümkün kılmıyorsa bir erkek veya kadın için gayri meşru ilişkiyi de tasvip etmez. Nikâhsız yaşamak bir kenara nikâhsız dolaşmanın bile "nesnel ahlâk" ta sevimsiz görülmesi, dönem romanlarındaki bireysel eğilimleri sevimsiz gösterir.

Yazarların genel eğilimi aile kurumunu koruma yönündedir. Ailenin temel düşmanı ise, dönem yazarlarına göre, gayri meşru ilişkilerdir. Gayri meşru ilişkilerin nedenlerini, incelediğimiz romanlar ışığında değerlendirecek olursak şu sonuçlara varırız:

1. Ailelerin yakın dostlarının iş, akrabalık ya da ahbaplık sıfatıyla aile mahremiyetini delmesi.

Durkheim'a göre şekillenen nesnel ahlakın ciddiye aldığı önemli bir kurum olan ailenin Türk gelenek yapısında "mahrem" yönüne de çok önem verilir. Toplumumuzda bu sebeple haremlik, selamlık bölümleri oluşturulur. Hatta gelen misafirin cinsiyetini tam olarak ifade edecek kapı tokmakları kullanılır. Bütün bunlar mahremiyete verilen önemden kaynaklanır. Fakat mahremiyet kavramının içinin boşaltılması, çeşitli menfaat ilişkilerinin bu kavramdan daha önemli hale gelmesi aile yapısının da bir şekilde değerini örselemiştir. (Durkheim,2007:607)

Kıralık Konak romanında evin babasının tavırları, kızına yaklaşımı, oğlunu yetiştirme şekli, buna bir örnek olarak sunulabilir:

"Naim Efendi, mutaassıp bir adam değildi; harem ve selâmlık usullerinden çoktan vazgeçmişti. Seniha'yı ve kızını erkekler içinde başı açık görmeye çoktan alışmıştı. Fakat, bazı yeni âdetleri sadece güzel ve hoş bulmuyordu. Nitekim, yeni tarz evlenmeler de ona, fena olmaktan ziyade, çirkin ve tatsız geliyordu. Düğünden evvel birbirlerini o kadar iyi tanıyan kızla oğlan için gelin olmanın, güvey girme..."

(Karaosmanoğlu,2002-a:43)

Yakup Kadri, anlatımında da yukarıda değindiğimiz mevzuu vurgular. Naim Efendi ailenin babası olarak dikkat edilecek çoğu noktayı bir kenara bırakmıştır.

Kırık Hayatlar' da Ömer Behiç'in ailesini parçalamasına sebep doktor hasta ilişkisiyle mahremiyetin ortadan kalkması, hastasının hafif meşrep bir kız olmasına karşı bir tavır takınmamasıdır. Bazı romanlarda ise iş ilişkilerinin kurulması veya geliştirilmesinde evin erkeğinin karısını bir araç olarak kullandığı, hususi ayarlamalarla iş yapacağı adama karısını pazarladığı görülür.

2. Dinî eğilimleri olmayan belli yaş grubundaki dul ya da evli kadın ve erkeklerin şehvî arzularını tatmin etme çabaları.

Hüseyin Rahmi'nin romanlarında temel ahlakî örselenmenin sebebi budur. Kaynanam Nasıl Kudurdu, Ben Deli Miyim romanlarında aile efradının genel değer ve isteklerinin zıttına hareket eden yaşlı bir dul kadın, evli bir kadını oyun ve düzenle baştan çıkararak kafadar arkadaşlar bu teze iyi birer örnek olacaktır.

Gelenekler temellerinde ne barındırdıklarına göre güçlenirler. Çeşitli

toplulukları incelediğinizde bu toplumlarda görülen nesnel ahlâkın zamanla değiştiği görülür. Amerika'da zenci-beyaz ayrımı hâlâ gölgesini hissettirir. Eskimoların yaşlılarını ölüme terk etmesi bir batıl inancın gelenekselleştirildiğini gösterir. Ya da bir Hıristiyan'ın pazarları spor yapmaması geleneğin dayandığı kökenle ilgilidir. Geleneği besleyen kökler değiştikçe “nesnel ahlak” da yeniden şekillenecektir.

Osmanlı'nın son döneminden itibaren şekillenen bakış açısı ve sonradan iyice yerleşen aşağılık kompleksinin Türk toplumundaki “nesnel ahlak”ı da etkilediği söylenebilir. Toplumumuzun önemli sıkıntılarından biri de okuma düzeyinin düşüklüğüyle ve eğitim kurumlarının bozulmasıyla ortaya çıkan cehaletin inanca batıl anlayışların da yerleşmesine sebep olmasıdır. Bunları farklı inançların etkileri de beslemiştir. Hüseyin Rahmi'nin birçok romanında halkın bu inançlarıyla şekillenen geleneklerin eleştirildiği görülür. Hüseyin Rahmi, ahlakî değerlerin toplumda uygulanmadığından, bu kuralların mantık süzgecinden geçirilemediğinden yakınıdır.

Kaynanam Nasıl Kudurdu romanında ileri yaştaki zengin, dul bir kadının genç bir erkekle ilişkisi üzerinde durulur. Bu ilişkiye çocuklar ve damat karşı olmasına rağmen bir çatışma yaşanır. Burada ahlakî değerlerin savunucusu gençlerdir. Fakat bir menfaat için bu gerçekleştirilir:

“Yokluk, dürtülerin en korkuncudur, insan yokluk yüzünden hırsız, hayâsız olmayacak kadar bir sağlamlık gösterebilse de iki yüzlü, yaltaklanıcı, çanak yalayıcılıktan tamamıyla kurtulamıyor. Doğrular için dünyada rahat kalmadı, bunların sevaplarının karşılığını ancak ahrette görecekler. Ölüm, yaşamadan çok mutluluk sağlayacak gibi görünüyor. Ama her şeyde bir sınır var. Dayanma son kerteye varınca en miskinlere bile isyan ederek bir köpürme geliyor.” (Gürpınar, 1984-e:9)

Sigara, esrar ve içkinin birlikte kullanılmasını modern bir çürüme olarak ifade eden yazar, insanlık tarihi boyunca bu maddelerin kullanıldığını da hatırlamalıdır. Burada asıl üzerinde duracağımız nokta ise bu tür davranışların baba tarafından verilmesi gereken eğitimin eksikliğinden kaynaklanmasıdır. Yazar bunu açıkça ifade eder. Bırakılan mirasın nasıl değerlendirilmesi ve yaşamının, üretmenin nasıl olması gerektiğini öğretmek, babanın temel vazifesidir. Bu vazifenin yapılmaması aile fertleri arasında ahlakî yozlaşmaya sebep olacaktır.

“İşe bakınız, işe bakınız, içki arasında sigarasına esrar da karıştırmış. Anasını öldüreceğinden ehemmiyetsiz bir şey gibi öyle rahat bahsediyor ki!... İşte modern çürüme... İşte ahlak çürüklüğünü gösterir son numune.

Rahmetli Harun Efendi karısına, oğluna" biraz para bırakmış, fakat onlara bu parayı mutlulukla yiyecek eğitim verememiş.

Hayriye soymuş olacak.

— Belki...

— O kadar rahatlıkla belki diyorsun ki... — Ne var?
 — Genç bir hizmetçi kız sarhoş bir delikanlıyı son çamaşırına kadar soyar da buna ne var denir mi?” (Gürpınar,1984-e:30)

Ev halkıyla çalışanlar arasındaki ilişkilerin ahlakî davranışlar dışına taşığını gösteren yukarıdaki bölümden bayan görevlilerle evin erkekleri arasında olması gereken seviyenin ortadan kalktığını anlamaktayız. Bu da ahlâkî yozlaşmanın delilidir.

Emile Durkheim, kuramsal ahlâk ile yaşanan ve var olan ahlâk arasında farklılıkların olabileceğini ifade eder. Ona göre yaşanan ahlâk kuramsal ahlâkı da besleyecektir. Bu sebeple hiçbir şekilde ahlâksal görüş karşısında saygıyla eğilmek zorunda değildir. Hatta bazı ahlâksal değerlere savaş açmamız gerekebilir.

Kurulu ahlâkın veya olgu olarak incelenen ahlâkın yanında yaşanan ahlâka bir yer ayrılmasının gerekliliğini savunur. Fakat oluşan “nesnel ahlâk”ın çeşitli sebeplerle ve çeşitli güçler tarafından devamlı delindiği, buna rağmen oluşturulan bir maskeyle hâlâ “ nesnel ahlâk”a bağlı kaldığı mesajı verildiği görülür. (Durkheim, 2007-a:608)

Muhabbet Tılsımı, ahlakî çöküntünün bir resmini çizer. Muhabbet Tılsımı’nı bu sebeple ahlakî değer bölümünde değerlendirmek gerekir. Adnan Şemî Paşa’nın konağında dönen ihtiras ve şehvet oyunlarını anlatan romanda muhabbet tılsımı bir aşk muskasıdır. Bu muskayı takan bütün erkekler, istedikleri kadının gönlünü kazanmaktadır. Ya da kahramanlar öyle düşünürler. Önce konağın beslemesi Ali Bekir, sonra vekilharç Abdullah Neyir Efendi, ardından eczacı Aziz Sakıp Bey ve Şemî Paşa bu muskanın tılsımına kapılırlar. Gerçekte ise karşılarında âşık olmak isteyen, bir ilgi ve teklif bekleyen köşk hanımları, cariyeleri ve beslemeleri vardır. Herhangi bir erkekte gelecek herhangi bir teklifi zaten geri çevirecek istekte olmayan bu kadın topluluğu aslında tılsımdan etkilenmemekte, fakat karşılardaki erkekler, bunu etkilenme zannetmektedirler. Roman bu aldanmacanın ortaya koyduğu ironiyi aktarırken konaktaki ahlakî çöküntüyü de gözler önüne serer.

Muhabbet Tılsımı’nda zengin ileri yaşta yüksek zümreden Adnan Şemî Paşa tipi vardır. Bu tip aşk tılsımlarından medet umacak kadar şehvetine düşkün bir paşadır. Genç cariyelerle bu zevkini tatmin etme yoluna gider:

“Adapazarı mallarından konakta bir sürü bulundurmak Paşanın en büyük zevkiydi. Bunlardan birtakımı odalık, sofalık, kilerlik, mutfaklık, ince iş için, kalın iş için ayrıldıktan sonra yine bir kısmı belirsiz hizmetlerde kullanılmak üzere bir yedek sınıf gibi ortada dolaşırlardı. Pat, günün birinde içlerinden birinin karnı üfürür şişirdi. Buna önce hastalık adı verilir. Herkes zavallı şiş karına acırdı. Önce nefes ettirilir.

Sonra hekim getirilir. Daha sonra da ebe... Bu şişkinliğin üfürükçülerin iddia ettikleri gibi ne uçucu yel, ne gezginci hava, ne de Kurşuncu Havva Kadın'ın ortaya koyduğu gibi kurbağa yumurcağı değil, fakat normal bir gebelik olduğunu ilân ettiği saatta konağın içi birbirine girer, derhal erkekler arasında çocuğun kimden olduğu aranır. Lâkin din ve yaş bakımından bu işe cesaret edebilecek büyükbabadan toruna kadar evdeki erkeklerin hepsi kimi andlar içerek, kimi aptes alıp Kur'an'a el basarak cinayetden habersiz ve masum olduklarını iddia ederlerdi.

O zaman zavallı gebe kadın sıkıştırılırdı:

— *Söyle, kimden?*

Suçlu kadın sağlığını bu nazik döneminde ağlar, ağlar, inanılmaz bir vefa ile sır arkadaşını bir türlü ele vermek istemezdi.

Hanımefendi ökçeli terliğini, korkutarak elinde ters çevirip de:

— *Kız, niçin söylemiyorsun? Orospu! Hakaretiyle üzerine saldırdığı vakit...*

Kızcağız, hayır kadıncağız bir karşılık vermek zorunluyla kıvranarak:

— *Beni döve döve öldürürsünüz diye korkumdan söylemiyorum...*

Manalı sözleriyle Hanımefendiyi büsbütün küplere bindirirdi. Kendi doğurma yeteneğini kaybetmiş olduğu için meşru olsun, meşru olmasın her gebe kalana, her doğurana pek kızardı..”(Gürpınar,1984-ı:156-157)

Konaklarda, zengin ailelerde hem kadın hem de erkeklerin ahlâkî bozuklukları olduğu yukarıdaki alıntıdan anlaşılır. Bir cariye ya da hizmetlinin hamile kalışı birileri tarafından hurafeye dayanan sebeplerle örtbas edilirken, birileri tarafından da bu mantıksız sebeplere inanmak daha kolay gelir. Herkes kendi menfaati ve rahatı için birbirine inanmayı daha uygun bulur. Bu problem ortaya çıktığında “güçlü-zayıf mücadelesi” başlar. Herkes temel faili bilmesine rağmen en zayıf kişiliğin üzerine gider. Bu bir anlamda insanın temel zaafıdır. Önemli olan problemin çözümü değil menfaatlerin zedelenmemesidir. Bunun için evin beyine istediğini yapabilecek bir ortam hazırlanır. Evin kadını da aynı ahlâksızlığı başkasıyla gerçekleştirir. Önemli olan menfaat ilişkilerinin sarsılmamasıdır. Böyle bir ortamda temel menfaatleri şu şekilde sıralayabiliriz:

Tablo 2. Muhabbet Tılsımı Romanının Konak Tipleri

KONUM	KAHRAMAN	MENFAAT
En Güçlü Kişi	Konağın Paşası	Saygınlık- Şehvet
İkincil Güçlü Kişi	Konağın Hanımı	Saygınlık-Huzur
Gözde Cariye	Konağın İkinci Hanımı	Rahatlık- Finansal Garanti
Hizmetli	Konağın Zayıf Karakteri	Aç Kalmama- Gözde Olma

Aşağıdaki bölümde konağın büyük hanımının kendisine gelen teveccühü geri çevirmediği anlatılır. Doğurabilme yeteneğini yitirmiş, kocasının ilgisini çekemeyen hanım, başka bir adamdan gelen ilgiyi geri çevirmez. Bu bir intikammış gibi aktarılsa

da bunun temelinde insanî ihtiyaçların toplumsal ahlakî kaidelerin önüne geçirilmesi vardır. İlgiye ihtiyacı olduğu bir zamanda gelen bu teklif, onun bazı değerleri bir kenara bırakmasına sebep olur:

“Genç kadının bu sözüne göre demek vakti, saati gelmiş, annesi fırsatı bulmuş, Vekilharçla Paşa babasından hünç çıkarıyordu? Bu fırsata erince Gülizar da çıkaracaktı. Besbelli kendisi de... Öyleyse bu dünya bir fırsat dünyası demektir. Ahlaklı, ahlaksız olmak fırsata bağlı şeylerdir. Kendini gösteren fırsatları kaçırmaya razı olacak kadar ahmak olanlar ahlaklı kalabilirlerdir.

Bu sistem, ahlak kitaplarının sözleri dışında hemen hemen genellikle izlenen, uygulanan pratik bir şeydir. Gözleri açık olanlar için bu pratik dersler yüz kitap okumaktan daha etkiliydi.” (Gürpınar,1984-1:279)

Ben Deli Miyim’de Hüseyin Rahmi evli bir kadının, parasından dolayı, Kalender Nuri ve Şadan tarafından yoldan çıkarılışı, bunun için de Revan Hanım’ın kardeşi Sermet’ten faydalanılması anlatılır. Romanda ortak hareket eden Kalender Nuri ile Şadan da birbirine girer. Şadan, Kalender Nuri’yi öldürür. Fakat Nuri’nin ruhu Şadan’ı delirtir. Son derece garip olayların döndüğü romanda Hüseyin Rahmi her romanında olduğu gibi pozitivizmi savunur.

Yazar “ahlâk”ın karşısına “şehvet”i çıkarır. Şehvet için evli bir kadının kocasıyla arasını açma komplosu kuran üç adam ahlakî değerlerin şehvet ve para için yok sayıldığını yine yazarın diliyle ispat ederler:

“Şehvet... öğreninceye kadar hürsümüzü doyumaya, kanımızın ateşini söndürmeye çalışılan bir düşkünlük... Bir et parçasına her şeyi feda edecek kadar bu tutkunluk nedir? Niçin bütün dünya bu putun karşısında yeniliyor? Hısim, akraba, namus, ahlak hep ona kurban ediliyor. Rüşvetçi rüşvetten aldığı, hırsız âlemden çaldığını sevgilisine götürüyor. Aşık, kıskançlıktan rakibini öldürüyor. Hemen hemen bütün cinayetler onun için işleniyor. Bütün boğuşmalar onun için yapılıyor. Belki hayatın bütün anlamı ondan ibaret.

Fakat bu kadar çekici, dayanılmaz ve tatlı olan bu et düşkünlüğünün doygunluk zamanlarında öyle de nefretle kaçılacak bir iğrençliği var ki... Öfff... (Gürpınar,1981-g:179)

Kokotlar Mektebi, yazarın “ahlâk” la ilgili tezli bir romanı gibidir. Dayandığı felsefeyi üzeri kapalı Nietzsche’den aldığını kendisi ifade eder. Fakat bunun ayrıntısına girmez:

“Her şeye ahlak etiketleri yapıştıran moral hükümetleri kendilerini eleştirilmekten uzak sayarlar. Ahlakı, çözülmesi güç bir iş, bir bilmece şeklinde tutmaya uğraşmak ahlaksızlıkların en büyüğü değil midir?

Nietzsche, Platon’dan kendi zamanına kadar, felsefe adına lakırdı süsleyen filozofların ahlaka ait prensiplerini köklerinden söküp suratlarına fırlatarak asıl bundan sonra koşuyor. Fakat eserimde fazlaya yer yok. Zorla bahsi kesiyorum. Uzaktan uzağa kurtulmayı nereden seçtim biliyor musunuz? Bütün uygarlık bağlarından uzak, başıboş, tam bir serbestlik içinde yaşayan vahşiler arasında...” (Gürpınar,1982-a:13)

Yazar tabiatın gereğine uymayan morallerin, yasaların kısırlığa uğramaya mahkûm olduğu tezleriyle romanı sunar. Romanın konusu oldukça ilginçtir. Eski bir metres kokot mektebi kurmuştur. Bu mektep kimsesiz kızları metres olmaya hazırlar ve zengin müşterilere pazarlar. Bu sayede kızlar meslek sahibi olup hayatlarını kurtarır.

Ulviye Melek isimli aslı Fransız olan bu kadının tezine göre evlilik kavramının önemi yoktur. Bir adamın nikâhlandığı eşinden metresi daha değerlidir. Yoksa niçin bin bir emek ve zahmetle metres tutmaya kalksın. Bunun maddî-manevî sıkıntısına katlansın.

Kokotlar Mektebi, tam bir ahlakî değerler erozyonudur. Ahlakî değerlerden “ıffet” ile zina karşılaştırılır. Bir genelev işletmecisinin zinayı meşru gösterme çabasını ihtiva eden aşağıdaki bölümde yazar, zinanın herkes tarafından reddedildiğini ama herkesin fırsatını bulunca düştüğü bir hal olduğunu vurgular:

“Zina nedir? Nereden doğar? İnsanlar arasında bunun kaldırılması kabil midir? Fırsat düştükçe hemen herkes bu kirli havuza girer, çıkar. Fakat adı geçtikçe yine herkes derin bir tiksintiyle yüz buruşturur. Meşru olmayan, yasa dışı bütün cinsel ilişkileri zina çerçevesine sokabiliriz. Kanun ve ahlak dışındaki bu ilişkiler nasıl azalır? Şüphesiz evliliğin çoğalmasıyla. Oysaki bugün iş tamamıyla tersinedir. Evlenmeler azalıyor. Kanunsuz bağlantılar çoğalıyor. Niçin? Ohh, nedeni pek açık... Kadından, erkekten bugün evlenememeğe mahkûm pek çok nüfus var. Bu zavalluları evlenmekten yoksun bırakan şey bütün âlemin ekonomik bakımdan düştüğü elverişsiz durumdur... Her memlekette milyonlarca işçinin işsiz kaldıklarını işitiyoruz. Beri yandan gündeliklerin azlığından yakınıyor. Hem işçi çok, hem gündelikler yüksek... Bu nasıl olur? Gündelikler yüksek değil, ondan azı yaşamaya yetmez. Giderek dünyayı sonu kaygı verici bir geçim bunalımı sarıyor. Ne olacağız? Buna iyimserlikle karşılık verilemiyor. Bu kıtlık ve pahalılık içinde bir aile yuvası kurmak her yiğitin harcı değil. İhtiyaç ejderinin kangalları arasında kıvranan bahtsız kadınlardan birtakımları son çare ve sosyal bir intihar olarak gözlerini yumup kötülüğe atılıyorlar. Kanlarının erkeklik ateşlerini ufak ücretlerle söndürmek için beri yanda bu zavallılara kollarım açan hesapsız ve vicdansız erkekler var... Vicdansız, niçin? Onu sonra söyleyeceğim.”
(Gürpınar,1982-a:41)

Tutuşmuş Gönüller’de, “hürriyeti, cinsî arzularına göre yaşamak telakkî eden Cumhuriyet devri genç kızları tasvir edilmiştir.”(Kaplan,1992:468) Aile değerini ve ahlakî değerleri daha çok vurgular. Romanda üç yakın arkadaş olan Lemiye, Nevhayal ve Şaheser devamlı âşık değiştiren, hatta bir seferde birkaç erkekle aşk ilişkisi içerisine giren genç yaştaki paşazadelerdir. Romanda bu kızların tutumları ve aileleri ve toplumla çatışmaları anlatılır.

Lemiye, “neticede her şeyin açıkça ortaya konulmasını isteyen tam bir pozitivisttir.”(Göçgün,1993:318) Behçet Hilmi’yle yaşadığı metres hayatından sonra hamile kalıp ailesi tarafından da reddedilen ve kendi kendine bakmak zorunda kalan genç bir kadındır. Lemiye’nin diğerlerinden farkı aşkı için ahlakî düşkünlüğe girmiş olmasıdır. Diğer kızlar para için birilerinin metresi olurlar.

Lemiye, en sonunda kendini ısrarla takip eden ve onunla evlenmek isteyen nefret ettiği adamla mutlu bir evlilik yapar. Behçet Hilmi'den ve Kasım'dan iki çocuğu olur, babasıyla arasını düzeltir. Yazarın Lemiye'ye, yaptığı yanlışları düzeltme şansı verdiğini görürüz. Çünkü o aşk için geleneğe, dinî kaidelere karşı gelmiş, ailesiyle arasını açmıştır.

Bu romanda dönemin önemli bir âdetini de görürüz. Kızlar mektup vasıtasıyla âşık edinirler. Bu adet öyle yaygınlaşmış ve bayağılaşmıştır ki kızlar her erkeğe gidebilecek bir mektup yazıp bunu çoğaltmaya ve her erkek için ayrı mektup yazma sıkıntısına girmemeye başlarlar. Ayrıca telefonda aşk ve telefonda duyulan bir erkek sesine âşık olma ilginçliği bu romanda kendini gösterir.

Yazar romanda ara ara olayın akışını keserek bu problemlerin eğitim-öğretim kalitesizliğinden kaynaklandığını vurgular.(Yalçın,2006:109)

Romanda genç, bekâr kadın tiplerinin aşk ve evlilik anlayışları irdelenir. Nevhayal'in aynı anda birkaç erkeği idare etmesi, bunları odasına alması, telefonda sesini duyduğu bir erkeğe âşık olması ahlâk anlayışlarını açığa verir. Adamın evli olması onunla ilişkiye girmesine engel teşkil etmez. Evlilik kurumu o dönemin yeni nesli için eski bir âdet durumuna düşmüştür:

“A kuzum ne tasalanıyorsun bu kadar? (A marke) de iki sevgilin daha yok mu? Hasip ile Semih. Bu ikisi o birinin yerini dolduramazlar mı?

— Ah ne gezer? İstanbul'un en güzel delikanlıları bir araya gelseler, gözümde, Nihat'ın küçük turnağı kadar olamazlar.

— Ne çok şişirdin Nevhayal... Bu kadar seviyorsun da değerini neye bilmedin? Zavallı çocuğu horum horum horlardın. Bilmez miyim?...

— Hakkın var. insan sevgilisinin değerini, onu elden kaçırdıktan sonra anlıyor. Meğerse ne kadar seviyormuşum, ne kadar seviyormuşum Allahım... Yemekte aklıma geliyor, tıkanıyorum. Düşümde görüyorum, çırpınarak uyanıyorum, içimde nasıl bir ateş var, anlatamam ki... Hem nasıl bozuştuk, biliyor musun? Üzerine başka birini sevdim de Nihat'ı gücendirdim...

— A bu nasıl şey?

— Şimdi ikisini de seviyorum. Hem yenisini, hem de eskisini... Gönümde çifte sevgi ocağı tütüyor. Yüreğim fırın mı fırın...

— Aman sus... Bu sıcakta bir de çifte sevda ateşiyle yanmak... Dayanılır şey değil... Bu bozuşup sevişme sorunu kaç günlük bir olay?” (Gürpınar,1984-f:9)

Lemiye, Nevhayal ve Şaheser'in konuşmalarından ahlakî kaidelere karşı hiçbir sorumluluklarının kalmadığı anlaşılır. Lemiye'nin bu tutumu, dönemin pozitivist anlayışıyla yetişen Lemiye'nin değerlerinden koparak asrîleşme çabasına bağlanabilir:

“Ailesini, çevresini, cemiyeti ve asıl mühimi ar, haya, ahlâk, iffet gibi ulvî meşhumları hiçe sayarak; evli çoluk çocuk sahibi bir erkek olan Behçet Hilmi Bey ile yaşamaktan ve ondan hamile kalmaktan çekinmeyen Lemiye; bu gayesiz, idealsiz, hiçbir

müsbet tarafı olmayan haliyle, kendini sadece cinsi insiyaklarının emrine vermiş bir tipin bütün hususiyetlerini üzerinde toplar.”(Göçgün,1993: 318)

Göçgün’ün yukarıdaki tip tespiti önemlidir. Fakat Lemiye’nin bu hale gelmesinin sebebi sadece onun şahsına bağlanamaz. Anne ve babasından aldığı eğitim, dönemin eğitim anlayışı Lemiye’yi bu duruma getirmiştir.

Halit Ziya, Kırık Hayatlar romanında iki önemli tip barındırır: Ömer Behiç ve Bekir Siret. Bu tipler karakter olma vasfı da gösterirler. Ömer Behiç aile değerlerinin ve ahlâkın savunucusu durumundayken bu değerleri kaybeder. İyiden kötüye doğru bir grafik çizer. Bekir Siret ise tam tersine bir grafik çizmiştir. Bohem bir hayat anlayışını bırakarak aile değerlerine sarılır. Ahlakî değerlerin savunucusu durumuna gelir:

“Yeniden neşelenir gibi olurken birden Ömer Behiç’i başka bir hatıra, asıl kendisine, kendi hayatının perişanlığına ait bir hatıra sarstı, O, bütün duygularını canlandırma arasında dışının ağrısını duymamak için kendisine, işler icat ederek avunmak isteyen bir adama benziyordu. Bu dakikaya kadar âdeta benliğinin içinde bir el uzanarak onu geride bırakmaya, kendisine dokunmayan hatıraları çağdırmaya çalışırken, ansızın güya yine bir perdenin kanatlan açılıvermiş ve arasından Neyyir’in kıvrıcık saçlariyle başı çıkıvermiş, dilinin ucunu, bir alay içinde ona tatlı bir baygınlığın çılgınlık içkisini vaat ederek, gösteri vermiş idi. Artık Ömer Behiç, bu hayale karşı koymaktan âciz kalıp tamamıyla kendini bırakıyor, son vakanın damarlarında ateş akıtan hatırasını tekrar yaşamaktan bitiyordu.. (Uşaklıgil, 1968:13)

Descartes, ahlaksal duyguların üçünü betimler; vicdan azabı, bilincin tatmini(ahlaksal sevinç) ve pişmanlık. Vicdan azabı bir çeşit üzüntüdür. Yapılan veya yapılmayan bir şeyin doğru olmadığı düşüncesinden ortaya çıkar. Fakat bunu pişmanlıktan ayırmak gerekir. Pişmanlık doğruluğun veya yanlışlığından emin olunan bir şeyin ardından duyulabilir. (Descartes,2007:702) Ömer Behiç’in, kızının ölümünden dolayı bir pişmanlık duyduğu görülür. Karısının kendini dünyaya kapatmasının sebebi de onun yaptığı yanlışlıktır. Hüseyin Rahmi’nin Kaynanam Nasıl Kudurdu romanında bu pişmanlık görülmez. Hatta vicdan azabına da rastlanmaz.

Sürekli erdemleri amaçlayan insanlar, iyi olduğunu düşündükleri eylemleri yaparak tatmin olurlar. Bu, onlarda sevinç oluşturur. Bununla birlikte eylemler önemsiz ya da kötü olduğunda tatmin küstahlığa dönüşür. Romanda genç bir avukatla, evinde genç bir oğlu, evli kızı ve damadı varken aşk yaşayan dul kadın tipinin cüretkârlığını da buna bağlayabiliriz. Dul tipinin, yaptıklarını yanlış veya kötü olarak algılamadığı âşikardır. Romanda çocuklarına ve damadına, bu duruma

katlanamayacaklarsa, evi terk edebileceklerini söylemesi de “pişmanlık” duygusunun olmadığını gösterir. Ömer Behiç, aşağıdaki bölümde insanların pişmanlık kapılarını kesin olarak kapatma taraftarıdır. İffet kanununun nasıl olsa çiğnenecekse tövbede bulunmanın riyakârca bir davranış olduğunu söyler:

“Ömer Behiç bu dakikada bile felsefe yapmaya vakit bularak: — Ah! insan!... ne dolaşık bir muamma! Açıkça kalplerini meydana atarak, bütün bu başlangıçları bir tarafa bırakarak birbirlerine: «Gel!..» diyemezler miydi? Mademki alt edilemeyen bir kuvvetin zavallı yenilmişleri idiler, mademki etlerinde, kanlarında, derilerinin üstünden geçen miknatis akıntılarında, öyle hayata kumanda eden, zorlayan bir kimyanın parlama hadisesi vardı ki, ona ister istemez boyun eğecekler, onun deveranına zar zor kapılacaklardı, doğrudan doğruya: «Seni istiyorum, senin olacağım!» demek daha akıllıca bir iş olmaz mıydı? Yalancılıktan bir namus bağına vergi öder gibi, bir dakika, bir gün, bir hafta sonra çiğnenecek bir iffet kanununa önceden bir riyakâr tövbe takdimine ihtiyaç duyuyorlardı.” (Uşaklıgil,1968: 18)

Eski filozoflar kesinlikle mutlulukla iyiliği birbirinden ayıramazlar. Stoacıardan Epikürcülere, onlardan Platon’a kadar bütün felsefe akımları ve felsefeciler “en yüce iyi”yi tanımlamaya çalışmıştır. (Brochard,2007:627)

Victor Brochard’a göre hiçbir eski felsefeci mutluluk kavramıyla iyiliği birbirinden ayırmayı akıl etmemiştir. Ahlak ise onlara göre insanı en derin mutluluğa kavuşturan iyilik olgusudur. Kırık Hayatlar’da Ömer Behiç’in mutluluğa ulaşma çabaları iyilik kavramından yola çıkmaz. Karısının dünyaya algısını kapatmasına kadar da vicdanî bir rahatsızlık duymaz. Onu kendine getiren ve öz sorgulamaya sokan hadise kızının ölümüdür.

Hıristiyanlıkta ahlâk bir nevi vicdanla özdeşleştirilir. İnsan kötülük yaptığında vicdanında duydukları, bir cezaya çarptırıldığı hissi verir. Bir Hıristiyan da bu kötülüğün karşılığını “ödeme” bir anlamda uzlaşma gereksinimi hisseder. İslamiyet’te de temel mekanizma insanın vicdanıdır. Fakat uzlaşmadan ziyade temizlenme, af mekanizması vardır. Af mekanizmasının çalışabilmesi önce yaptığından vazgeçmekle olur. Günahıtan kendini kurtarmak affın başıdır. Sonraki evre ise vicdan azabıdır. Vicdan azap çektikçe beden günahından temizlenecektir. Bu bir bakıma kişinin niyetinin de halis olduğunun göstergesidir. Bu açıdan baktığımızda Ömer Behiç gerçekten “iyi” midir? Ya da ahlâklı kabul edilir mi? Aslında felsefeciler ne kadar iyi ve ahlâklı niteliklerini ayırmaya çalışsalar da Ömer Behiç insan gözünde hem ahlaksız hem de kötüdür. Kızının ölümüne onun, doktor olmasına rağmen, duyarsızlığı sebep olur. Karısının dünyaya küsmesinin yani yaşarken ölmesinin temel sebebi de gerçekleştirdiği ihanettir:

“Bu «sorira» sözünün belirsiz vadesini yeter bulamayan, şu şimdi sahip olunan dakikadan en büyük kısmetini almak isteyen bir ihtiyaç ile Ömer Behiç, artık tamamıyla

çılgın, tamamıyla taşkın, onun açık omuzlarını, göğsünü, yakası geniş gömleğinin müsaadesi derecesinde dudaklarıyla dolaştı, bu tazeliğinin sarhoş edici parlaltısını seren vücudun imkân veren her noktasına bir öpücüğün sahiplik hakkını bıraktı. Sonra, âdeta vahşî bir hırs ile bileklerinden tuttu, sarsarcasına kollarını çekerek son bir kucaklama içinde yine dudaklarını aldı ve ağzının içinde söylüyormuşçasına : — Sonra, sonra, ne vakit?... dedi. Neyyir: — Yazarım! dedi. Biraz utanarak, fakat Neyyir'den değil, kendisinden, kendi yaptığından, Vedide'nin hayalinden utanarak: — Lâkin eve değil, muayenehaneye yazın, dedi. Neyyir gözleriyle: «Elbette!-...» demek istedi.» (Uşaklıgil,1968:20)

Halit Ziya Ömer Behiç'teki bu dönüşümü devamlı romanında hissettirir. Ömer

Behiç iyiliğin ve namusun temsilcisi olmaktan çıkar:

“Böyle düşünürken Ömer Behiç kötü bir adam olmaktan korktu. Kendisini o derece iyi, insanların en iyisi bilirken şimdi bir cinayet işlemek üzere kararını vermiş ve aynı zamanda vicdan azabına yol açabilecek düşüncelerin girebilmesine müsait bütün delikleri kapamış idi. Evet, sadece kötü ve iğrenç bir adam oluyordu. Şimdi, şurada, odasını kilitleyerek yazıhanesinin üstüne kapanmak ve kana kana ağlamak, iflâsa varmış namuslu adamlığının üstünde matem tutmak ihtiyacını duydu.” (Uşaklıgil,1968:28)

Halit Ziya'nın Kırık Hayatlar romanında Ömer Behiç karakterinin vicdan muhasebesi, üzerinde durmamız gereken bir noktadır. Vicdan rahatsızlığını yetişme tarzının geliştirdiği psikolojik bir durum olarak görenler olsa da vicdanî muhasebenin insandaki ahlakî değerleri uygulamada bir denetim mekanizması olduğunu söyleyebiliriz. Vicdan, insanların dinî bir kavram olan günah-sevap ya da ahlakî bir kavram olan iyi-kötü algılarını denetime sokan temel mekanizmadır. Bu mekanizmanın işlemesi toplumdaki ahlakî değerlerin de işlemlerini sağlar:

“Evet, bunu da yaparsa dünyanın en kötü, en alçak adamı Bekir Servet olacak. Malum!.. Senin iffet lehçende böyle, hayatı telâkki tarzı ayrı adamlara ayrılacak pek süslü püslü sözler var. Hiç düşünmüyorsun ki, bu nevi hesap görme gibi bir muamele oluyor.” (Uşaklıgil,1968: 31)

Halit Ziya'da şehvî özellikleriyle ve şuhluklarıyla beğenilen kadın tiplerinin yerini **Bağrı Yanık Ömer**'de söylentilerden dolayı “kahpe” kabul edilen kadın tipleri alır. Yüksek zümrenin ahlakî anlayışıyla halkın ahlakî anlayışı arasında farklar olduğu gözlenir. Emine'nin sırf kocasına gazez olsun diye kasabada hafif meşrep kadın olarak bilinen tiplerin evine gitmesi, onu, ahlâksız yapmaktadır. Bu bakış açısı İstanbul yazarlarında daha farklıdır. İstanbul'u ve asrîliği konu edinen yazarların konu edindiği tiplerin ahlâk anlayışlarının Batı kültürüne daha yakın olduğu görülür:

“Bakır Efe'nin hakkı vardı. Efe yerden göğe kadar haklıydı. Emine'ye kaç kere söylemişti. "Ayşe kahpesini eve sokma, yanına varma, ondan yüz çevir, onunla konuşma." diye sıkı sıkı tembih etmişti. Emine her zaman olduğu gibi yine Efe'nin zıttına gitmişti. Ayşe'nin ne oynak, ne kahpe, ne civıldak olduğunu da herkesten iyi bilirdi. Ona yüz vermesi, hatta eve çağırması, sırf kocasına inat yapma isteğinden ileri geliyordu. Emine, kocasını çileden, imandan çıkarmak için hiç fırsat kaçırmıyor, hatta bunun için elinden geleni yapıyordu. Bakır Efe de bunu fark etmişti.” (Yesari,2005-d:26)

Spinoza'ya göre ahlâk akıl tarafından yönetilir. Aklın yönetiminde kendilerine faydalı olanı arayan insanlar, diğer insanlar içerisinde istemedikleri hiçbir şeye ulaşmaya çalışmazlar. Bu anlamda doğrudurlar, iyi niyetli ve onurludurlar.(Spinoza,2007:628) Bağrı Yanık Ömer'in Ayşe ve Bakır Efe tiplerinde aklın değil duygunun hâkim olduğunu görürüz.

Bağrı Yanık Ömer'den aldığımız paragraf yazarın diliyle Bakır Efe ve karısı Ayşe'nin davranış ve düşüncelerini yansıtır. Ayşe'nin herkes tarafında ahlaksız kabul edilen bir kadının evine girip çıkmasını istemeyen kocasına inat yaptığı davranışlar, kocası tarafından engellenmeye çalışılır. İki tarafa da baktığımızda ahlakî endişelerin çeşitli duyguların tatmini için kullanıldığını söyleyebiliriz. Ayşe, sevmediği kocasını "ahlaksız bir kadının kocası" damgasıyla korkutmakta, Bakır Efe de bu çabaya aynı doğrultuda karşılık vermektedir. Hem korkmakta hem de korkutmaya çalışmaktadır:

"Bakır Efe, Emine'nin hiçbir hareketini gözden kaçırmıyor, sezdirmeden onu takip ediyordu. Emine, gemi azıya almıştı. Kasabanın uygunsuz kadınları ile açık açık kimseden çekinmeden konuşuyor, bağlara gidiyor, çengileri toplayıp dümbelek çaldırıyor, oyun oynatıyordu. Bir yandan da seviniyordu." (Yesari,2005-d:29)

Gönül Yuvası romanı, birinci ağızından anlatılır. Kahramanların hayata bakışı ve yorumlama şekli bize ahlakî değerlerle ilgili ipuçları vermektedir. Bu aynı zamanda yazarın da ahlakî değerleri yorumlama biçimidir. Romanda Elvan Hanım'a söylenen şu ifadeler dönemin kadın bakışını ne kadar temsil etmese de bu dönem romanlarının büyük bölümünde gördüğümüz ahlakî değerlerin kişisel mantelitelere farklı açılardan değerlendirildiğine bir örnek teşkil eder. Kadın kahraman, yine dönemin birçok romanında karşılaştığımız kişisel tercihleri mubah sayar. Ahlakî değerlerin karşısına bedenî arzu ve zevk ihtiyacını koyar:

" O acıyı tatmadın Elvan. Bir genç kadının yalnız kalışındaki derin ve görünmez ızdırabı hissetmedin. Fakat emin ol ki bu acı serbest bir kadının duyduğu kimsesizlik acısından pek başka ve herhalde daha hummalı güçtür. Kocalı bir genç kadının mahrumiyet ve yalnızlığı içinde geçirdiği geceler bilir misin ne kadar uzun ve cehennemîdir. Bazen ilk zamanlar kocaman kalbimdeki sevgisi ve yatağında uzun müddet hissettiğim sıcaklığı ile avundum. Fakat zaman ve muhit neye tesir etmez ki! Aynı yalnızlık kocam için hatıra gelmezdi. Çünkü o gezindiği yerlerde binlerce kadınla görüşmekte serbestti. Hatta bunun düşündüğüm gibi bir hakikat olduğunu onun bana gelişlerindeki müstağnî halinden bile anlardım. Buna ne hayret ne hiddet etmeğe hakkım yoktu. Genç bir erkeğin aylarca bir kadının hararetinden mahrum kalmasına imkân var mıdır? Bunu münakaşa bile etmek istemem. Yalnız aynı mahrumiyeti yaşayan bir kadının da bu yalnızlık hayatına mukavemet edip etmemesi düşünülebilir." (Morkaya,1926-b:123)

Malebranche, salt erdem olarak düzen aşkını kabul eder. Ona göre bu, evrensel

erdemdir. Aynı zamanda ruhların alışkanlıklarını veya eğilimlerini anlamlı kılar. Fakat eğilimleri etkisi altına alan zevk unsuruyla zevki elde etme yeri ahlakî duyarlılığı karşısına alabilir.(Malebranche,2007:631) Gönül Yuvası'ndan alınmış yukarıdaki paragrafta kadın kahramanın kocasının başka kadınlarla ilişkisini meşru görmesi gariptir. Daha da garip olan bu meşruiyet anlayışını kendisi için de bir vicdan rahatlığı olarak kullanmasıdır. Kocasının uzun görev sürelerinde kadınsız kalmaması gerektiğini kendine itiraf eder ve ahlakî değerler açısından mahsurlu görülecek bu durum onun için bir çıkış noktası olmuştur. Aynı kaçamakları kendisinin yapması için de aynı sebep kullanılmıştır:

“Ben bunu ahlak tarafından değil, arzu ve ihtiyaç cihetinden muhakeme ederim. İhmal edilen, gençliğinin en baharlı gecelerini yalnız geçirmeğe mahkûm edilen bir kadın bu mukavemetin, bu tahammülün sonunda ne mükâfât görecektir? Kocasından da aynı vefayı, aynı sadakati mi? Buna imkân görür müsün? Aşka hürmeti anlarım. Seven bir kalp bütün maddi arzularını unutturur. Fakat ben insanın hissedebildiği arzu ve emellerle beslenmeyen bir sevginin akibetinden emin olamam. Sevgiyi yalnız kalbin gizli bir köşesine kapayıp bütün maddi heves ve arzuların mahrum etmek, onu yavaş yavaş gönülden silip çıkarmakla müsavidir. Ben kocamı sevmiyordum değilim. Fakat sevgim hiçbir vakit onun benden esirgediği, isteyerek istemeyerek vermediği heyecanlardan kendimi mahrum edecek kadar değil!”(Morkaya,1926-b: 124)

Ercüment Ekrem Talu'nun Gün Batarken romanı 1920-1930 yılları arasında yazılan tezli romanların büyük bir bölümünün konu edindiği ahlakî çöküntüyü ele alır. Roman mütareke yıllarından bahseder. Mütarekede vurguncu ve karaborsacıların zenginliği ile halkın fakirliği ve açlıktan ölen çocukların çatışması vardır. Mütarekedeki idaresizliği fırsat bilen bazı komutanların ve Rum tüccarların vurgunları ve rahat yaşamları ile bu rahat yaşam için her türlü ahlaksızlığı yapmayı bile reva gören tutumları İstanbul'un Beyoğlu semti ile özdeşleştirilir. Halkın ve ahlakî değerlerin simgesi ise Fatih Estekzâde'dir. Yazar bunu bilinçli olarak yapar. Hulki romanda gelgitleri yaşayan, devamlı vicdanıyla savaştan fakat İstanbul'un çirkin yüzüne kendini kaptırmaktan kurtaramamış bir askerdir. Sadberk Hanım ise Fatih'i yani değerlerimizi temsil eder. **Kan ve İman** da yazarın devam niteliğindeki romanıdır. Bu romanında mütareke sonrası İstanbul'u bize gerçekçi bir gözle aktarılır.

Gün Batarken romanının temelinde mütareke yıllarının İstanbul'unda ortaya çıkan ahlakî problemler vardır. Yazar, Beyoğlu'nu İstanbul'un kötü yüzü olarak gösterir. Bütün israfın, ahlaksızlığın, aldatmanın ve sömürünün simgesi Beyoğlu'dur. Fatih semti ise İstanbul'un fakir ama hâlâ temiz ve namuslu kalabilmiş tarafıdır. Özellikle Sadberk Hanım ve gelini ile Gülsüm, İstanbul'un bu saf ve temiz tarafının

simalarıdır. Romanda Fatih semtinin müstakil evi ile Beyoğlu'nun apartmanı bir tezat içerir. Bu tezat sadece yaşam tarzının değil aynı zamanda dünya görüşünün ve ahlakî değerlerinin de tezadının bir simgesi durumundadır:

“Sadberk ve gelini Hediye Hanım'lan, apartmandan nefret ettiren başka sebepler de vardı. Buradan adetâ teşe'üm ediyorlardı. Burası bir kere, Beyoğlu demektir. Beyoğlu ise bütün erkekleri baştan çıkararak, nice ocakları söndüren mülevves bir fisk u fücür muhitiydi. Diğer taraftan bir gün sabah namazına kalkan Sadberk Hanım pencerenin önünde kahvesini içerken karşıki apartmanda genç bir kokonamn, göğsü, kolları, bacakları açık olduğu halde saçlarını taradığını görmüştü. Perdesini indirmeğe lüzum görmeden böyle arz-ı mahremiyet eden bu haspayı Hulki görse, ne kadar olsa erkekliği galeyana gelmez miydi? Bu ne biçim mahalleydi? Allah vermesin, ne tarafa dönsek yarı beline kadar çıplak kokonalar görüyorduk; bunların biri, günün birinde Hulkiciğinin gönlünü çatıverse iş nerelere varrdı? Zira Sadberk Hanım, âdet hilâfına olarak gelinini sever ve ona acırdı. Hediye'yi tâ küçüklüğünden beri tanımış, on üç yaşma basar basmaz oğluna alıvermişti. Bunlar gelin kaynana değil, adetâ ana kız idiler. Vakıa Hediye de fevkalâde mutî, kadın, eli her işe yakışır ve sakindi. Gerek zevcinin ve gerek kaynanasının etrafında pervane gibi döner, her ikisini de memnun etmeğe çalışırdı. İşte bundan dolayı Sadberk Hanım, oğlunun bir münasebetsizlik etmesinden, bu murdar muhitte şeytana uymasından pek ziyade korkuyordu.” (Talu,1993-d:22)

Bergson, ortak yaşamın gerekliliğine dayanan statik bir ahlâkın varlığından bahseder. Diğer taraftan toplumsal gerekliliği oluşturan yapının yaratıcısı olan, yaşama genelde bağlı olan ve coşku dolu, dinamik bir ahlâk da mevcuttur. Bu romanda Hulki değişen, dinamik ahlâkın temsilcisidir. (Bergson,2007:632)

Hulki ve Rum arkadaşı kokuşmuşluğun pençesinde. Hulki eski bir asker olarak hâlâ bir gel git yaşamaktadır. Galata Köprüsü'ndeki muhakemesi bunun delilidir. Ayrıca orduya ihale edilecek unun çok ciddi bir kârla verilecekken Hulki Bey'in buna itiraz etmesi hâlâ içinde temiz duygular taşıdığıнын göstergesidir:

“ Beyoğlu Hulki Bey'i de avlamıştı. Bir gün Prodomos yazıhaneye telâşla geldi. Birkaç gün evvel terfi yüz tutan un piyasası tedricen yüksele yüksele yüzde iki yüz raddesinde fark etmişti. Nısfı alelusul Karamanlı'nın malı olmak üzere, ticarethanenin on beş vagon kadar unu mevcuttu. Ancak harikulade nüfuz-ı nazar sahibi olmakla beraber, Prodomos piyasadaki bu terfi her nasılsa evvelinden kestirememiş ve ellerindeki bu malın Kafkas cephesindeki orduya itasını taahhüt etmişlerdi. Halbu ki taahhütü ifâ etmeyecek olsalar, kaybedecekleri üç bin lire depozito akçesine mukabil, altmış bin liralık bir kâr temin ediyorlardı.” (Talu,1993-d:47)

Ercüment Ekrem'in aile eğitimi ve ahlakî değerleri işlediği **Sabir Efendi'nin Geline** ise geleneksel ahlâkın ve aile eğitiminin yanlışlığını vurgular. Romanın temel kahramanı Paris'te yetişmiş Belkıs'tır. Yazar, Belkıs'ın yetişme tarzı ile geleneksel aile eğitimini karşılaştırır. Toplumun değer yargılarının, aile fertleri arasındaki ilişkilerin ve harem mantığının eleştirileri bu kahraman çerçevesinde gelişen olaylarla eleştirilir.

Yazar, geleneksel eğitimin mahsulü olan Huriye Hanım ile diğer gelin Belkıs'ı çatıştırır. Huriye ve Belkıs aslında iki farklı medeniyetin temsilcileridir. Bunu Cevdet

Kudret şöyle ifade eder:

“Hüseyin Rahmi'nin Şıpsevdi romanında olduğu gibi, Türkiye'ye girmeye başlayan Batı gelenekleri ile yerli geleneklerin çarpışması; bunun aile ve toplum üzerindeki etkileri gösterilmeye çalışılmıştır.” (Kudret,1987:223)

Huriye Hanım hem güzelliğini hem de sevecenliğini kışkırdığı eltinin başına çorap örerek, onun Tahir Bey'den boşanmasını sağlamak için elinden geleni yapar. Fakat sonunda kazdığı kuyuya kendisi düşer. Dövülerek evden atılır.

Romanda, yazar gelişen olaylar çerçevesinde şunların eleştirisini yapmaktadır:

1. Haremlik-Selamlık Uygulaması: Romanda hemen bütün ev ahalisiyle sorun yaşayan Belkıs'ın teklifsiz hareketleri, yazarın deyimiyle hoppa yetişmiş olması, diğerlerinin yetişme tarzlarından kaynaklanan yanlış yorumlamalara sebep olur. Fakat bu problemlerin tümünü de yazar Belkıs'ın dışındaki tiplere yükler. Mesela evin içinde açık kıyafetlerle dolaşmak Belkıs'a göre normaldir. Çünkü ev içi namahrem değildir. Ya da evin Galatasaray Lisesinde yatılı okuyan İrfan ve Selim isimli gençlerinin yengeleri tarafından öpülmesiyle ortaya çıkan yanlış yorumlar bu çocukların hovardalıklarının eseridir. Aşçı Recep Efendi'nin karşısında açık saçık gördüğü evin geliniyle tatlı yapması ve bu sırada Belkıs'ın vücudunun açılan taraflarından etkilenmesi Recep Efendi'nin ahlaksızlığının işaretidir.

2. Aile İçerisinde Hırs ve Güç Mücadelesi: Bu mücadele yetişme tarzlarının eleştirildiği ev halkından kaynaklanır. Belkıs yaptıklarında her zaman samimi ve saftır.

3. İslam'daki Hülle Meselesi: Romanın sonunda geçen ve Belkıs tarafından eski kocasına gönderilen mektup, bu meseleyi de eleştirir. Eleştirilen mesele ise boş edilen kadına tanınan bir tercih hakkıdır.

Romanda yazarın bilinçli olarak aile eğitimi ve ahlakî değerleri irdelediği görülür. Bu konuda yazar Batı eğitimi taraftarıdır. Batı'nın eğitim tarzıyla ilgili bir tez ileri sürmez. Sadece yukarıda bahsedilen mevzuların bir ailenin dağılmasına temel sebep teşkil ettiğini vurgulamaya çalışır. Fakat bu hadiselerin insanların karakter özellikleriyle ve psikolojileriyle ilgili olduğu görmezlikten gelinir.

Romanda Genel olarak ahlakî değerlerin üzerinde durulur. Fakat yazar, geleneksel eğitimin ve ahlak kurallarının insanlardaki günah işlememe ya da aile fertleriyle daha doğal ilişkiler kurma becerisini körelttiğini savunur.

Ercüment Ekrem, Asrîler romanında ise farklı bir tezle ortaya çıkar. Bu romanında Sabir Efendi'nin Gelini romanının aksine yanlış Batılılaşan, Batılılaşmayı

ahlaksızlıkla bir gören tipleri eleştirir. Bu romanında millî bir senteze varılması gerektiğini savunur. Yazarın millî sentezi fikrini Sabir Efendi'nin Gelini romanında göremeyiz.

Yazar, Asrîler romanında Abdülcabbar Paşa'nın konağı ve ailesini konu edinir. Paşanın iki kızını yetiştirme şekli ailenin felaketi olur. Süveyda ve Süheyla Kleopatra isimli bir Rum mürebbiyeye teslim edilir. Ayrıca küçüklüğünde tecavüze uğrayıp ahlakî değerlerini hastalık derecesinde kaybetmiş olan Melâhat isimli bir öğretmenleri vardır. Öğretmenleri kızlara açık saçık fıkralar anlatırken, mürebbiyeleri kızları flört etmeye özendirilmektedir. Romanda çapkın mirasyedi tipi olarak Fazıl Bey karşımıza çıkar. Fazıl Bey paşanın yeğenidir. Beyoğlu'nda kiraladığı bir apartman dairesinde yaşamaktadır. Fazıl Bey, hem Süveydâ'yı iğfal eder hem de Süheylâ ile evlenir.

Nurettin, romanın yerliliği temsil eden tipidir. Nurettin'e kalan Süveydâ'nın yetişme tarzı ailenin geçimini güçleştirir. Sonunda ayrılırlar. Romanda Nurettin'in Süveydâ'ya söyledikleri aslında yazarın romandaki iletmek istedikleri fikirleri özetler:

"Siz, buradan gidiniz hanımefendi, dedi. Burada her şey yabancısıdır, bana varıncaya kadar...Burada aşk var,, şefkat, ana şefkati var... Vatan, aile, zevc ve zevce muhabbeti, dine, an'anata hürmet ve riâyet var. Bu ev... Bu Türk Müslüman evine garbin müfessih, katil, iğrenç medeniyeti ki siz buna asrîlik dersinin galiba, işte o şey girmedi. Bakınız her taraf nasıl temiz... İşte buradaki vicdanlar da, ruhlar da, hisler de öyle temizdir... Siz burada sıkılırsınız. Bu evde sizin konserlerinize bedel Kuran sesi var... Kulağınızı rencide eder." (Yalçın,2006:146)

Ercüment Ekrem, Sabir Efendi'nin Gelini romanının aksine Asrîler'de geleneği ve medeniyetimizin ortaya koyduğu bütün değerleri, yanlış Batılılaşmanın meydana getirdiği yozlaşmaya karşı korur. Yazar Kuran, din, vatan, aile, zevc, zevce sevgisi, an'anelere saygı ve an'anelere uygun yaşamak, ev gibi birçok değeri özellikle zikreder. Bunların Garp medeniyetinin unsurları tarafından kirletilmesine karşı durur. Nurettin'in ağzından çıkan bu duygusal ifadeler aslında yazarın romandaki temel fikrini özetler. Asrîler'deki bu yaklaşımı Sabir Efendi'nin Gelini'nde bulamayız. Yazar bu romanında Batı medeniyetinin yanında yer alır.

Yazara göre Batı tarzı aile eğitimi verilmelidir. Bunun için aile fertleri arasındaki bazı seviyeler aradan kaldırılmalı böylece insanlar birbirlerini farklı durumlarda yadırgamamalıdır. Mesela evin küçük erkekleri yengeleriyle ilgili cinsel

fantezilere giriyorsa bunun sebebi haremlik selamlık anlayışıdır. Evin gençleri evin kadınlarıyla doğal bir şekilde ev ortamını paylaşmalıdır. Yenge evin gencini öpmemeli ya da saçını okşamamalı, gibi kurallar ailede bazı problemlerin çıkmasına temel sebeptir. Bunu eve Paris'te Batı terbiyesi almış bir gelin gelince bütün aile anlar fakat çıkan bütün problemler bu geline yani Belkıs'a yıkılır. Belkıs'ın göğüslerini belli eden kıyafetlerle gençlerin karşısına çıkması aileye göre temel problemdir. Yazara göre ise yengeye o gözle bakan gençlerde problem vardır. Bu problemin sebebi de ailede verilen ahlakî eğitim ve bu eğitim anlayışının dayandığı dinî kurallardır. Ev halkının baskısı ve çalışanların menfaatlerinden dolayı attıkları iftiralar sonunda, Belkıs'ın kocası tarafından evden kovulmasına ve kocasının Belkıs'ı boşamasına sebep olur. Sonra durum anlaşıldığında kocasının gel çağrısı yaptığı mektubuna cevap olarak Belkıs'ın yazdığı mektup yazarın da ahlakî değer anlayışını ortaya koyacak niteliktedir:

“Bey efendi ,

Hakikat tezahür etmiş, buna esasen muntazır olduğum cihetle fazla memnun, İsnadına. Mahaza bana sürülen lekeyi indelhace reddetmek için mektubunuza saklıyacağım. Benim tekrar zevceniz olmaklığıma gelince bu, mümkün değildir. İkide birde yüzüme vurduğunuz terbiye bana nikâhın da, talakın da bir kadının ömründe yalnız bir defa vuku bulur şeyler olduğunu öğretti. Fakat aynı kadını üç defa tatlik ettikten sonra bir dördüncü defa alabilmek için kendi dileğiyle onu başka erkeğe "teslim eden zihniyeti anlıyamadım.

Bir insan evlenirken nasıl iyice düşünmeli ise boşanırken de öyle düşünmelidir.. Sizin muhitinizde hemen bütün ailelerin akibetini felâkete isal eden düşünmemezliktir. Sizde bir kadın ne saadetinden, ne de atisinden emin olabilir. Sizin kadınlarınız kocalarına bir kelime ile bağlanırlar, biz kalbimizle bağlarız. O bir kelimelik bağı yine bir tek kelime; bizim rabıtai kalbimizi ise ölüm çözer.

Ben size kalbimle bağlanmıştım. Tahir bey! Siz bu rabıtayı öbür türlü çözdünüz. Bu gayri tabii vaziyet bırakın devam etsin. İkimiz de bahtiyarız ki aramızda başka «rabitalar olmadı. Ne demek istediğimi anlarsınız? Çünkü bu bahsettiğim sarı saçlı, melek yüzlü rabitalar mevcut olaydı, hiddetle tekellüm edilmiş bir telakın kurbanı olan zavallı ben işte o zaman size yeniden varmak mecburiyetini hissederdim.”(Talu,1939-c:78)

Mektupta biz ve siz cenahları vardır. Biz cenahı Batı'dır. Belkıs kendini bir Batılı genç kadın olarak takdim eder. Siz ise Doğu kültürünü temsil eden Sabir Efendi ailesidir. Yazar Belkıs'ın ağzından Batılının sevgi ve evlilik anlayışıyla Doğu'nun evlilik anlayışını kıyaslar. Bu kıyaslamanın ne kadar yanlı olduğu da Batı'nın sadakat anlayışını savunuşundan anlaşılır. Böylece yazar adı anılan iki romanında ik farklı dünya görüşüyle karşımıza çıkar. Bu iki romanın ahlakî algıları da bu sebeple farklıdır.

Selahattin Enis Atabeyoğlu, dönemin tezli romanlarında vurgulanan temel hususu ele alan romanlar yazmıştır. Barındırdığı değerler yönüyle araştırdığımız

Zaniyeler romanı da Enis'in o dönemdeki toplumsal çözülüşü ve ahlakî düşkünlüğü ele aldığı romanlarından. Yakup Kadri'nin Sodom ve Gomore'sinin tematik özelliklerini barındıran roman, İstanbul'un karanlık yüzünü ve eğlence hayatını hızlandıran kadın etkenini ön plana getirir. Romanın en ilginç tarafı dönemin tanınmış şair ve yazarlarının bu sefih eğlence hayatının içerisinde oluşlarıdır. Kurgu olarak Yakup Kadri'nin romanından daha düşük görülmesine rağmen anlatılan olayların ve ele alınan tiplerin birbirine çok yakın olduğu görülür.

Romanda bazı tarihî ve edebî kişiliklere göndermelerde bulunulur.(Kudret,1987:247) Toplumun büyük bir kesiminin Mütareke döneminde verdiği hürriyet mücadelesinin cephe arkasında nasıl baltalandığı, İstanbul'un prenseslerinin, borsacılarının, hanım ve beylerinin daldıkları eğlence hayatı toplumu sömürme faaliyetleri gözler önüne serilir.

Selahattin Enis, bir realist hatta natüralist olarak tanınır. Yazarın bu romanda da gözlemediği olayları bütün çıplaklığıyla aktardığı görülür. İnsanların içki, morfin partileri ve Roma rezaletlerini taklit ettikleri eğlenceleri, toplumun ağızındaki lokmayı alan haksızlıkları bütün çıplaklığıyla anlatılır. Kahramanlarından Fıtnat Hanım'ın anılarına dayanılarak anlatılan romanda Fıtnat'ın bütün şahit oldukları ve yaptıklarından sonra hâlâ her şeyin düzeleceğine beslediği ümit de aslında yazarın ümididir. Yazar romanını bu beslediği ümitle bitirir.

Zaniyeler ahlakî değerlerin ön planda tutulduğu ve **Selahattin Enis**'in özellikle dar bir zümrede gerçekleşen ahlakî bozulmayı anlattığı romanıdır. Roman bize Sodom ve Gomore'yi hatırlatır. Sodom ve Gomore, Mütareke yıllarındaki ahlakî bozukluğu ifade ederken hem İngiliz subayların eğlence kültürünü hem de onlara uyan ve onlardan medet uman Türk ailelerinin düştükleri durumu aktarır. Zaniyeler'de Fıtnat Hanım'ın günlüğüne dayanılarak anlatılan olaylar daha çok zengin bir grup İstanbul kadını etrafında döner. Bu kadınların temel özelliği hayatlarını eğlenceye dayamaları ve bunun için hiçbir ahlakî ve dinî değere kulak asmamalarıdır. Morfin gibi uyuşturuculardan kadınlar arasındaki çarpık ilişkilere kadar birçok gariplikle romanda karşılaşırız. Bunlar özel partilerle (eğlenti) yapılır. Evli kadınların kocalarıyla iştirak ettiği bu partilere dönemin önemli simaları da katılır. Bu simalar romanda farklı isimlerde ifade edilir. Bunların içinde Y. Kemal ve Celal Sahir Erozan gibi edebî kişiliklerin olduğunu romanın yazarı iddia eder.

Zaniyeler romanında görülen tiplerden Prenses Leman Hanım, hastanedeki yaralı askerlerle ilgilenmek, gönüllü olarak onların tedavisine katkıda bulunmak

bahanesiyle geldiği hastanede bazı askerlerle cinsel ilişkiye girebilecek kadar sapık, aynı zamanda cinsellikte şiddetten hoşlanan, kendini karşısındaki erkeğe dövdürten bir mazoşisttir:

“Bu hayranlıkla ağzı kulaklarına kadar açılan Baştabib, bu sözleri söylediğinin ikinci haftasında garip bir haber işitti. Bütün hastane bu haberle çalkalanıyordu. Prenses Leman Hanımefendi, yaralı erlerden Geredeli Hasan oğlu Osman'a gönül kaptırmıştı, iş gönül kaptırmakla da bitmemişti; Osman ile Leman Hanım mercimeği fırına bile vermişlerdi. Bir sabah devriyesinde nöbetçi onbaşı, Şişli kibar ve soylular âleminin şanlı ve namlı Leman Hanımefendi'sini ayak-yolunun civarında Osmanla öpüşürken yakalamıştı. Onbaşı önce hayâl gördüğünü sanarak gözlerine inanamamış, ancak perişan bir durumda yanından geçen kadının Prenses Leman Hanım olduğunu görünce şaşkınlık içinde donup kalmıştı. Zavallı Osman işi tevil edemiyerek itirafa mecbur kalmıştı. Şimdi bütün hastane, Prenses Leman Hanım'ın yardımseverlik uğruna apartmanındaki somyalı karyolasını bırakıp gecelerini hastanenin kuru yatağında geçirmesinin sebebini anlamıştı.”(Atabeyoğlu,1989:82)

Frederic Rauh' a göre her gerçek gibi ahlâksal bir idealin varlığı, gücü hakkında değerlendirme yapmamızı sağlayan nesnel belirtiler vardır. *“Bir insan söylediğiyle değil eylemleriyle değerlendirilir.”* (Rauh,2007:639) Kırık Hayatlar'da Ömer Behiç'in söylemleriyle eylemleri yer değiştirir. Zaniyeler'de Leman Hanım'ın cinsel zevklerini tatmin yolu da davranışlarının nesnel ahlak ölçülerinden uzaklaştığını gösterir. Ayrıca bu konuda diğer yaralı askerlerin beklentilerini ahlaksızlık olarak göstermesi de yansıtmadır.

Leman Hanım'ın yaptıklarının farkına varan koğuştaki diğer askerler de kendilerinde bir hak görürler. Leman Hanım'ı sıkıştırmaları Leman Hanım'ın bu memleketi cahillikle suçlamasına sebep olur. Askerlerin bu tutumunu ise bir tutuculuk olarak nitelendirir:

“Bunca adam içinde İstanbul'un bir yosması bula bula yalnız Osman'ı mı bulmuştu? Kendilerinin Osman'dan neleri eksikti?.. Koğuşun hemen tümü genç ve dinç delikanlılardı.

Prenses Leman Hanımefendi koğuştan çıkarken arkasından garip sözler işiymişti. Kendisini asistanların odasına zor attı. Ve orada bir koltuğun üstüne baygın bir halde yığıldı. "Ne cahil, ne vahşî memleket!" diye çevresini suçlamaya başladı.

Prenses Leman Hanım o gündenberi çevrenin cahil ve vahşî olduğu inancındadır. Seyyar bir fonograf hâlinde herkese çevrenin cehalet ve tutuculuğundan bahseder. Ve her fırsatta çevresini kötüler...

Fasıl sustu. O zaman hepimiz masa başına üşüştük. Kristal kadehleri buzlu içkilerle doldurduk. Bir an şen kahaahalar arasında kadehlerin birbirine çarpışı işitildi. Bunu, meze tabaklarında gezinen çatalların madeni sesleri izledi.”(Atabeyolu,1998:82)

Aşağıda geçen Yahya Cemal isminin Yahya Kemal'in bozması olduğu anlaşılıyor. Buradan bir şairimizi doğrudan suçlamak doğru olmayacaktır. Bunun sadece bu tür meclislere dönemin aydın ve siyaset adamlarının da itibar ettiğini anlatması bakımından önemli olduğunu belirtmek gerekir:

“Yahya Cemal, Azize'ye hizmet ediyor, Rifat Melih, Jale Türkân'a çatalının ucuna geçirdiği bir peyniri uzatıyor, çifte gönüllüler, Nazlı ve Zehra Niyaz Hanımlar ise birbirlerine ince cinaslar ve espriler savuruyorlardı. Tezlemle Azize, Fehmi Bey, Yahya

Cemal birbirlerine kirazdan niyet çektiriyorlardı.

Birden aklıma geldi, İclâl'e hayretle sordum:

— *Nazlı Hanım'ın beyi nerede?..*

İclâl omuzlarını kaldırarak cevap verdi:

— *Kimbilir o da şu dakikada hangi Viyan alı Yahut Berlinli bir şantözün yanında aynı âlemi yaşamaktadır...*

İstek üzerine fasıl tekrar başladı. Saza bu kez Azize de refakat ediyordu. Başlar artık iyiden iyiye olmuş ve gözler yeterince mahmurlamıştı. Herkes bağırarak keriz havası istiyordu. Rifat Melih:

— *Çiftetelli!, diye bağırıyor, Yahya Cemal kendi şarkılarının söylenmesinde direniyordu.*

Herkes Rifat Melih ile birlikte bağırıyor:

— *Çiftetelli, çiftetelli!..” (Atabeyoğlu,1998:83)*

Bu âlemlerde yaşanan ahlâkî sığılığı belirtme adına Fıtnat Hanım'ın kendi teyzesinin kocası olmasına rağmen genç bir kızla yaşadığı cinsel ilişkiden bahsetmek yeterli olacaktır. Bu günlüğe göre dikkat edilecek bir husus da bu yapılanların Fıtnat Hanım'ın teyzesi tarafından son derece meşru algılanmasıdır. Öyle meşru algılanır ki bu kadın, yeğenini de bu çirkefe çekmekte beis görmez:

“Koridorda önüme gelen ilk kapıyı açtım. Fakat o anda karşılaştığım manzara beni ters yüzü geri çevirdi. Herhalde gözlerim aldanmıştı. Gördüğüm manzara, bol bir ay ışığı içinde Zehra Niyaz Hanımla Nazlı Hanım'ın perişan ve şüpheli vaziyetleriydi. Beni görür görmez Nazlı birden yerinden fırlayarak:

— *Fıtnat Hanım, siz misiniz? dedi. Zehra Hanımefendi içkiden fazlaca rahatsız olmuşlar da...*

Pişmiş aşa su katmış olduğumu hissettim ve kendilerinden özür dileyerek odanın kapısını kapadım.” (Atabeyoğlu,1998:87)

Romanda bir “modern koca” temiiyle karşılaşırız. Dönemin anlayışına göre modern koca bu tür ahlâkî sığılıklara ve farklı eşlerle yapılan tecrübelere ses çıkarmayan, hatta kendisi de aynı şeyleri yaparak ortama ayak uyduran koca tipidir. Bu zengin kadınların çoğu da bu tür erkeklerle evlidir. Prensese'in “Roma geceleri” diye tabir ettiği eğlentilerde ise eski toplumların sapkınlıkları taklit edilmeye çalışılır. Yarı çıplak sedirlere uzanan bu güruh, erkekleri eşek yaparak üzerlerine biner ve eşek yarışı yaparlar:

“Prensese, gecelerini uykusuz, gündüzlerini ise uyku ile geçiriyor. Bundan ötürüdür ki Prensese'nin pencerelerinden güneş doğuncaya kadar musiki vs lâmba ışığı eksilmiyor”. Gündüz de akşama dek perdeler inik; köşk yorgun ve harab, uyuyor. Bâzı geceler penceremden seyrediyorum. Prensese'nin pencereleri arkasında öyle utanç verici âlemler geçiyor ki, teyzemin çevresine bunun yanında bir pırlanta kadar temiz denebilir. Pek özel ve gizli âlemlerde, burada danslar hemen genellikle çıplak olarak yapılıyor.

Sedirlerde yarı çıplak yatılıyor. Kocalar ve erkekler dört ayaklı eşekler hâline getirilerek ve mendillerden ağızlarına gemler yapılarak kadınlar tarafından hayvana binilir gibi üzerlerine binilip salonda koşular yapılıyor. Prensese bu âlemlere "Roma geceleri" diyormuş.” (Atabeyoğlu,1998:108)

Prensese'in sapkınlık derecesi hat safhadadır. Bir iki aydan fazla evli kalamayan bu kadın Ferdi Bey'le altı aydır evlidir. Bu da herkesi taaccübe sevk eder. Sonunda bunun da onun sapıklığından kaynaklandığı anlaşılır. Kadın kendini dövürtmektedir. Ferdi Bey de bunu zevkle yapmaktadır. Alan da veren de

memnundur:

“Prensesin hiçbir evliliği iki aydan fazla sürmediği halde Ferdi Bey’le altı aydan beri beraber yaşamalarından herkes hayrette. Dün Münevver teyzem bunun sebebini açıkladı:

— Prenses bir dayak düşküniüdür, dedi: Şimdiye kadar hiçbir kocası onun ruhundaki bu gizli ihtiyacı anlayamadı. Ve hap onun elinde bir kukla durumuna düştü, Bunlar içinde dayak yiyip kovulanlar da yok değildi. Fakat Ferdi, Prenses'in bu gizli hastalığını anladı. Ama buna bilerek değil, garip bir rastlantı eseri erişti.” (Atabeyoğlu,1998:109)

Mükerrem Bey’in aşağıda sarf ettiği sözler aslında sadece Fıtnat Hanım’a yorulacak bir durum değildir. Zaniyeler romanında geçen bu güruhun temel vasfını Mükerrem çok iyi izah eder. *“Devamlı eğlenceye acıkan, acıktıkça doymak isteyen, doydukça yine acıkan...”* kendi ahlakî değerlerini yiyip bitirdikleri gibi etrafındaki insanları da aynı kısır döngüye çeken bir değer biçme makinesidirler:

“— Nereden, nereden önüme çıktın ve hayatıma karıştın?., diye bağırdı. Senden evvel ben ne mutlu bir insandım, nasıl sanatıma ve mesleğime âşık bir kişiydim. Sen bendeki insanî yanları öldürdün, beni hayvan hâline getirdin. Zira sende doymak bilmeyen bir açgözlülük vardı. Doymuyordun. Doydukça acıkıyor, acıktıkça doymak istiyordun. Hayat senin gözünde dibi delik bir çuvaldı ki, bunun ne düzeltilmesi ne de yamanması mümkündü. Sen temiz bir çevre istemedin, onun içindir ki teyzenin o rezil çevresini buraya taşıdın. Onlar gibi olmak, onlar gibi yaşamak için bana durmadan "para, para" diye bağırdın. Senin ağzını banknotla tıkamak için ben neler yapmadım! Sanatın "meslekî cinayet" diye tanımladığı kaç kürtaj ile temiz ellerimi mi kirletmedin ve hastalarımın ağır ücretler isteyerek temiz ve insanî olan mesleğimi âdi bir sarraflığa mı indirmedim? Sen beni öldürdün mel'un kadın, öldürdün ve harab ettin. Sonra karşıma geçip "gülü koklayan, dikenine katlanmalıdır" diyorsun. Söyle kuzum, ne gülü, ne gülü?.. Senin gibi metrese sahip olanlar, ellerini kına yakmalıdır, senin gibi metrese sahip olanlar kendilerinde dünyanın en büyük hazinelerine sahip olmaktan gurur duymalıdır.” (Atabeyoğlu,1998:113)

Wundt, tüm ahlaksal kaynakların kökenlerini dine bağlar. Ona göre tüm ahlakların başlangıcı dinî bir inanıştır. Wetermarek ise “Ahlaksal Fikirlerin Kökenleri Ve Gelişimi” adlı eserinde ahlakın temelini dinden ayırır. İnceledikleri çoğu kabilede dinin insanların kendi aralarındaki ilişkilerin düzenlenmesi ile ilgili olmadığını görürler. Bu görüşe “Dinin Gelişimi” adlı kitabında Irving King de katılmaktadır. (Bougle,2007:679)

İnsanî düşüncenin ve etkinliğin tüm biçimleri içinde dinin en derin izini taşıyanı Durkheim’e göre ahlaktır. Durkheim, ahlakı dinin iskeleti olan kolektif tasarımlar olarak tanımlar. Ona göre bu kolektif tasarımların nasıl oluştuğu ve nasıl buyurucu hale geldikleri bilinmezse kategorik buyruk olgusundan hiçbir şey anlaşılmaz. Zaniyeler’de görülen temel ahlakî problemlerin temelinde de dinî hayatı yaşamadaki yozlaşma vardır. Ahret anlayışı kalmamış insanlar, “zevk” tatmini için dünya hayatını değerlendirme peşindedir. Burada da gördüğümüz temel sıkıntı zevk tatmininin ahlakî değerlerin üzerine çıkarılmasıdır.(Bougle,2007:679)

“Benim adım Fitnat'tır, Muhlis! Bilmiyor musun ki Fitnat demek, kahr ve

kötülük demektir yavrum! Bilmiyor musun ki ben etrafımı yakıp yıkan bir yıldırım gibiyimdir. Neye dokunsam yanıp kül olur, çöktüp yok olur.

İşte, küçük bir ailenin kızyiken parladım ve aylarca Konya'da sultanların özeneceği parlak bir hayat geçirdim. Bütün bir ufukta yalnız benim adım, benim adımın yankıları duyuldu. Sokaklarda insanlar arabama yol açtılar. Görmediğim insanlar bana âşık oldular. İşte küçük Seza beni severek, benim aşkıma dayanamıyarak aşk içinde öldü ve aşk içinde ölmesini bildi.

Kocam benim bir başka kurabanımdır ki, yüzümden evi barkı yıkıldı. Mensup olduğu ailenin Konya'daki yüzyıllık ünü sarsıldı. Babam benim yüzümden çıldırdı. Doktor Mükerrrem benim yüzümden hapse düştü, annem benim yüzümden sefaletle boğuldu ve en sonra sen ve senin dağlar büyüklüğündeki haram servetin benim yüzümden göçtü ve çöktü. Seni öncelikle kumara alıştıran ve senin cesaretsizliğini kandırıcı sözlerimle gidererek iflâsa ve kumara teşvik eden bendim. Bilmiyor musun ki Fitnat demek kahır ve kötülük demektir Muhlis!..”(Atabeyoğlu,1998:196)

Fitnat Hanım'ın yukarıdaki itirafları vicdan mekanizmasının harekete geçtiğini gösterir. Zaten roman boyunca anılarından faydalandığımız Fitnat'ın bu manzarayı sorguladığını ve buradan kendini tam anlamıyla kurtaramasa bile romanı, kendi anıları çerçevesinde, bir ümitle bağladığını görürüz:

“Eğil de kalbime bak yavrum. Bu kalp asla bir insan kalbi değildir. Kötülüklerle yoğurulmuş ve insanları elbiseleri üzerinden değil, olanca fecî çıplaklığıyla içyüzlerinden görmüş bir keder mahfazasıdır ki, tüm hayatında yiyip içtiği yalnız zehir olduğu gibi, serpip yaydığı da yalnız zehir ve kötülük oldu.

Şimdi benim için yapılacak son çâre, çekilmek; görünüşü renk ve aydınlıkla içi kötülük ve kabalıkla dolu olan bu hayattan çekilmek ve mazinin tüm fenalıklarını temizlemektir.

Ben ölmek, bir mezbeleye fırlatılmış eski bir iskarpin gibi terk edilişlerin en feci şekliyle ölmek istemiyorum. Günahlarımı temizledikten sonra annemin affına erişirsem, ona tekrar dönmek ve onun tertemiz sevgisiyle dolu olarak, şöhretinin gürültüleri bütün İstanbul'un ufuklarını dolduran "Fitnat Hanımefendi" değil, sâdece "Fitnat" olarak evet, sadece Fitnat olarak yaşamak istiyorum...”(Atabeyoğlu,1998:197)

Romanın sonunda bir ümit sezilir. Bütün bu çirkeften kurtulabilmenin sebepsiz bir ümidini besleyen ise Fitnat Hanım'dır. Fakat Fitnat buna bir sebep ya da aracı gösteremez. Roman bu bilinmezlikle son bulur. Buradan yazarın da aynı ümidi beslemek istediğini ama buna pek ihtimal vermediğini, bu tür grupların hep olacağını düşündüğünü hissedebiliriz.

Sadece birilerine hoş görünmek için alışkanlıklarını, giysilerini değiştiren bir insan aşağılıktır. Ahlaksal olarak çıkardışı, anlamsız olan bir sözü tutmamak bile bir hatadır. Oyun ne olursa olsun kurallarına saygı gösterilmelidir. Bu ilkeye aykırı davranmanın yüksek nedenlerle doğrulanabilir görünmesi durumunda bile bunu kabul etmekte güçlük çekeriz.

Dürüst insanın ilk ödevi zekâsından, aklından yararlanılmasıdır. Frederic Rauh'a göre kendini doğru olarak sunan her inancın en son noktasındaki yargıç, herkesin akılcı, tarafsız bilincidir. Ama ahlaksal gerçek bireysel bilinci aşar. Öyleki her bilincin amacı ahlaksal gerçeğe uymaktır. (Rauh,2007:639) Fitnat, ahlaksal gerçeğe uymayı başarmıştır. Annesini de alarak her şeyi geride bırakıp Anadolu'ya

kaçar. Bu onun için bir kaçıdır. İstanbul'da kurulan Zaniyeler düzeninden bir kurtulma çabasıdır.

Aka Gündüz, döneminin toplumcu gerçekçi yazarlarından. Kurtuluş Savaşı yıllarını anlattığı Dikmen Yıldızı da dâhil romanlarında daha çok güçlü, farklı kişilik özelliğine sahip, farklı becerileri olan kadın kahramanlar hâkimdir.

Çapkın Kız romanı **Aka Gündüz**'ün temel kahramanının kadın olduğu romanlarından. Roman mektuplar şeklinde ilerler. Yine dönemin önemli temalarından olan "sadakatsizlik" işlenir. Çapkın Kız, bir paşanın kızı olduğunu düşünürken annesinin, yakın dostu olarak kabul ettiği Hayret Bey'le evvelde münasebete girdiğini ve bu münasebetten kendisinin doğduğunu, annesinin Hayret Bey'e yazdığı mektuptan anlar. Çapkın Kız bu gerçeği öğrenince kendini tümüyle sefih bir yaşama bırakmıştır.

Aka Gündüz, Dikmen Yıldızı'nda olduğu gibi bu romanında da bir kadın karakteri ön plana çıkarır. Bu kız her konuda maharetlidir. Anadolu türkülerini bilir, piyano çalar, sportif aktivitelere girer, dövüş sporlarında iyidir, arada ava çıkar, nişancılıkta da mahirdir. Kendine bir koca aramaktadır. Fakat deli dolu hali ve zenginliği koca namzetlerini ondan kaçıtır. Mehmet isimli bir köylü gence âşık olur. Fakat Mehmet aralarındaki kültür ve para uçurumundan dolayı Çapkın Kız'la evlenmek istemez.

Romanda temelde ailede sadakatsizlik teması işlenir. Bu sebeple aile ve ahlak değerleri üzerinde durulabilir.

Çapkın kız, bir paşanın kızı bilinerek babasından kalan mirasla çok rahat yaşamaktadır. Fakat Hayret Bey isimli en iyi dostu bildiği adamın babası olduğunu öğrenir. Hayret Bey'in bu itirafını annesinin yazdığı bir mektup destekler:

"Bir sarsıntı, bir hıçkırık, bir buhran... --'Ne dedin? Ne dedin?"

— Sen ölen sevgilimin çocuğusun!

— Yani senin?.

— Evet...

— Yalan!'

Hayret Bey fırlayan bir zemberek sür'atile dimdik oldu, birşey söylemeden yeleşinden bir anahtar çıkarıp attı ve şehadet parmağına yazıhaneyi işaret etti. Çapkın Kız mihaniki bir hareketle anahtarı aldı. Bütün çekmeler açıldı, kapalıysını buldu, çekti, siyah bir portföy vardı.-Aldı. • İçinde bir tek sarı mektup buldu. Şunlar yazılı idi:

[Ben aşk egoisti oldum. Eğer ölürsem sakın evlenme! Bu, biraz da paşaya ettiğimiz ihanetin cezası olsun. Aşkımızdan doğan bebeğimizin adını.Çapkın koyan sensin. O halde bütün ömrünü onu bir Çapkın Kız olarak yetiştirmeğe vakfet. Paşa bizi affetsin.]"(Gündüz,1930-a:254)

Max Scheler'e göre "aşk ve nefret" yönelimsel, heyecansal yaşamımızın en üst derecesini oluşturur. Aşk ve nefret, içinde bir varlığın duygusuna açık değerler alanının bir genişlemeye veya bir daralmaya maruz kaldığı eylemlerdir. (Scheler,2007:641) Çapkın Kız'da nefretin harekete geçtiği görülür. Nefretle hayatta değer verdiği her şeyin yittiğini fark ederiz. Çapkın Kız hayatla bütün bağını koparır.

Mehmet Rauf'un Son Yıldız'ında da aşkın ahlakî değerlere tercih edildiği görülür. Romanda; Perran, gençlik aşkı Fuad'ın cepheden gelen ölüm haberi üzerine annesinin ısrarıyla duyarsız bir adam olan Avukat Şefik Nuri ile evlenmiştir. Her şeyi sineye çekecek kadar geniş yürekli olan ve söylentilere aldırış etmeyen Şefik Nuri, avukatlığını yaptığı Fahri Cemal'le eşinin ilişkilerine bilerek göz yumar. Ancak Fuad cephede ölmemiş, esir düşmüştür. Savaştan sonra da okumak üzere Almanya'ya gitmiş, tahsilini tamamlayınca yurda dönmüştür. Perran'ın sürdüğü yaşam tarzını öğrenen Fuad ondan uzaklaşır. Başlangıçta Fuad ile Perran'ın bir araya gelmesinden rahatsız olan Fahri Cemal, sonradan, gerçekten birbirlerini sevdiklerini anlayınca onları barıştırır ve evlenmelerini sağlar. Romanda aşkın ahlakî değerlerin önüne çıkarıldığı görülür. Perran'ın yasak ilişkisinin kocası tarafından da bilinmesi fakat ses çıkarılmaması yanında Perran da bu durumu meşru görür.

Karanfil ve Yasemin, Mehmet Rauf'un aşk ve entrika romanlarından biridir. Avrupa'dan yeni dönen Samim, Pertev'le arkadaşlığı sayesinde, Pertev'in babası Kadri Paşa'nın bulunduğu sosyete çevresine girer. Bu yaşam tarzı onu etkiler. Samim bu ailede önce Nevhiz'le yakın bir ilişkiye girer. Bu arada kocasıyla anlaşamayan, Kadri Paşa'nın kızı Pervin Samim'le yakınlaşmaya başlar. İki kadın arasında kalan Samim, ikisini de idare etmeye çalışır. Sonunda Nevhiz'le ikisini birlikte yakalayan Pervin hastalanıp ölürken, Nevhiz ise Avrupa'ya kaçacaktır. Romanın konusu dönemin diğer aşk romanlarından pek de farklı değildir. Romanların genelinde görülen ihanet-aşk- trajedi üçgeni burada da kurulur. Yazar, ya polisiye bir macerayla ya da aşk, ihanet temalarıyla gazete okuyucusunu etkilemeye çalışmıştır. Bu da nesnel ahlak değerlerinin ikinci plana atılmasının temel sebebidir.

Güzide Sabri'nin popüler türde kabul edebileceğimiz **Hicran Gecesi** romanında ahlakî değere vurgu vardır. Serap'ın evlenmeyi kabul ettiği yaşlı kocasını aileye yakın bir kişi olan genç bir erkekle aldatması ve bu konuda İlhan Hanım'ı yani

üvey kardeşini de aracı olarak kullanması ahlakî değerlerin karşısına benmerkezciliğin konulduğunu gösterir. Yazar burada Serap'ı yaptıklarından ve bencilliğinden dolayı cezalandırır. Serap, bir buhranla çıktığı yolda trafik kazasında ölür. İlhan ise fedakârlığının karşılığını görür ve evlendiği adamla mutlu bir aile kurmayı başarır:

“Babası senede bir iki defa gelir, birkaç ay yanında kalırdı. Emel bu yıl ondan mahrum kalmıştı.. fakat babasının bu 'ilk ihmaline hiç şikâyet etmemiş, susmağı daha münasip görmüştü,'genç karısının aşkının zavallı adamın gözlerini bürümüş olduğunu düşünerek onu mazur görmeğe çalışmıştı. Fakat yazın birkaç ayını memleketinde ve babasının yanında geçirmek arzusunun şiddetinde bir türlü galebe edememişti. Onların muhitinden uzak yaşamak ve her zamanki gibi babasını yalnız görmek istiyordu. Bunu kapalı bir tarzda yazmıştı Fazıl Şükrü kızının kendilerinden ayrı oturmak istediğini ve Seraptan kaçtığını da bir kere bile bu kadından bahsetmemiş, hayatları hakkında bir kelime bile sormamıştı. Fazı! Şükrü Emeli memnun etmek için ne yapmak lâzım ise yapıyordu. Küçük dairenin her bir levazımı ikmal edilmişti, minimini tuvalet .odasında bir kadına lâzım olan her şey en ufak, en ince teferruatına kadar düşünülmüş, alınmıştı. Fazıl Şükrünün bu uzun süren meşguliyeti Seraba, memnun ediyordu. Bu, onun için büyük bir fırsat idi. Celâl bütün bütün kendisine kalyordu. Kocasını hergün Erenköyüne gidiyor, akşamları işten yorgun dönüyordu, Fakat., bu sıcak ve aev'eli hayatın üzerine.”(Sabri, 1936-b:72)

Burada Serap'ın ahlakî değerinin iki farklı açısını irdelemek gerekir. Öncelikle gösterdiği bencillik nesnel ahlaka terstir. Bu bencillikle kardeşine ne kadar acı çektirdiğini bile fark edemez. Diğer açısı ise evli bir kadın olarak gösterdiği sadakatsizliktir. Rousseau'nun doğanın sesini dinle çağrısı Serap'ı kendi bencil duygularını tatmine yönlendirmiştir. Bundan asıl zararlı çıkan ise Serap'ın kendisi olur.

Andre Darbon, Rousseau'nun “Doğanın sesini dinle...” çağrısına karşı çıkar. Alman fenomenolojisinin eğilimlerini “yaşamının içine dalma” beklentilerini irdeler. Doğrudan bir sezgiyle tüm değerleri kavramaya, bilincin en ilkel verilerini bulmaya ve bunun için tüm önyargılardan, dilin tüm uzlaşımından ve içinde değerler ifade eden tüm kavramlardan kurtulmaya çağırın modern felsefelere göndermede bulunur. (Darbon,2007:643)

Ercüment Ekrem Talu'nun Meşhedi İle Devriâlem romanı, tefrikalar halinde sekiz ay boyunca yayımlanmıştır. Ercüment Ekrem burada anlattıklarını ve kahramanlarını yemekten önce içtiği birkaç kadehin verdiği rehavetle oluşan uyku halinde gördüğü bir rüyadan ibaret olarak izah eder.

Romanın temel kahramanları bize meddah ve Karagöz kahramanlarını hatırlatır. Torik Necmi bir nevi Tuzsuz Deli Bekir'dir. Meşhedî ise İran uyruklu bir Karagöz'dür. Meddah anlatımı ve onun mizah unsurlarını kullanarak o dönemin

Evliya Çelebilğini yapan yazar, muhtemel kendi gezip gördüğü yerleri anlatıp, bu yerlerle ilgili bilgiler verirken bir roman kurgusallığıyla toplumumuzun garip ve canlı tiplerinden seçtiklerini romanında kahraman olarak kullanır.

Romanda Doğu ve Batı toplumlarının durumlara bakış açılarını hissettiren yazarın, bu eseri oluştururken amacı, ilgi çekici bir kurgu içerisinde bilgi ve düşüncelerini aktarmaktır. Daha çok ahlaksal değer örneklerine rastlıyoruz. **Evliya-yı Cedid**'de de aynı yöntemi izleyen yazar çağdaş Evliya Çelebi'nin 1920'li yılların halleri karşısında neler yapabileceğini ustaca ifade eder. Yalçın, Evliya-yı Cedid'in bu özelliğini şöyle ifade eder:

“Evliya Çelebi'nin Seyahatnâmesi'ndeki anlatım özellikleri de kullanılarak 1919-1925yılları arasındaki İstanbul'da Evliya Çelebi gezdirilmiştir.”(Yalçın,2006:152)

Evliya-yı Cedid eserinde Ercüment Ekrem bilinçli olarak ağır bir dil kullanmıştır. Üslubu 17. yüzyıl anlatımını andırır. Romanda yazar gördüğü bir rüyayı ve kadehten mey içişini anlatır. Burada “mahrem, namahrem” kavramlarıyla karşılaşırız:

“ Ol gice sabaha karşı âlem-i menâmda garib ve acîb bir vâkıa gördüm ve ali'ül sabah vakt-ı fecirde cenâb-ı sâiye varıb takrir eyledim.

Şöyle ki:

İbtidâ gördüm ki bâni Konstantiniye olan Konstantin destinden bir kadeh mey aldığı halde yanıma gelüp:

'Evliya Efendi, bu diyara hoş gelip, Safalar getürmüşsüz. Cennet âlâ yeryüzünde bu şehir içredir ve bunda cümle esbab haz ve sürür mevcud olup rûy-i zemindeki akvamda bu şehir içre numune görürsüz. İmdi evliya cenabın dahi şu destimdeki şarab-ı baniden ve gönün içre her türlü kederi hâmuş eyle.' deyip uzattı. Fakir dahi kadehi alıp bir hamlede şurb eyledi. Elhak, leziz ve nefis ve bir katresi cihan değer şarab idi. Amma ki bu abd-ı aciz müellif işret olmadığımızdan aşırı tesir etti ve mest olup:

“Öyle sermest ki idrak etmezem dünya nedir

Men kimim, sai olan kimdir mey-i subhâ nedir?” beyitlerini terennüm ederek derya-yı humar içre payan oldum. Ol esnada Konstantin-i müsevver gözden nihan olup gördüm ki âlemde meh-i cemal bir banu-yu Pakize oturur ve fakire işmar edip kurbüne davet kılar. Yanına vardım. Amma ne temaşa-yı hüsn ile dizlerimin bağı çözüldü. Fakire ziyade iltifat edip hal ve hatır sorarken ol esnada bir dev belirip: Bre! Mahbube-i canım olan bu hatun ki mahremin değıldir. Nice sohbet edersin?”(Talü,1927-a: 29-30)

Romanda dinî değerlerimizle şekillenen ahlakî bir unsur olan mahrem kavramıyla karşılaşılır. Mahrem haremden gelir. Aile efradından bayanların yabancı erkeklerle aynı ortamda bulunmaması gerektiğini bize vurgular. Geleneksel aile yapımızda mahreme dikkat edilirdi. Bu da karşı cinsle etkileşimi en az düzeye indirebilmenin bir çözümü olarak görülürdü.

Burhan Cahit, bütün romanlarında kadın kahramanları öne çıkarır. **Coşkun**

Gönül'de Serap, **Gönül Yuvası**'nda Elvan, **Kızıl Serap**'ta Ayten gibi. **Harp Dönüşü** romanı ise erkek kahramanın öne çıktığı bir romandır. Bunun temel sebebi romanın dayandığı mektuplar ve bu mektupları Burhan Cahit'e gönderen bir bayan okuyucunun tenkididir. **Ayten** romanında adı üzerinde yine bir kadın kahraman öne çıkar. Kadın kahramanların spor ve sanat dallarında maharetli, kişilikleri sağlam tipler olduğu gözlenir. Bu sebeple Ayten romanından estetik değer örneği seçmeyi daha uygun bulduk. **Aşk Bahçesi** ve **Kızıl Serap** daha çok aileyi ve ahlakî değerleri ön plana çıkarmaktadır.

Burhan Cahit'in **Kızıl Serap** romanında mekân Trabzon'dur. Romanda piyasa yapmak deyimiyle karşılaşırız. Şehrin gençlerinin devamlı belli bir amaç için sahile gitmeleri tütün şirketinin kızlarıyla buluşmaları anlatılır. Zeynep Abla tipinin anlattıklarına göre evlilerin de buraya belli niyetlerle gittiği anlaşılır:

“ Bu Trabzon çok tuhaf bir memlektir. Bir kadının şöhreti etrafa yayıldı mı artık peşinde gezmeyen kalmaz. Daha senin bir yere çıktığını gören yok. Fakat ilk geldiğin gün iskelede görenlerin ağzından yayıla yayıla koca Trabzonda şöhretini duymayan kalmadı. Dün mağazaya gitmiştim. Bedri Bey yoktu. Şevki Bey beni görür görmez ilk lafı seni sormak oldu.

-Bedri Bey nereye gitmiş?

-Bilmem, o akşamları tütün şirketinin evinde piyasaya gidiyor.-Ne piyasası?”(Morkaya,1926-c:81)

Aziz Tomas'ın da ifade ettiği gibi içimizde iyiyi kötüden ayırmamızı sağlayan “doğal bir yasa”nın var olduğunu söyleyebiliriz. “Doğal ahlak” la insanlarda, sonsuz yaşama bir katılım olan doğal bir yasa oluşur. İnsanlar bu yasayla iyi ile kötüyü birbirinden ayırırlar. İnsanlar sonsuz yasanın kuralına ve ölçüsüne tabi oldukları için bu evrensel yasaya katıldıkları söylenebilir. (Thomas,2007:682) Aziz tomas'taki “doğal ahlâk” anlayışının başka bir tezahürü, Reşat Nuri güntekin'in romanlarında görülür. Reşat Nuri'nin “sosyal ahlâk” diyebileceğimiz bu anlayışını yine kendisi şöyle ifade eder:

“ Aynı boyda insanlar olduğumuz halde birbirimize tepeden bakıyoruz. Bunun gülünç olduğunun farkında olmuyoruz. İnsan insandır.”(Yücebaş, 1957:55)

Toplumda insan eşitliğinin vurgusunu da barındıran bu anlayış Reşat Nuri'nin düşmüş kahramanlarına bile hoşgörüle bakmasını sağlar. Reşat Nuri, onlara sadece insan olduğu için şefkat besleyen bir yazar olarak karşımıza çıkar. Bu davranış şekli, savunduğu “sosyal ahlâk” mantığının bir sonucudur.

1920-1930 yılları arasında yazılmış Türk romanlarının çoğunda en çok

önemsenen değerler ahlakî değerler olduğu görülüyor. Bu romanlarda görülen anlayış ise ahlakî değerlerin gittikçe köreldiği doğrultusundadır. Fakat bizim tespitlerimizde göre bu romanlarda ele alınan çevre oldukça dar ve aristokrat bir yapıya sahiptir. Yani yozlaşmışlıklarıyla zenginleşenler, kökeninden zengin olanlar, aydın ve sanatçı çevresi ile siyasilere oluşturduğu ve genelde İstanbul menşeli tiplerdir. Bu, ahlakî yozlaşmışlığın romanlarda yansıtıldığı kadar yoğun olmadığını söyleyebiliriz. Hatta diyebiliriz ki belli bir kesimin dışında halkı yansıtan bir ahlakî düşkünlük emaresine de rastlanmaz. Alemdar Yalçın da bu konuya temas eder. Yalçın bu manzarayı Kazım Yetiş'in de savunduğu gibi genel bir toplum manzarası olarak yansıtmaz. Ahlakî yozlaşmayı “yeni İstanbul hayatından” bir toplum gerçeği olarak görür:

“Cumhuriyet dönemi Türk romanının en çok kullanılan malzemesi bu iki dünya arasındaki uçurumdur. Bu uçurumla birlikte köksüz moda, Batılılaşmanın getirdiği ahlak düşüklükleri, ailenin ve insanımızın çürümesi romanlarımızda uzun uzun anlatılır. Moda ve özentisi ile gelen kültürel yabancılaşmanın genç kızlarımızın ruh dünyasında oluşturduğu uyumsuzluk, huzursuzluk ve agnozi yeni İstanbul hayatından gözlem yoluyla romanlara yansıtılan önemli unsurları ve toplumumuzun gerçekleridir.”(Yalçın, 2006:59)

Romanların genel olarak ele aldığı ahlakî değer düşkünlüklerine iki açıdan bakılabilir. Bu açılardan biri aile açısıdır. Aile içi ahlakî sıkıntılar ise daha çok babanın gözünün dışarıda olmasından kaynaklanır. Evin babası ya hizmetçi ya da dışarıdan bir şah kadınla birlikte olur. Bu birliktelik genelde ailenin yıkılmasına sebeptir. Bazen de anne tipi babaya misilleme yapar. Anne tipinin ahlakî değer düşkünlükleri çoğu zaman çocuk faktörünün zayıf olduğu durumlarda görülür. Bir kadın için annelik vasfı, romanlarımıza göre, çok bağlayıcıdır. Annelik müessesine değer veren hiçbir kadın, ihanete uğrasa da, ailesinin dağılmasına müsaade etmez. Kırık Hayatlar’ı buna örnek verebiliriz. Kırık Hayatlar’da Ömer Behiç’in ihanetine karşılık vermeyen anne tipi aynı zamanda kızı ölesiye kadar bunu sineye çeker. Fakat kızının ölümü tümüyle kendini öteki dünyaya adamasına sebep olur. Kocasını affetmeyen bu kadın yine de ailesini dağıtmak çabasına girmez. Kendi yüzüne dünya gerçekliğini kapar.

Ahlakî değerlerin ikinci açısı toplumsal açıdır. Romanların belli bir kısmında, daha çok toplumsal gerçekliği ve siyasi çalkantıları romanlarına konu edinen yazarlarda görülen açıdır, toplumun belli bir kesiti ele alınır ve göz önüne serilir. Bu kesim yine İstanbul’dan seçilir. Genelde toplumun çalkantılar yaşadığı bir dönemini işler. Bu dönemde belli bir azınlık ahlakî düşkünlüklerini aleni olarak yaşarlar. Bu

yaşantının doğrudan toplumun değerlerine bir etkisi yoktur. Fakat bu gerçeklik yazarların kendilerinde olduğu gibi bazı kesimlere nefretin artmasına sebeptir. Bazı kesimlerin de infialine sebep olur. Bu açıdan ideolojik ve siyasî amacın da önemli bir rolünün olduğu söylenebilir. Yazar Cumhuriyet'in savunucusuysa mutlaka bunu sarayla ilişkilendirir. Ya da bu kesimin onların kalıntısı olduğu hissini verir.

Hüseyin Rahmi'ye ise bu konuda farklı bir açıdan bakmak gerekir. Hüseyin Rahmi toplumu çözümlemede iki temel merceğe kullanır: Pozitivist hayat görüşü ve alaycı anlatım. Diğer romancıların aksine temele, halka iner. Halktaki ahlakî sıkıntıları aktarmaya çalışır. Fakat dönüp dolaşıp geldiği yer yine bir paşanın konağı olur.

H. Rahmi'nin romanlarında özellikle yaşı geçkin kadın tiplerinin ahlakî düşkünlüğe yatkınlığı dikkat çeker. Kaynanam Nasıl Kudurdu buna iyi bir örnek teşkil edecektir. Damadı, oğlu, kızlarına rağmen para için onunla beraber olan genç avukatla alenen yaptığı fuhuş ilginçtir. Çünkü bu tür ahlakî düşkünlükler her şeye rağmen evde gerçekleşmez. Fakat romanda kadın, bütün ailesini evden kovmak pahasına bu ahlakî düşkünlüğü gösterir.

Dönem romanlarımızda baba, olgunluk çağına gelmiş tatminsiz kadın ve İstanbul'un dar kesimlerini yansıtan belli zümrelerin ahlakî değerlerdeki kırılmaları göz önüne serilmektedir.

1920-1930 yılları arasında yayımlanmış romanların bazılarında temel tez olarak ileri sürülen, bazılarında ise farklı problemlerin sebeplerinin biri olarak hissettirilen önemli bir mesele de romanın edebiyatımızdaki ilk örneklerinden beri işlenen yanlış Batılılaşmadır. Dönem romanlarında asrîleşme olarak da ifade edilen bu problem, Avrupaî hayat tarzını benimsemeye çalışan bir kesimin hem toplumun diğer kesimleriyle hem de kendi içlerinde yaşadıkları *"iki kültürlülük problemi"*nden ortaya çıkar.(Yalçın, 2006:110) Emil, bu iki kültürlülük problemine şöyle yaklaşır:

"Yüz elli yıldır Batılılaştıkça bir kültür yabancılılaşmasına uğrayan Türk aydını karşısında Türk halkının kapıldığı çekingenlik ve içe kapanma bugün de ortadan kalkmış değildir."(Emil,1989:6)

Emil'in Türk aydını olarak daralttığı bu kesim daha geniş ölçekte Türkiye'nin bir bölümüdür ve bu kesim daha çok İstanbul'dur. İstanbul bile iki kültürlülüğü kendi semtlerine taksim etmiştir. Eski İstanbul, Eminönü yakası ve Üsküdar merkezlidir. Bu bölge geleneği koruma meyillidir.-Beyoğlu, Şişli ise asrîliğin simgesidir. Büyükkada'daki yat kulübü ve Beyoğlu pastaneleri asrî anlayışı benimseyen kesimin buluşma noktalarıdır.

Savaş ve Mütareke dönemleri ise yeni yeni vurguncuların ve “türedi” diye ifade edilen harp zenginlerinin ortaya çıkmasına sebep olur. Yalçın bu ortaya çıkışı şöyle özetler:

“I. Dünya Savaşı ile ilan edilen olağanüstü hal çerçevesinde bütün taşıma vasıtalarına el konulmuş, çıkarılan tekâlif-i örfiye vergisiyle birlikte hayvanların ve arabaların önemli bir kısmı orduya tahsis edilmiştir. Böylece İstanbul’a Anadolu ve diğer yerlerden gıda ve benzeri maddeleri taşıyacak vasıta kalmamıştır. Tekirdağ’da çok ucuz olan buğday ve un İstanbul’da üç dört misli daha fazla parayla satılmaktadır. Böyle bir ortamda milletvekilleri ve ordudaki yüksek rütbeli subaylardan rüşvetle vagon kiralayan savaş vurguncuları İstanbul’a getirdikleri malzemeleri satarak zengin olmuşlar, Beyoğlu, Taksim, Şişli ve havalisi her gün suarelerin, her türlü eğlencelerin sorumsuzca yapıldığı yerler haline gelmiştir.”(Yalçın, 2006:56)

Dönem romanlarında anlatılan asrî hayat anlayışı da bu kesim çevresinde gelişir. Savaş ortamında herkesin açlıkla pençeleştiği ve yokluk içerisinde mücadele verdiği bu dönemde iki kesim içinde de ahlakî değerler açısından büyük örselenmeler görülür. Bu ahlakî örselenmeler, doğal olarak romanlara malzeme olur.

Yukarıda üzerinde durduğumuz ahlakî değerlerin yanı sıra bu değerlerin farklı açılarını oluşturabilecek bazı kavramlarla da dönem romanlarında karşılaşırız. Başta aile olmak üzere adalet, saygı, sevgi, misafirperverlik, özgürlük, duyarlılık, çalışkanlık, vatanseverlik, hoşgörü, yardımseverlik, sorumluluk, dürüstlük, dayanışma, barış kavramlarının da üzerinde durulduğu görülür. Bu kavramların özellikle ahlakî değerlerle ilişkili olduğunu söylenebilir.

3.1.1.1.1. Aile

Bütün toplumların yapı taşı olan aile, insanlığın bir değeri olarak kendini gösterir. Bu değer insanlığın var oluşundan bu yana şekillenmiş, değişmiş; toplumlara göre farklı eğilimler gözetmiş; fakat her toplum için ne kadar önemli olduğunu, varlığını devam ettirerek kanıtlamıştır. Eski kavim ve klan yapılanmalarının bile ortadan kalktığı günümüzde aile, varlığını sürdürmektedir.

Aile, devamlı bir değişim göstermiştir. Antik aile yapısının ilkesi sadece üreme olmamıştır. Antik ailenin temelini de din oluşturur. Din, ailenin bu ve diğer yaşamda bir kitle oluşturmasını sağlamıştır. Bu antik aile klandan farklılaşarak kendi öz işlevini ortaya koymaya başlamıştır. Aile, ne devletin politik bir işlevi ne de bireyi yalnızca bir yönden ele alan mesleki gruplar içinde somutlaşmış, uzmanlaşmış çıkarlarının korunmasıdır.

Aile, kendini meydana getiren bireyleri destekleme, koruma ve ideallerini şekillendirip olgunlaştırma işlevine sahiptir. Aile, bireyleri için bir nevi ahlakî

fanustur. İçerisinde olana eğilimlerini disipline etme yeteneği kazandırır. Çocuğun yetiştirilmesi ve ahlakî değerleri kazanması adına önemli bir kurumdur. Durkheim'ın sosyolojik görüşlerini yorumlayan Georges Davy, aile hakkında şunları söyler:

” Bireye, ailesel ödevler ve duygularla birlikte sıradan duygular gibi yalnızca kendiliğinden olanları değil, aynı zamanda ahlakın buyrukları gibi zorunlu olan duyguları sunarak; özellikle çocukların eğitimi döneminde, ona sürekli içgüdü tarafından olduğu kadar zorunluluk tarafından buyrulan bir özgeciliği göstererek, erkeğe ve kadına en içten ve aynı zamanda en sürekli fiziksel ve ahlaksal birliğin en uygun ortamını sunarak; onları bedenlerinin işi üzerine birlikte eğilmiş iki varlığın korkularının ve umutlarının erişilmez birliğine götürerek; onlar ve çocuklar için, özünde anıların saklandığı, tasarıların olduğu, günlük mutluluğun yavaş yavaş örüldüğü ve kötü bir şey olduğunda tek bir yürekle kabul edildiği bu “içselliği” oluşturarak; içinde çabanın gevşediği ve istencin yeniden güç kazandığı bu serinleme yerini oluşturarak; türün ayırıcı özellikleri olarak yükselen bu istence ve bu çabaya bencil ve günlük zevki aşan bir amaç belirleyerek; yaşamın yaralarını, avuntularını, hataların bağışlanmasını bulduğu bu barınağı oluşturarak, aile bir ahlaklılık, enerji ve yumuşaklık yuvası, bir ödev, aşk, çalışma okulu ve nihayet rolünü kaybetmeyecek bir okul haline gelmiştir.” (Davy, 2007:705)

Aile bir değer olarak Cumhuriyet devri romanında da kendini gösterir. Toplumun büyük bir değişim yaşadığı 1920’li yıllarda ailedeki değerlerin bozulan tarafları bu romanlarda irdelenir. Ailenin bireyin olgunlaşması için gerekli olan yukarıda belirttiğimiz özelliklerini ve bunların yokluğunda birey ve topluma neler olabileceğini 1920-1930 yılları arasında yayımlanmış birçok roman açıkça gözler önüne serer. Bizim burada bahsedeceğimiz ilk kitap **Acımak**’tır. 1928’de yazılan bu roman **Reşat Nuri’nin** en dikkate şayan eserlerindedir. Romanın temel kahramanları Mürşit Efendi ve onun kızı Zehra’dır. Okulunun parlak ve umut vadeden bir talebesiyken Sivas’a tayin edilen Mürşit Efendi’nin hayatında milat olan üç gün vardır. Mürşit Efendi bu günleri yeniden doğuş kabul eder: Diplomasını aldığı, ilk ekmeğini yediği ve evlendiği gün:

“ Bugün şahadetnamemi aldım. Ne saadet! Memleketin belli başlı insanları sırasına giriyorum. Yakında iyi bir memuriyete tayin edileceğim. Bunun için katı vaat aldım. Sefalet, zarurete, uykusuz ve aç geçirdiğim gecelere elveda... Vezir Hanı'ndaki bu zavallı bekâr odasının önünden bile geçmiyeceğim...” (Güntekin,2003-d:13)

Yukarıdaki bölümde yazarın aile ile sefalet, yalnızlık, açlık, zaruret, uykusuzluk, bakımsızlık gibi unsurları karşı karşıya getirdiği görülür. Bu, tesadüfi değildir. Reşat Nuri’nin gözünde saydığımız bütün bu negatif unsurların silinebileceği ve pozitif karşıtlarıyla değiş tokuş olacakları ortam aile ortamıdır. Yazar bu gerçeği karakterine söyletmiştir:

“İşe girdiğim, kendi ekmeğimi yemeye başladığım güne en büyük inkılâp günüm demiştim. Çocukluk! Aklımca o günden itibaren mukadderatıma sahip oluyordum, kötü hayatımı istediğim akıbeteye doğru sevk ediyordum. İyi yahut fena mesut veya bedbaht olmak sırf kendi elimdeydi. Bir kişi bütün bir dünya ile nasıl uğraşabilirdi? Hâlbuki şimdi dünya ile alâkama hemen hemen kesiyorum. Kendimi mini mini ailemin saadetine

vakfedeceğim' Şimdilik evimde üç kişi olacağız: Melek gibi temiz, masum zevcem; onun çektiği bütün ıstıraplara rağmen yine bir melek gibi temiz ve masum kalmış annesi... Birkaç sene sonra aramıza belki bir iki de küçük çocuk karışacak..."
(Güntekin,2003-d:13)

Hayatı boyunca yalnız kalmış ve bunun ezikliğini kendi üzerinde de hisseden kahramanımız, aile ortamını dünyanın bütün sıkıntılarında sığınılacak bir koruma alanı olarak algılamaktadır. Aile fertleri de ilginç bir biçimde sıralanır. Bu aile en başta küçük "mini mini" bir ailedir. Ailede eş ve onun annesi vardır. Bir, iki çocuk da hayal edilir. Romanın bu bölümünde bir kadın için aile mefhumunun koruyuculuğu üzerinde durulur. Koruyucu olan bu ailenin kahramanı korudukları dış güç ise dünyanın aslında, tesir edemediği, kendisini koruyamadığı, etkilerine açık kaldığı tarafıdır:

"Hâsılı ne kadar büyüse fertlerinin sayısı beşi, altıyı geçmiyecek bir mini mini cemiyet... Ben nasıl olsa onları mesut edebilirim. Demek ki benim için asıl hayat şimdi başlıyor..." (Güntekin,2003-d:14)

Mürşit Efendi, toplumun büyüklüğünden ailenin küçüklüğüne sığınır. Bu, aslında psikolojik bir durumdur. Hayatta güçlüklerle okumuş, sadece annesinin sıcak soluğunu yanında hissetmiş bir gencin hayattan bu denli korkması anlaşılabilir. Buradan ailede babanın önemi de rahatlıkla anlaşılabilir.

Mürşit Efendi, ne aldığı diplomadan ne de memuriyetinden, hayal ettiği güzel ve mutlu günlere kavuşabilmiştir. Sonuncusu ise onun ümit, heves, inanç ve insan olarak ölümüne sebep olur. Karısının ve kayınvalidesinin ahlaksızlıkları onu aile saadetinden ve çok sevdiği kızlarından ayırmıştır. Feriha ve Zehra, babasının her şeye rağmen ailesinde temiz tutmak istediği yegâne değerler olarak kalmıştır. Feriha'nın hastalanarak ölümünün ardından babası sırf küçük kızını, ailesinin içerisindeki kötülüklerden kurtarabilmek için, rahibe okuluna bir nevi vakfetmesi ahlakî değerlerin bazen dinî değerlere tercih edileceğini bize gösterir. Mürşit Efendi küçük kızı Zehra'yı kolundan tutup bir rahibe okuluna götürmüş annesi ve kayınvalidesiyle görüşmesini de engellemiştir. Kendisi de kızına sokulmamıştır. Bu durum hem ailenin, bireylerin olgunlaşmasında ne kadar önemli olduğunu hem de aileden yoksun bir bireyin zıt değerlere karşı ne kadar korumasız kaldığını gösterir. Mürşit Efendi hayatı boyunca beslediği bütün heveslerini ve umutlarını diri diri gömmüş hem de canından çok sevdiği kızının selameti için ondan ayrılmayı göze almıştır. Bu ayrılış aynı zamanda Zehra'nın "acımak" gibi çok insanî bir değerden yoksun kalmasına sebep olur.

“... Bu yerler fena ana babalardan doğmuş, fena muhitlerde büyümüş, daha aklımız ermeyen sebeplerle beden ve ruh maluliyetlerine uğramış biçarelere mahsustur... En ziyade yüreğimi yakan nedir bilir misiniz?.. Bunların içinde haşin bir ahlâkçı olan Zehra Hanım'ın yanlış anladığı çocuklar da var... Öyle çocuklar ki meselâ ince, oynak bir zekâyâ mâlik ... Hali vakti yerinde bir ailenin sevilmiş çocukları olsalardı buluşlarıyla, zarafetleriyle pırıl pırıl parlayacaklardı. Fakat fakir, yahut düşkün bir aile içinde yetiştikleri için bu zekâ başka yollara dökülmüş... Bir ekmek parçası, ufak bir süs için, yahut sadece haksız dayaklardan ve zulümlerden korunmak için hırsızlığa, dolandırıcılığa, yalancılığa çevrilmiş...” (Güntekin,2003-d:15)

Yukarıda geçen bölümde maarif müdürünü konuşuran Reşat Nuri, ailenin bir değer olarak içindeki bireyi şekillendirmede ve korumada ne kadar etkili olduğunu vurgulamaktadır. İyi bir ailede yetişen çocukların cevherlerini daha etkin değerlendirecekleri kesindir. Belki de hayatın önlerine çıkardığı sıkıntılar, onların ahlaken çöküşünü engelleyecektir. Aslında yazar burada Zehra Hanım'ın bir muallim olarak bu çocuklardaki cevheri ortaya çıkaracak toleransa, “acıma” duygusuna sahip olamamasının sebebi olarak da aile içerisinde korunup geliştirilmemiş olmasını sebep gösterme gayretindedir.

Reşat Nuri ailenin temel değerlerden biri olduğunu hissettirir. Fakat romanın genelinde birkaç ailenin yıkılışına tanık oluruz. Bunun sebebi ise aile bireylerinden “kadın” kolunun ahlakî kaidelere uymaması gösterilir. Burada bir değer olarak “anne” ye değinmek de gerekir. Romandaki ailenin temelinde bir çürüme vardır. Bu çürümenin başında yine bir annenin tutumu bulunur. Romanda, hem büyük hem de küçük kızını doğru yönlendirmeyen, ahlâksızlığa iten bir büyük anne vardır. Büyük anne gayri meşru ilişkileriyle hem kendinin hem de kızlarının aile saadetini yok etmiştir.

Romanda ailenin namus temeli sadece kadınlar tarafından bozulmaz. Evli kadınlara sarkıntılık eden bekâr erkekler olduğu gibi gayri meşru ilişkilere giren erkekler de mevcuttur. Bunun en tipik örneği Nasuhi Bey'dir. Nasuhi Bey, Mürşit Efendi'ye yardım ediyor gibi görünerek kendine bir gayrimeşru ilişki ortamı hazırlamıştır. Bundan Mürşit Efendi'yi haberdar eden ise Tahsin Bey olur:

“Nasuhi Bey... Malûm ya keyif ehlidir... Ağzının tadını bilir köftehor... Sizin eve gelip gidenlerden bir Ermeni karısına abayı yakmış... Ne yaptı, nasıl etti; tafsilâtını pek bilemiyorum. Mercimeği fırına vermişler... Vermişler ama nerede buluşacaklar?.. İstanbul'da olsan kolay... Bayırlar, çayırlar, mezarlıklar, yangın yerleri, arzullahi vâsia.. Hem meccani, hem de şairane mükemmel haclegâh... Velâkin bu şehirde dildadeni nereye götürürsün? Sokaklarda adamı ktır ktır kesseler kimsenin ruhu duymaz.. Fakat ezkaza bir hovardalık edeyim dedin mi, vay efendim vay.. Min-tarafi'rahman dört bir yana telefon gibi yayılır... Nasuhi Bey, gayet iyi bir çare düşünmüş... Hatırın kalmasın... Senin gözü kapalıca bir genç olduğunu biliyor... Mahut odayı sana kira ile tutturmuş... Bazı günler tatilden bir iki saat evvel daireden çıkıyor... Öyle ya herif müdür... Nereye gidiyorsun diye soran olmaz a?.. Güya seni ziyaret etmek üzere size gidiyor... Dildadesi de ev sahiplerinin misafiri olarak geliyor... Senin odada halvet

oluyorlar..”(Güntekin,2003-d:22)

Acımak romanı toplumsal bir yara haline gelen ahlâksızlığın aile yapısını zedelemeye başladığını 1928’de bize haber verir. **Berna Moran’ın Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış** isimli eserinde Bereketli Topraklar Üzerinde’yle ilgili bir tespiti ise ailedeki yozlaşmanın ne safhaya geldiğinin göstergesi olur:

“Cinsel ilişkilerin kısa bir dökümünü yapmak bu bakımdan ne tür bir hayat yaşandığını göstermeye yeter sanırım. Kadın karakterlerden, şoförün karısı Hayriye kâtibin odasında kâtipler; kendi odasında, sızmış kocasının yanı başında taşeron Rıza ile sevişir. Aynı zamanda Fatma’yı kandırması için para teklif eden Rıza ile Fatma’nın arasını bulur. Fatma ise aynı gece hem Rıza ile hem Pehlivan Ali ile yatar. Sonra da nikâhsız yaşadığı Ömer ile. Bir gün Ömer’i bırakıp Pehlivan Ali ile kaçır. (Ömer de ileride şoförün karısı Hayriye ile kaçacaktır) Gittikleri çiftlikte ağanın oğlu ile uydurur işini. Sonra Ali’yi atlatıp kâtip Bilal ile ilişki kurar. Fatma’yı son gördüğümüzde, sıtmalı, perişan durumda, bir hendeğin içinde kendisine kinin yutturan bir köylünün kucagındadır. Genelevden çıktığı söylenen Aptal Kızı, Pehlivan Ali’yi hendeğe baştan çıkarır. Köyde sözlüsü bekleyen Ali’nin şehirdeki kısa yaşamına Fatma, Aptal Kızı ve genelevdeki Selvi karışır. Bu ilişkilerin hiçbirinde gerçek bir sevgi ya da dostluk yoktur. Ya çıkar vardır ya da cinsel doyum. Yalnız Ali ile genelevdeki Selvi arasında daha insanca bir ilişki başlayacak gibi olursa da Ali’nin ölümü buna da meydan vermez.” (Moran,1997:41)

Berna Moran’ın bu özeti bize aile değerindeki yozlaşmanın devam ettiğini gösterir. Bunun yanında daha çok kadın ağırlıklı bir namus örselenmesinin de yaygınlaştığı hissedilir. Mürşit Efendi, ailesinde temiz kalmış tek birey olan Zehra’nın geleceği adına hayatını feda etmiştir. Bunu kendisinin kötü bilineceğini bile göze alarak yapmıştır. Reşat Nuri, hatıra defterini kullanarak Mürşit Efendi ile kızı arasındaki iletişimi kurmuştur. Hatıraların sonuna doğru ailenin çocuk bireylere göstereceği fedakârlığı Mürşit Efendi şu sözlerle vurgular:

“ Zehra’yı gördüm. Hemen hemen bir genç kız olmuş. Dört senedir görmemiş olmama rağmen o kadar çocuğun içinde derhal bulup çıkardım. Zehra mektep arkadaşlarıyla beraber bir yere gidiyordu. Allah’tan son bir şey isterdim: o kcaman bir hanım olmuş kızımı son bir defa kucaklamak... Fakat buna imkân yok...Çocuğum benden utanır... Ne yapalım, elverir ki o bahtiyar olsun...” (Güntekin,2003-d:30)

Yukarıdaki sahne bize Zehra’nın bakış açısıyla daha önce de aktarılmıştır. Bu aktarımda okuyucu Mürşit Efendi hakkında iyi şeyler düşünmeyecektir. Çünkü Zehra babasını bir canı gibi görmektedir. Zehra babasından sakınır, ona görünmekten endişe eder. Mürşit Efendi’nin ise hayatta son isteği kızına bir kere sarılabilmek olmuştur.

Mürşit Efendi, yaşadığı olayları analiz edip ortama göre kendini yenileyen bir tip değildir. Kendi doğrularını sonuna kadar yaşamak için kararlı görünen fakat bu kararlılığının belli bir zaman sonra kırılmanlaştığı pasif bir tiptir. Hayata karşı bu pasif duruşu, hem kendini hem de çevresindeki birçok insanı mutsuz etmiştir. Emil, Mürşit tipi ile Yaprak Dökümü’nün başkahramanı olan Ali Rıza Efendi’ yi bu açılarından birbirine benzetir:

“Mürşit Efendi ve Ali Rıza Bey: Bu tiplerin karakterindeki hâkim vasıf, bir duyguyu en aşırıya götürüp onda sonuna kadar direnmeleridir. Onlar bu yüzden daima kötü bir akıbetin kurbanı olurlar.(Emil, 1989:33)

Emil, bu iki tipin ortak noktalarının duyguları aşırıya götürüp, bunda sonuna kadar direnmeleri olduğunu söyler. Sonunda bu direnç belirledikleri bazı davranışlarda kırılmalara sebep olur. İkisi de istemedikleri, tasvip etmedikleri davranışları ileride kendileri gerçekleştirmeye başlar. Örneğin Mürşir Efendi hırsızlık yapar. Ali Rıza Efendi ise tam bir ahlâkçı olmasına rağmen Leyla'nın metres olarak yaşadığı eve sığınmak zorunda kalır. Sonuçta ikisinin de tutumlarındaki keskinlik ailelerinin dağılmasına sebep olmuştur.

Farklı resmî görevlerle Anadolu'yu dolaşma ve tanıma fırsatı bulan **Reşat Nuri Güntekin**, romanlarında da Anadolu'yu hem mekân olarak kullanmış hem de Anadolu insanını kahraman olarak işlemiştir. 1928'de yazdığı **Yeşil Gece**, yazarın devrimleri ve Türkiye'deki değişim sürecini işlediği romanlarının başında gelir. Medrese geçmişi de olan Şahin Efendi'nin etrafında gelişen romanda Cumhuriyet'in değerleri muallim ve muallim mektebiyle temsil edilirken Cumhuriyet öncesi, molla ve medreseyle temsil edilmiştir. Romanın başkahramanı Şahin Efendi çobanlıktan iptidai muallimliğine yükselmiştir. Bu yükseliş onun sadece ideallerini ve dünyaya bakış açısını değiştirmemiş, aynı zamanda çocukluğundan beri yaşadığı maddî sıkıntıları geride bırakmasını sağlamıştır.

Roman, Meşrutiyet devri ile başlayıp Birinci Dünya Savaşı ve Yunan işgalinden Cumhuriyet dönemine uzanır. Bu süreç içerisinde yazar, bilinçli olarak Cumhuriyet döneminde kademe kademe uygulanan inkılâpları savunur. Bu savunu için her zaman yapıldığı gibi eskiye dair her şey tehlikeli ve kötü gösterilmiş, “gece” olarak nitelendirilmiştir. İşin garip tarafı bu gecenin niteliği İslam'ın simgesi olan “Yeşil” dir. Başkahraman ve onun birkaç arkadaşı kandırılan ve hurafelerle uyutulan halkı bu durumdan kurtarmak için bir savaşa girerler. Bu savaş eski devlet sistemiyle, eski eğitim sistemiyle ve molla-müderris takımıyla. Romanda Cumhuriyet'in inkılâpları bir bir fikir bazında işlenir ve eski değeriyle kıyaslanır. Bu kıyası yazarın öznel ve tahkir edici anlatımıyla hep Şahin Efendi kazanır.

Yeşil Gece her yönüyle bir savaş romanıdır. Devrimlerin geçmişe yönelik her değere hatta diyebiliriz ki bütün dinsel değerlere savaş açtığı bu roman, Ali Şahin Efendi'nin mollalığından muallimlik aşamasına geçişi, sonra da Cumhuriyet için yeşil geceyi aydınlatma mücadelesi anlatılır. İzmir'in Sarıova kasabasına tayin edilen

Şahin Efendi orada bir muallim olarak gerici ve yobazlıkla mücadele edecektir.

Şahin Efendi'nin mollalık sürecinde dinsel değerlere karşı inancını kaybettiği görülür. Şahin Hoca ahret inancını tümüyle kaybetmiş ve İslam'ın ortaya koyduğu bazı değerleri sorgulamaya başlamıştır:

“Kaba ve iptidai bir dünyaları vardı: Karalar ve denizlerin üstünde kubbe biçiminde bir büyük tavan, onun üstünde çivi çivi çakılmış yıldızlar altında insan sürüleri: Her birinin iki omzuna iki haftiye melek oturmuş, durmadan ne yaptıklarını, ne düşündüklerini yazıyor; sonra bunların hepsinin üstünde kullarını bu jurnallara göre keyfince asıp kesen, mesela kadınlar sokakta yüzlerini açıyor diye tarlalara dolu, şehirlere taş yağdıran çatık yüzlü bir Tanrı; günah işleyenleri yakmaya mahsus bir ocak ki, bir deliği açık kaldığı zaman yeryüzü sıcaktan kavruluyor; bir cennet ki içinde İstanbul çarşıları gibi yiyeceğe, içeceğe dair yok yok; yalnız şu farkla ki orada alışveriş para ile değil, Allah'ın sevgili kulları diz dize oturmuş, gece gündüz dua ve ilâhi okumakla meşgul; ara sıra ibadete fasıla vererek çeşit çeşit nimetler yiyorlar; huriler, gilmanlarla, sefa sürüyorlar; sonra yine dua ve ilâhi! Bir kanun ki ebediyen fena tatbik edilir, cins cins suiistimallere, zulümlere alet ve vesile olur, o kanunun doğruluğundan ve vaizinin yüksek kudretinden şüphe etmek caiz olamaz mıydı? Tarihte mabuttan bol bir şey görünmüyordu. Hepsinin ayrı dini, peygamberi, ayrı ayrı ayinleri vardı. Hepsinin taraf tarlan kendi mabutlarının hakiki mabut, diğerlerinin hurafe ve yalan olduğunu iddia etmişlerdi. Şu halde hepsinin de insan icadı, insan hayalinin mahsulü olması mümkün değil miydi? Bu takdirde ruhun ebedi hayatından da ümit kesmek lâzım gelmez miydi?” (Güntekin,2000-g:35)

Bu sorgulamalar yazar tarafından da şu ifadelerle desteklenir:

“ Şahin Efendi, arkadaşlarının nasıl olup da bu kadar kaba bir ahret fikriyle yaşayabildiklerine, daha ilerisi için bir merak duymadıklarına hayret ve merhamet duyuyordu.” (Güntekin,2000-g:36)

Yazar, “sarık-fes-şapka” sürecini teceddüdün bir sembolü olarak gösterir. Sarık taraftarları yobaz ve gerici softa takımıdır. Fesçiler, daha sonra şapkacı olacaktır. Şapka; yenileşmenin, ilerlemenin ve Cumhuriyet değerlerinin sembolü olmuştur. Bu, yazar tarafından devamlı okuyucunun gözü önüne konur. 1928'de yazılan romanın şapkaya yüklemek istediği değer yenilik ve ileri düşünce, kısacası Batılılaşmadır.

*“Şahin Efendi, büyük bir sır söyler gibi ağzını muallimin kulağına yaklaştırdı:
—Sokaklarda türbe kandillerini söndürteceğim. Belediye, onların yerine fener yaktırmak mecburiyetinde kalacak. Maamafih, buna mukabil ahali de mühim bir masraftan kurtulacak.
—!!!???
— Sekiz, on yaşında sümüklülere satın aldıkları sarık masrafından.”
“Zeynel Hoca, Şahin Efendi'nin sarığı çıkarmasını affedememişti. Onu görünce ısırma hazırlanmış yurtcu bir hayvanın dişlerine benzeyen sivri, uzun dişleriyle güldü:
— Hepsi tamam Hocam, bir şapkan eksik kalmış, dedi.
Şahin Efendi, kalender ve şakacı tavrıyla:
— O da olur inşallah, dedi. Anadolu'dan sarıkla geldim, fesle gidiyorum, bir zaman belki şapkayla dönerim, ama sen göremezsın.” (Güntekin,2000-g:36)*

Şahin Efendi'nin “sarık”ı bırakıp “fes”e bürünmesi, sarıklı çocukların sarıklarını çıkartabilmek için büyük bir çaba içerisine girmesi, Yunan işgalinde halk

üzerindeki etkisini ispatlayabilmek için tekrar sarığa bürünmesi, Yunan adalarına sürüldüğünde “Başlarına sarık sarmış birçok serserinin efsunculuk, üfürükçülük, remillik gibi zanaatlarla geçindikleri” ni gördüğünde onlar gibi davranmayıp “sarık”ı yine atması, Sarıova’ya yıllar sonra döndüğünde oviden geçerken hasır şapkalı erkeklerin çalıştığını görmesi hemen sayabileceğimiz vurgulamalardır.

Romanda sadece kılık-kıyafet inkılâbının savunusu yapılmaz. Bunun yanında harf inkılâbı, hilafetin kaldırılması, tekke-zaviyelerin kaldırılması gibi devrimin yapı taşları da övülür. Roman boyunca bir iptidai muallimi olan Şahin Efendi ile geleneksel eğitim yandaşları olan Müderris Zühtü Efendi ile Eyüp Hoca hep mücadele halindedir. Bu mücadeleyi romanda kazanan Eyüp Hoca gibi kendini her değişime uyduranlar olmuştur. Yazar bu gerçeği “İnkılâp denilen şey, bir günde olmuyor.” sözüyle itiraf eder.

Reşat Nuri, Yeşil Gece romanında “çıkarıcı aydınlar” sınıfı oluşturur. Bu aydınlar, medrese kökenlidir. Geleneği savunur ve halkın üzerinde ciddi tesirleri vardır. Hafız Eyüp ile Müderris Zühtü Efendi Reşat Nuri’nin “çıkarıcı aydınlar”ıdır. Çalıkuşu romanının Feride’si gibi Ali Şahin de Cumhuriyet aydınını temsil ederler. Balcı, Cumhuriyet aydınının idealini şöyle özetler:

“Aydınların büyük bir bölümünün, gelenekle savaşmayı, toplumu yeniden değerlendirip ona şekil vermeyi, yeni düşünceleri uygulamayı, sosyal ve politik roller oynamayı, topluma kılavuzluk etmeyi kendilerine görev saydıklarını söyleyebiliriz.”(Balcı,2002:290)

Balcı’nın yukarıda tarif ettiği aydın modeli Türk romanlarında çizilen aydın tipidir. Bu aydın tiplerinin asıl mücadeleleri ise çıkarıcı aydınlara karşı olmuştur. Cumhuriyet aydını tipi, Reşat Nuri gibi dönemin birçok romancısı tarafından idealist kahramanlar olarak kullanılır. Halide Edip’in, Ayşe, Peyami, İhsan, Cemal, Aliye ve Tosun’u; Yakup Kadri’nin Necdet, Ahmet Kerim, Hakkı Celis’i hep Cumhuriyet aydınları olarak karşımıza çıkarlar.

Yazarın “Yeni Mektep” kavramını mahalle mektebinden ziyade küçük yaşta Kuran ezberinin yaptırılmasıyla karşı karşıya getirmesi manidardır. Bedri’nin küçük ve zayıf bir yapıya sahip olmasının onun Kuran ezberlemesi için müsait olmadığını, Şahin Efendi aracılığıyla okuyucusuna ispat etmeye çalışır. Burada asıl amacı ise “Yeni Mektep” eğitiminin hafızlık için kesintiye uğratılmaması gerektiğine okuyucuyu inandırmaktır. Bunu yaparken eğitim sisteminde dayak olduğunu

vurgulaması, küçük yaşta hafız olan çocukların hasta olup ölebildiği gibi bir kurgu tercih edilmiştir. Bu kurgunun “Yeni Mektep” in selameti için işlenmesi yazarın devrimleri her şeye rağmen savunma çabasından ileri gelir.

Romanda Yunan işgalinin ardından sarık giyen Şahin Efendi, köylülerin direniş göstermemesi için vaaz verecek insanlar arasına seçilmesiyle farklı bir sürecin içerisine girmiştir. Şahin Efendi bu çabayı halkın selameti ve Yunan ordusuna karşı muhbirlik için yapmıştır. Seneler sonra Sarıova’ ya döndüğünde kendisinin yerini bir yobaz olan Eyüp Efendi’nin aldığını görünce kurtuluşu Ankara’da görür:

“Nihayet: ‘Şu ortadakini tutarsam beni zaferin ve inkılâbın doğduğu yere götürür. Orada derdimi nasıl olsa anlatırım.’ dedi. Bu ümit ona bütün neşesini ve bedbinliğini iade etti.” (Güntekin,2000-g:210)

Yukarıda geçen bölüm, bize başkent Ankara’yı düşündürür. Yazar okuyucusuna kurtuluşun ve değişimin adresi olarak Ankara’yı göstermektedir.

Reşat Nuri’nin Yeşil Gece’si yazılış amacı, kurgusu ve devrim bayraktarlığıyla yazılış dönemine bazı değerler açısından da ışık tutmaktadır. Romanda yazarın vurguladığı temel değer aile değeridir. Aile değeri anne kavramı üzerinden değerlendirilir.

Reşat Nuri, Yeşil Gece’de başkahramanın anasına hiç değinmez. Bir kahraman olarak romanda yer almayan ana, Şahin Efendi’nin hayallerinde yaşamaktadır. Şahin Efendi ile o da ciddi sıkıntılar yaşamıştır. Bu sıkıntıların teferruatına inilmese de Şahin Efendi, üç aylardan sonra köylerde cerre çıktığında kazandığı üç beş mecediye ve buğday, tarhana, mısır gibi erzakı anasına gönderir. Romanda silik bir şekilde bahsedilen Şahin Efendi’nin anasının yanında Remzi’nin anası daha etkin görünür. Remzi Kuran-ı Kerim hıfzında güçsüz düşerek ölen bir küçük hafızdır. Hafızın anasının bu durumu kabullenememesi ve oğlunun ölümünden onu hıfza zorlayanları sorumlu tutması “ana”yı daha canlı bir tipe dönüştürür.

Bu romandaki ana ile Acımak’ın ana figürü arasında ciddi farklılıklar vardır. Romanda genel olarak kadına ve aynı zamanda evdeki anaya bakış açısı da Şahin Efendi’nin sorgulamalarıyla belirtilir:

“-Kadın, çok büyük kuvvet... Ben ki kadını hiç tanımamış, düşünmemiş bir adamım... Ben bile ihtiyar, alil bir ananın tesirinden kendimi kurtaramadım. Bugünkü felâketlerimizde belki onu asırlarca ihmal etmiş, ezmiş, cahil bırakmış olmamızın da bir dereceye kadar tesiri var... Küçük hafızın anası belki tahsilce, fikirce bugünkü cenaze alayını teşkil eden üç, beş yüz erkeğin hepsinden daha aşağı bir seviyede... Fakat bizim şüpheli ilmimiz, bulanık aklımızdan bir türlü anlayamadığımız hakikati o, dertli ana yüreğiyle bulup çıkardı. Bize "Katiller!" diye haykırdı... Kadının hakkı var. Biçareyi el birliğiyle biz öldürdük. Kimimiz cehlîmiz, belâhetimizle, kimimiz mücrim kayıtsızlığımız, korkak sükûtumuzla...” (Güntekin,2000-g: 38)

Kadın, Şahin Efendi'nin ağzıyla değerlendirilir. Bütün geri kalmışlığımızın sebebi bile onu iyi yetiştirmememize bağlanmıştır. Ananın taşıdığı değerlerin birçok âkilin bir araya gelip çözemediği, çözemediği gibi tamamıyla yok ettiği her şeyi halledivereceğini vurgulamıştır. Yazar bu ana tipine çok değer verir; fakat bunu yine softanın cahilliğini daha iyi vurgulayabilmek için kullanır. Romanın 1928 yılında yazıldığını düşünürsek kadının o dönemdeki cahil bırakılmışlığını vurgulamanın yanında Cumhuriyet Türkiye'sinde kadının bir değer olarak yükseltilmesi gerekliliğini de hissettirir.

Acımak'la Yeşil Gece'de iki farklı ana tipi ile karşılaşıyoruz. Birincisinde kızlarını ahlaksızlığa azmettiren ve onların hem dünya hem de ahret hayatını yok eden bir ana tipiyle karşılaşmıştık. İkincisinde ise diğeri kadar akıllı ve görmüş geçirmiş olmayan, kendisinin ve çocuğunun menfaatlerini istediği gibi savunamayan; ama çocuğu için yaşayan cahil bir Anadolu kadını olarak karşımıza çıkar. Hatta birincisinde kişilik ve karakter yüklenen ana tipi, ikinci romanda ismi bile zikredilmeyen herhangi bir Anadolu kadını olarak karşımıza çıkar. Bunun sebeplerinden biri Yeşil Gece'nin ana karakterinin basit bir yan karakter olmasıysa diğeri bir sebebi toplumsal bir sorunun örneği olarak gösterilmek istenmesidir.

Yeşil Gece'nin “ana” tiplerinden biri de Mehmet Nihat Efendi'nin karısıdır. Kocasından sevilmeyen ve önemsenmeyen bu kadın, bazen çocuklarıyla birlikte aç kalan bir ana olarak tanıtılır. Romanda “kadın” a ise bu kadar olumlu yaklaşılmaz. Özellikle güzel sesi ve yüzüyle maruf Hafız Remzi'nin etrafındaki kadınların yaşlı-geç ahlakî düşkünlükleri olduğu vurgulanır. Bu düşkünlük de Hafız'ın bir anlamda maddî menfaat için kadınlarla ilişki kurduğunu vurgulamak için kullanılır.

Halide Edip Adıvar'ın Refika'sı daha farklı bir ideal Türk kadını tipi olarak karşımızdadır. **Raik'in Annesi** romanının temel tiplerinden olan Refika, aldatılan ama çocuğuna duyduğu şefkatten dolayı kocasından ayrılamayan bir annedir. Onun annelik vasfı ve şefkati romanda daha baskındır.

Halide Edip, bu romanında o dönemin temel problemlerinden olan Avrupa hayranlığı ve yozlaşmayı ele alır. Bu konuyu aile kurumunu oluşturan anne-baba-çocuk üçgeninde değerlendirir.

Halide Edip'in o dönemde gördüğü temel problem güzel olmasalar da açık saçık giyinen ve kendini rüküş derecede süsleyen yabancı menşeli, düşkün kadınlara

evli erkeklerin gösterdiği zaafıdır. Fakat romanda belirlediği başkahramanın zihnî ve fiilî mücadelesi, bir nevi Halide Edip'in problem hakkındaki tezi gibidir.

Halide Edip'in kadın gözüyle kaleme aldığı bu kısa romanın bize göre en ayrıcalıklı tarafı da aile değeri çerçevesinde anne temasına yönelmesidir. Annenin ve namuslu Türk kadınının çok güzel portresini çizen yazar, başkahramanı kaymakam beyin ağzıyla, yani bir erkek kahraman aracılığıyla, olayları aktarır.

Halide Edip, başkahramanın ağzından ideal kadın, bir anlamda evlenilebilecek, ideal eş tipini de aktarır. "Bakınız ben nasıl kadın isterim..." diye başlayan uzun monologda, yazar başkahramanın ağzından olması gereken eş tipini de resmeder:

"Bakınız ben nasıl bir kadın isterim. Dil, isterse bilsin, hattâ iki, üç; fakat hiç bir zaman Beyoğlu'nda Fransızca pazarlık etmesin. Fransız kadınlarını taklit edeceğim, diye sahte gülüşler, garip el oğuşturmalar, baş sallamalar, sıçrayarak, hoplayarak yürümeler yapmasın. Her lüzumsuz şeye Fransızca hayret etmesin. . Babasını görünce «oh! mon per», bir şeyden korkunca «oh! mon diyö» demesin, tanrıya, inansın, araya camiye gitsin. Bizim yüksek, külrenkli, loş kubbelerde inleyerek sesi yansıtan yakarışların, göz kamaştırıcı bir düzenle, o kubbe altında yere sürünen alınların çıkardığı sesin şiir ve ululuğunu ruhça duyabilecek, bu ulu ibadetin iç korkusu ile ruhu titreyen bir kadın, sonra bütün bu duygularını çocuklarına aşılayacak bir kadın olsun. Musiki bilirse, ağır, klasik, ciddi şeyler bilsin! Biraz da çocuğunu uyutacak ninniler çalsın. Saçları, mutlak, gözleri dinlendirecek biçimde koyuca bir küme teşkil etsin, bütün davranışı, duruşu sade olsun, gözleri güleç, ağzı şefkatli, elleri yumuşak olsun."(Adıvar,1978-b:139)

Burada çizilen eş tipi aslında o dönemde görülen Batı hayranlığının Türk kadınına da sirayet ettiğini bize gösterir. Fransızcayı bugünün İngilizcesi gibi bir övünme unsuru olarak yarım yamalak, Türkçenin arasında kullanmaya çalışan maymun iştahlı kadın tipinin o dönemde çoğaldığı anlaşılır. Aynı zamanda o dönemde dışarıdan gelen, metreslik ya da mürebbiyelik yapan ecnebi kadınların giyim kuşam ve davranış şekillerinin alenen Türk kadınları tarafından taklit edilmeye çalışıldığı hissedilir.

Roman boyunca Halide Edip bizi iki kadın tipiyle yüzleştirir. Bunlardan biri geleneksel Türk kadın tipidir. Bu kadınlar giyimleriyle, tavırlarıyla ve konuşmalarıyla tam bir hanımefendidir. Bu tipin temsilcisi ise romanda Refika Hanım'dır. Refika aynı zamanda Kocası Rauf Bey tarafından aldatılan eştir. Fakat Rauf Bey'in de ileride anlayıp pişman olacağı şey, Refika'nın diğer kadın tipini temsil eden boyalı, Batılı giyim tarzına sahip, çoğu da ecnebi olan kadınlardan çok daha çekici ve güzel olmasıdır.

Yazar, roman boyunca iki kadın tipinin karşılaştırmasını yapmaktadır. Fakat aşağıya alınan bölüm roman boyunca yer yer yapılan Refika tasvirlerinin en

güzelidir:

“Refika, Raik'in elinden tutmuş olduğu halde göründü. Üçümüzün gözü de o tabloya dikilmişti. Refika beyaz bir maşlah giyyordu. Arkasında beyaz muslin bir elbise vardı. Maşlahın bir ucunu belinin ince, yuvarlak güzelliğini gösteren güderi kemere sokmuş, öbür kısmı rüzgârda uçuyor; bu, kadını beyazlar içinde pek uzun gösteriyordu. Göğsünde pembe güller; tül başörtüsünün altında da gene pembe güller açmış, çekici teni pembeleşmiş; gözleri, saçları altınimsı bir ışıkla yanıyor; dudakları yeni açılmış koyu bir karanfil gibi çekici, bütün kalpleri çiğneyip geçecek kadar muzaffer ve parlak güzelliği ile geliyordu. Kalbimi anlayamadığım bir acı ile koparan bu yüz, acaba kocasının metresi ile karşı karşıya gelince nasıl bozulacaktı? Fakat hayır! Bu kadın ya bir aktrist idi, yahut Rauf'u hiç sevmiyordu. Yüzü bozulmadı; iskelede gördüğüm o tabii ağırlığı ile başı yükselmedi. Yalnız pek muzaffer bir gülüşle, parlak dudaklarında belirsiz bir alay gölgesi vardı. Doğrudan doğruya Raufun gözlerinin içine bakıyordu. Tam üç adım kalınca yalnız onun gözlerinin belirtebileceği bir anlam ile Raufu selâmladı, geçti.” (Adivar-1978-b:171)

Romanın bu bölümünden Refika'nın farklı bir yönü çıkarılır. Güzelliğine rağmen aldatılmış bir kadın olarak kocasıyla karşılaşmasındaki vakur halinin tasvir edildiği bu bölümde Refika'nın, kocasının karşısına aldatılmış bir kadın olarak değil de evladının ismetini düşünen bir anne olarak çıkması vurgulanır. Bu, Türk aile geleneğinin önemli bir parçasıdır. Çünkü kadını dirençli ve güçlü kılan annelik vasfıdır.

“Aşağı doğru hatlarının güzelliğini, çenesinin yuvarlaklığını, koyu, dolgun dudaklarının latifliğini bozmadan incelen yüzünden, beyaza yakın düzgün krem renginde az görülen teninden, hiç bir kadında göremediğim ince anlamlı kaşlarından kapakları ağır, büyük gözlerinden, tam bir sessizlikle yanaklarını gölgelendiren uzun kirpiklerinden öteki solgun sarı saçlı kadını bayağılaştıran kibar bir çekicilik yayılıyordu.” (Adivar,1978-b:154)

Yukarıda iki kadının karşılaştırılması yapılır. Halide Edip genel karakteri olarak hep mazlumun yanındadır. Güçlü kadın imajı oluşturma çabası da malumdur. Fakat yukarıda yaptığı kıyas iki kadın arasındadır. Refika'ya âşık bir adamın fikirleriyle karşılaşırız. Fakat bu fikirlerin temelinde Refika'ya duyulan aşkla birlikte derin bir saygı da yatmaktadır. Çünkü yabancı “sarı solgun saçlı” kadın için terk edilen Refika, yazarın gözünde de daha güçlü ve baskın bir tip olarak durmaktadır. Haksızlığa uğramasının yanında bir anne oluşu, çocuğuyla birlikte terk edilmişliği ya da aldatılmışlığı onu yazarın gözünde daha vakur ve güçlü kılar.

Romanın başkahramanı, Refika'yı sevmekle birlikte aile kurumuna büyük bir saygı duymaktadır. Bu sebeple kendi aşkına rağmen Rauf Bey'le Refika Hanım'ı bir araya getirmek için mücadele eder. Bu mücadelede en büyük etken Raik'tir. Kaymakam beyin Raik'e duyduğu şefkat, ona böyle bir sorumluluk yüklemiştir. Bu sorumluluğun gereğini sonuna kadar yerine getiren kahramanımız, aslında hayalinde beslediği Türk kadın tipinin canlı kalmasını, ona herhangi bir leke sürülmemesini de istemektedir. Türk toplumunda yaygın olan kadın ve erkeğe göre ayrılan namus

anlayışını da yazar, başkahramanının ağzıyla aktarır:

“Düşünceleriniz böyle kaldı ve evinizden, kocanızdan uzak bulunduğunuz sürece, bu tehlike ile karşı karşıyasınız. Sizin en ufak tasarınız ise Rauf’un en büyük sadakatsizliğinden daha çok ayıplanacak haldir.

-Niçin?

-Çünkü o, eksikliklerinde yaradılışın ihtiyaçlarına ve ciddi bir zevke yeniliyor. Hiç olmazsa samimî! Siz büyük görünmenize, kibir ve gururunuzla kurban oluyorsunuz. Kimi insanlar isteseler de alçak, isteseler de âdi olamazlar. Siz hiç bir zaman doğru olmayan bir şeyle mutlu olamazsınız. Biraz sonra vicdanınızın, kalbinizin pişmanlık ve azabı Rauf’la yaşamak sıkıntısından bin kat fazla olacaktır. Düşününüz, Raik’in alnını kızartacak bir tutum sizi cennete götürse orası yine size zindan olur!”(Adıvar,1978-b:192)

Burada toplumun Türk annesinden daima beklediği temel davranışı da sezeriz.

Bu temel davranış, namustur. Yazar, kadının haklı da olsa namusuna hanel getirecek en küçük davranışta bulunmaması taraftarıdır.

Belki de birçok toplumda aileyi ayakta tutan temel etken olma özelliğini yitirmiş olan çocuk varlığı Türk toplumunda hâlâ etkisini göstermektedir. Romanda da bunun üzerinde durulur. Parçalanmış ailelerde temel sıkıntının çocuklar tarafından çekildiği bir kez daha vurgulanır:

“Acınmayan ve hakkı yenilen iki kişi arasında kendi hakkını savunacak, «Bana ne yapıyorsunuz?» diyecek durumda olmayan bir çocuk var. İnsanlarım zaaf ve kötülüğünü anlamayan bir çocuk kalbi var ki, Rauf’un kendini beğenmişliği ile sizin çok yerinde başkaldırmanız arasında kuruyup soluyor. Henüz gelişemeyen bu nazik varlığın manevî hayatım pek de sarsmaya gelmez, zannedirim.”(Adıvar,1978-b:191)

Son olarak Raik’in Annesi romanındaki aile değeri adına söyleyeceğimiz, Türk annesinde olan temel duygu şefkattir. Şefkat, bütün annelerin en temel vasfıdır. Fakat Türk annesinin şefkati, çocuğunu her şeyin önüne geçirir. Söz konusu olan kendi hayatları bile olsa en değerli olan çocuktur:

“Meselâ Rauf’la Refika, dedi. Sizi bu mesele çok ilgilendiriyor, işte ruhları yabancı iki vücudun birleşmesi... Sonuç iyi olmadı. Halbuki ben Rauf’u suçlamam. Nihayet, tabiat ve yaradılışın isteklerine kapılmaktan kendini alamıyor, alamıyor ama bu biçare çocuk... Son cümleyi kendi kendine söylüyordu: -Refika bir Katolik gibi boşanmaktan korkar.”(Adıvar,1978-b:157)

Refika’nın boşanmama sebebi çocuğuna duyduğu şefkattir. Bunu yazar yetişme tarzından dolayı Katolikliğin bir ilkesi olarak aktarır. Raik’in Annesi’nden aldığımız son bölümde Refika’nın boşanmak istememesinin temel sebebinin yine ortada duran masuma bağlayabiliriz.

Reşat Nuri Güntekin’in ilk romanı olan **Gizli El**, yazarın önsüzünde ifade ettiği gibi, aslında mütareke yıllarındaki yolsuzlukların üzerine gidecekken dönemin sansüründen dolayı mecrasını değiştirir ve aşk teması ile örgülenir. Yine yazarın tabiriyle “gizli el” bir kadının, bir eşin eli oluverir.

Roman işlediği konu itibarıyla dönemin ve mütareke yıllarının siyasî, iktisadî

ve ahlakî buhranını çok çarpıcı bir şekilde yansıtır. Reşat Nuri'nin anlatımında seçtiği itirafçı ve pişman koca tipi burada da kendini gösterecektir. Acımak romanında olduğu gibi Gizli El'de de karşımızda yaptıklarından pişman bir koca vardır. Fakat yazar bu romanında yetkin ve çevirip toparlayan kadın tipini sembolize eden Seniha'yı karşımıza çıkarır.

Roman mutlu sonla biter. Şeref, yaptığı bütün hatalardan karısının şefkatle uzattığı elinden tutarak kurtulur. Gizli El bize aynı zamanda kocasına ve babasına da analık yapmak zorunda kalan bir kahramanı, Seniha'yı tanıtır. Seniha'nın ailesini ayakta tutma çabası romanın temel değerini aile değeri yapar.

Gizli El, Türk aile yapısının merkezini oluşturan kadını, farklı bir şekilde işler. Reşat Nuri, Acımak'ta yaptığı gibi Gizli El'de de anlatıcı olarak temel kahramanı yani Şeref'i seçer. Şeref, zengin olmak isteyen, iyi mevkilere gelmeye çalışan dürüst ve çalışkan bir insan iken Murat Bey'in yardımlarıyla önemli mevkilere gelmiş fakat bazı yolsuzlukların ve daha önce hiç tasvip etmediği yozlaşmaların içine girmiştir. Karısı Seniha, sadece varlığı ile onu bu çıkmazdan kurtarmayı başarır.

Reşat Nuri, romanında Seniha'ya farklı vazifeler yükler. Her şeyden önce o hem babası Aziz Paşa'ya göz kulak olmak hem de hiç büyümeyecek kocası Şeref'i çekip çevirmekle vazifelidir. Seniha, bu özelliğiyle Anadolu kadınının bir örneği gibidir. Anadolu'da da evi idare eden, çoğu önemli kararları alan ve bu kararların hayata geçirilmesinde en etkin rolü oynayan kadındır. Seniha, çocuklarının değil babasının ve kocasının analığını yapar. Bunu romanın sonunda Seniha, Şeref'e de açıkça vurgular:

“— Mâkul olalım Şeref, dedi, zavallı doktor ölünceye kadar bana daima şunu tekrar etmiştir: «O, kendini büyük sanan bir oyuncak çocuktur. Ona acımak ve... Sevmek lâzımdır... Sen ise, küçük yaşından beri çok büyüksün. Ona ana olacak kadar büyük.» Bu sözler hiç aklımdan çıkmamıştı. Başına gelen şeylerden sonra çok düşündüm; uzun uzun düşündüm. Öyle zannediyorum ki, sen hâlâ büyük işler yaptığını, büyük suçlar işlediğini sanıyorsun... O kadar çocuksun ki...” (Güntekin, 1975-a: 159)

Reşat Nuri, aile kavramının ve karı-koca ilişkilerinin yozlaşmışlığını da gözler önüne serecektir. Özellikle belli mevkideki insanların eşlerini iş bağlantıları için kullanmalarını, alenen eş ve metresleriyle eğlencelere katılmalarını ve bunu yeni çıkarlar elde etmek amacıyla yaptıklarını, eşlerinin de bu oyunu gönüllü olarak oynadıklarını Şeref'in diliyle bize aktarır:

“Kocasının kendi menfaatleri için onu ötekine, berikine, peşkeş çektiği hakkında dedikodular kulağıma gelmişti. Muhitimizde bunlar olağan şeylerdi. Bu temiz bir tarafı var gibi görünen kadın, öyle bir adamın elinde böyle şeylere zorla sürüklenmiş olabilirdi. İlk önce isyanlar, kavgalar ve gözyaşı; sonra yavaş yavaş alışmak, bunlardan kendi zevki için de bir pay çıkarmağa başlamak ve alışmak... Nihayet, bu gibi şeyleri tabii görmeğe alışmak... Bu randevuyu böyle aldığım, resmî eğlence davetlerinin daha

bir başkası gibi kabul ettiğini tasavvur ettim.”(Güntekin,1975-a:153)

Romanda “Olgalar” tabirini görürüz. İdris’in metresi Olga yazar tarafından bu yozlaşmışlık çarkının ortasındaki ahlâksız kadın tayfasının genel ismi olarak kullanılır. Dikkati çeken en önemli nokta da Olgaların yabancı olmasıdır. Buna Halide Edip de dikkat çekecektir:

“Gecelere gelince onların kuvveti de sadece elektrik ışığından geliyor gibi görünmekteydi bana. Bir düğme çevrilmesiyle yanan bir ampul ve başımın içinde başka türlü bir gece şenliği. Külçe halindeki vücudumun bütün yorgunlukları bir anda dinlenmiş, yepyeni bir enerji ile tekrar beni aramaya gelenlerin arasına katılıyordum. Bazan etrafımızda her zamandan fazla çoğalan Olga'larla bir çalgılı gazinoda diz dize, yahut kapalı bir yerde kucak kucağa, bazan aile evlerinde, hattâ bizim banddan arkadaşların evlerinde... Oralarda da başka biçimde, başka renkte, fakat, hep aynı kumaştan Olga'lar... Şu farklarla ki, bu Olga'lar yalnız gülmüyorlar, şarkı söylemiyorlar; sarhoşluğun ve çalgıların en kızıştığı zamanlarda birden bire cepheye ölenlere, cephe arkasındaki yetimlere, dullara, açlara, hastalara, bir kelime ile memleketin haline ağlamağa başlayan erkeklerle beraber, hattâ onlardan daha ateşli gözyaşları ve hıçkırıklarla ağlaşıyorlar...” (Güntekin,1975-a:146)

Şeref ve yeminlerin içki mezeleri içerisinde ve Olgalarla yapılması manidardır.

O dönemdeki ahlakî çöküntüyü de yansıtan bu manzara bize aile kurumunun yozlaşmasındaki temel etkenin Olgalarla başladığını da gösterir:

“Ben de bunların içindeyim; eğlenceler gibi gözyaşları ve yeminlerle de onlarla birliğim, beraberim. Fakat, yine de Gemlik muhasebecisinin evindeki sefil gece eğlencesinde lâmbanın tüten fitilini kısıp açmakla eğlendiğim geceki, Aziz Paşa'nın misafirlerinden kaçarak kendimi dereye attığım geceki kadar yalnız ve yabancıyım.” (Güntekin,1975-a:147)

Şeref, içine düştüğü durumu Seniha'ya anlatmaya çalışmıştır. Fakat daima kendini bu durumdan koruduğunu ifade etmek için yaşadıklarını anlatmaktadır. Sonraları karısının tutumlarından çekindiği için artık yalana başvurur:

“Fakat bu nokta üzerinde pek durmamak lâzım. Güzel bir aktrisin dudaklarını öpen bir aktörün dudaklarında bu öpüşten o dudakların kendi sıcaklık ve ıslaklığı ile eriyip yapışmış boyalarından elbette biraz bir şey kalacaktır. Seniha'ya her şeyi ilk önce açık açık anlatıyordum. Ne kadar teferrüatıyla söylersem, masumlüğümü o kadar iyi anlayacağı umuyordum. Hattâ tanıdıklarımın bazıları tanıdıkları, yahut doğrudan doğruya metresleri olan bazı kadınların bana kur yapmaya kalktıklarını bile alay ederek anlatmayı vazife bildim. O da benimle beraber gülüyor göründü. Fakat ne olsa kadındı. Onun için sonradan ağız değiştirmeye mecbur oldum.” (Güntekin,1975-a:130)

Aşkın tadını değiştirmesi tabirinden yola çıkarak bu çiftin aile hayatını yorumladığımızda, ailede temel ögenin, ne kadar aşk olarak görülse de, sadakat, dürüstlük gibi ahlâk öğeleri olduğu anlaşılıyor. “Aşkın tadının değişmesi” sözü bu öğelerin kaybolmasıyla ailedeki sevginin de yok olmaya yüz tuttuğunun itirafıdır. “Aşkımızın tadı değişmişti artık.” sözünün temelinde, diğer unsurların bir bir silinmesi vardır.

Dönemin hikâye ve roman yazarlarından biri olan **Mehmet Rauf**, askerlikten ayrılınca kalemiyle geçimini sağlamaya çalışmıştır. Bu da yazdığı romanların edebî

değerini etkilemiştir. Bizim, bu dönem içerisinde inceleyeceğimiz romanları da popüler romanlar sınıfına sokabileceğimiz, genelde konusu aşk olan, sürükleyici, şuh anlatımlı ve gazetede tefrikalar halinde yayımlanmak için yazılmış romanlarıdır.

Mehmet Rauf'un Bögürtlen romanı, yukarıda bahsettiğimiz genel özellikleri gösterir. Mehmet Rauf, bu romanında Pertev Bey'in Müjgan'a duyduğu aşkı anlatır. Fakat Müjgan'ın bögürtlen gibi tatlı ama yabansı bir tarafı vardır. Bu yabansı tarafı Pertev Bey'i oldukça uğraştırır. Ama Müjgan'ı asıl düşündüren içerisinde bulunduğu durumdur. Çünkü Müjgan'ın yaşadığı evde ona velilik yapan bayanların yaşam tarzları oldukça gariptir. Eğlenceler, balolar, partiler arasında duyguların samimiliği kalmamıştır. Müjgan da bu konuda güvensizdir. Roman, 1920'lerin İstanbul'undan bir yaşam kesitini sunması adına önemlidir. Bu kesit kurmaca bile olsa irdelenmeye değerdir.

Mehmet Rauf, romanında aile değerine fazla değinmemiştir. Pertev'in Müjgan'a duyduğu aşk neticesinde evlenmek istemesi; fakat Müjgan'ın ona uzun süre yüz vermemesi dışında olumlu bir ilişkiye de rastlanmaz.

Rauf, sefih hayatlarından dolayı üç kız kardeşi Graslar olarak anar. Bu isim bize Yunan mitolojisinde güzellik ve ekicilik tanrıçaları olarak bilinen "Les Trois Grâce" ı hatırlatır.

Yazar bu kızları ve yaşantılarını olumlu anlatmaz. Müjgan, geçimlerini zengin erkeklerle düşüp kalkarak sağlayan bu kızların akrabasıdır:

"-Evet, bitmez tükenmez bir varlıkları var; kumar..." diye cevap verdi.

-Nasıl kumar?" diye sordum.

-Basbayağı kumar; yani kağıtla para kazanma oyunu."

-Kâğıtla para kazanma oyunu, aynı zamanda çoğu kere para kaybetmek felaketiyle biter. O vakit ne yapıyorlar?"

-Bunlar için değil..." diye karşılık verdi. Kimi insanlar hep kaybederler, arada bir kazanırlar, kimileri Tanrı'nın sonsuz yardımı ile her zaman kazanırlar. İşte, bunların üçü de her zaman kazanan talihlilerdendir. Üçü de korkunç bir biçimde cesur oynarlar. İhtilam, sonunda zafer kazanacaklarından emin oldukları içindir. Kâğıt bunların elinde her zaman emirlerine boyun eğer bir esir gibidir. Elleri her kağıdı yalnız dokunma gücüyle tanır, ölçer, biçer ve öyle çeker ve bilir. Çoğu zaman kendi sermayeleriyle oynamadıkları için zarardan etkilenmediklerini de hesaba katmak gerekir." (Rauf,2004-b:15)

Pertev kızların yaşam tarzına şaşırılmaktadır. Kumar oynayarak para kazanan üç kız kardeşten söz edilmektedir. Nihat'ın deyimiyle bu kardeşler kendi paralarıyla da kumar oynamamaktadır.

"-Bunları nerede tanıdın?"

-Kızılay balosunda, Pera Palasta Oteli'nde"

-Pek az zamanda bu kadar teklifsizlik?"

-O zamandan beri pek çok temas neticesi. Önce baloda tanıdım. O gece o kadar samimi olduk ki, beni evlerine davet ettiler. Bir anda hayatlarına karışmışım; ama onların hayatı deyince iyi anlamalı..."

-Babaları kim?"

-Bilmem. Salonlarında bazen babaları yahut ağabeyleri olabilecek erkekler gördümse de..."

-Bu nasıl şey Allah aşkına? Babalarımı tanımadan, evlerine nasıl girip çıkabiliyorsun?"(Rauf,2004-b:13)

Nihat'la Pertev arasında geçen bu konuşmadan babalık kavramının önemini kavrayabiliriz. Aynı zamanda söz konusu devirde ailenin temel işlevlerini yitirmeye başladığı da hissedilir. Bu hüküm tabiki belli bir zümre için geçerli olacaktır.

Böğürtlen romanında kız kardeşlerin bohem hayatları ve bu hayatı devam ettirebilmek için evli, bekâr, zengin erkeklerle kurdukları ilişki aşağıda belirtilir. Bu ilişkinin temelinde düzenlenen partiler vardır. Bu partilerde davetliler ilişkiye girmek istedikleri insanları seçerek bu hayatın temelini atarlar. İki kız kardeş de sık sık kendi evlerinde böyle partiler düzenler. Davet ettikleri erkeklerden bazılarıyla kendileri ilgilenir ve bu erkekler devamlı değişir. İyi yaşamın ve kumar da dâhil bütün harcamaların kaynağı partilerde kurulan bu ilişkilerden elde edilir:

"Gece, yemekten sonra Nihad' la birlikte küçük bir bahçe içinde olan köşkün kapısından girdiğimiz zaman alt katta sağda ve soldaki büyük salonlarla antrehölün bizden önce gelenlerle dolu olduğunu gördük. Orada buruda, koltuklarda, kanepelerde, kadınlar erkeklerle birbirinden ayrı, ikişer üçerlik takımlar oluşturmuşlardı.

Sesin geldiği yöne baktım; küçük kız kardeş, ara sıra yüksek kalpağıyla vapurda gördüğüm bir subay beye samimi bir tavırla sokulmuş konuşuyordu. Tam bu sırada, heyecanlı bir telaşla en büyük kardeş,Şekûre Hanım, koştu, bizi karşıladı. İpek kadifeden bir kumaş duygusunu veren güzel elini uzattı." (Rauf,2004-b:16)

Aşağıdaki bölümden kızların yaşam tarzları anlaşılmaktadır. Romanın temeline hâkim olan yaşam tarzı bu şekildedir. Bu yaşam tarzı ve kızların küçük menfaatler için aile bireylerini fuhşa yönlendirmeleri Pertev'in ağzından hayretle anlatılır:

"Sonra Şekûre'nin bu davranışı bana pek çirkin göründü. Bunlar nasıl şeylerdi yarabbim!" Ahlak ve namus bu derece nasıl düşebilirdi? Bir genç hanım, yabancı bir erkeği, akrabasından bir genç kıza -bir genç kıza!- bu tecavüze yönlendiriyor, kıskırtıyor ve bunu pek ufak bir çıkar karşılığında yapıyordu."(Rauf,2004-b:45)

Kendilerine seçtikleri yaşam tarzını onlara sığınan akrabaları için de reva gören bu iki kız kardeş, gelen davetlilerle misafirin arasını da bulmaya çalışırlar. Kızlarda aile kavramının bittiğini ve namus anlayışının kalmadığını görürüz:

"O gece yemekten sonra bir arabaya atlayarak Dile gittik. Fakat bu araba alemi, gerçekten pek hoş bir şeydi; Nigar Hanım, Medhi Bey'le köşte kalmış olduğundan, biz beş kişinin, yani Mahmure, Şekûre, Müjgan, Nihad ve ben, birbirinin üstüne denilebilecek bir tarzda faytona sıkıştığımızı gözlerinizin önüne getiriniz. Yemekten önce ve yemekte içilen şeyler kafaları kızdırmış, beyinleri dumanlamış, dengemizi bozmuştu. Nihad'la ben, üç genç hanımın arasında, kol, bacak, göğüs, kalça baskısı altında ezilmiş kalmış gibi idik. Bilerek yanıma oturtulmuş olan Müjgan ile artık vücut vücuda değil, nokta noktaya idik."(Rauf,2004-b:49)

Mehmet Rauf, roman boyunca oluşturduğu ortamlarla süflî ilişkilere zemin hazırlar. Bir faytona binen beş kişinin sıkışarak oturmak zorunda kalmaları da böyle bir zeminin oluşturulduğunu gösterir. Yazar bunu kız kardeşlerin amacıyla

ilişkilendirir. Kız kardeşler her türlü ortamı ve anı bir ilişki zemini oluşturmak için kullanmaya çalışırlar. Bu ilişkiler onları maddî olarak besleyecektir.

Böğürtlen ne kadar basit bir aşk hikâyesi olsa da Mehmet Rauf'un başkahramanının daha önce tanımadığı bir zümrenin alışkanlıklarını yadırgadığı görülür. Fakat romanın ilerleyen bölümlerinde kendisinin şuarsuzca bazı aşk maceralarına atıldığı ve bunu sırf Böğürtlen'in aşkından kurtulma çabası olarak gördüğü ifade edilir. O dönem zihniyetinde erkeklerin ortaya koyduğu ahlakî tavrıla kızlardan beklenen ahlakî tavrın aynı içerikte olmadığı söylenebilir. Bu da aile kavramını etkileyecektir. Çünkü ailenin bir ayağı kadınsa diğeri erkektir.

Ahmet Rasim'in bu dönem içerisinde **Hamamcı Ülfet**. romanıyla karşılaşırız. Romanın temel kahramanı Ülfet annesiyle yaşayan genç bir kızdır. Rasim, bu romanda kızın ve annesinin dostu Pakize'nin arasında gelişen aşkı konu edinir.

Eskiden Muaşakat-ı Nisaiye(kadın kadına aşk) denilen sevicilik eğiliminin esprili, belki de alaycı bir üslupla anlatıldığı romanda, toplumun büyük bir kesiminin görmezlikten geldiği ve çarpık ilişki çeşidi olarak nitelendirilen sevicilik eğiliminin oluşma şekilleri anlatılır.

Romanda Pakize'nin de Ülfet'in de seviciliğe yönelmelerinin temel sebebi olarak evlilik hayatlarında eşlerinin ya da kayın tarafının tutuculuğu gösterilir. Daha doğrusu bu sebep Pakize ve Ülfet'in bahaneleri olarak görünür:

"Aradan tam üç ay geçti. Ülfet ev halkına alıştı. Büyük hanım, kaynanası pek sofu mizaç! Kayınpederi hacı, bey biraz laubali meşrep. Bir de kâhya kadın var. Üç dört aya kadar Mekke'ye gidecek. Cuma geceleri evde tehlil, teşbih gibi dinî merasim ifa ediliyor.

Bazan kayınvalidesi nazikçe ihtarlarda bulunuyor. Meselâ:

— Odanızda bulunan resimleri çevirin. Günahtır.

Diyordu.

Hepsi iyi! İyi ama bu sakinlik ne olacak. Kayınvalidesi sokağa giderse ancak piyano çalabiliyor. Bütün gün otur. Kâhya hanımın ilk defa hacca nasıl gittiğini anlatmasını dinle. Zor zoruna mis yağtı sürün. Hem pek mutaassıp! Oturlarken kapının önünden bir laterna geçse kulaklarını kapıyor. Aman' geçen deccal olmasın diye yerinden kımldamıyor. Ah! O günler. Konakta şununla, bununla, hele Pakize ile beraber geçen geceler! Bereket versin arada sırada geliyor da görüşüyorlar, eğleniyorlar, gizli gizli konuşuyorlar.

Gitti mi yine sessizlik, yine o sade hâl, yine o tekdüze hayat! Bu sıkıntı bitmeyecek mi? Anasına gittiği akşamlar biraz eğleniyor. Hattâ beyi de eğleniyor. Kocasını sevmiyor değil, fakat her nedense sıkılıyor. Evlilik âlemi fena değil. Lâkin kulakları paslandırıyor... Vücudu eski jimnastiğinden mahrum ediyor. O zamanlar şimdiki gibi spor âlemleri nerede?." (Rasim,1987 :70)

Sorunun temelinde ise kadınların birbiri ile eğlenirkenki rahatlıkları yatmaktadır. İslam fikhında erkeğin erkeğe, kadının da kadına karşı mahrem halleri vardır. Bu hallere riayet edilmediği takdirde eşcinsellik ve sevicilik dediğimiz farklı

cinsel eğilimler görülebilir.

Pakize annesini çocukken kaybetmiş, yaşlı babası tarafından ise rahat yetiştirilmiş yüksek zümreden bir kadındır. Babasının da ölümü üzerine maddi rahatlığı olmasına rağmen kendini beğenen bir adamla evlenmiş; fakat eşinin aşırı baskılarından dolayı ondan ayrılmak zorunda kalmıştır.

Sonradan özellikle kadın eğlenceleri, hamam sefalarında bu eğilimlerin ortaya çıktığı görülür. Birbirlerine yakınlık gösteren kadınlar hamam eğlencelerini fırsat bilip cinsel sapkınlığa yönelir.

Romandan anladığımız kadarıyla sevicilik, kendi içerisinde işaretleşmeler, el hareketleri, söylenen şarkı ve manilerle kalıplaşmış bir ritüelle şekillenmiş, neredeyse, dar çerçevede, gizli kapaklı bir merasim ve kültüre dönüşmüştür:

“Ülfet'i kendi eliyle giydirdiği gibi soydu. Kimseye el dokundurtmuyordu. Soydukça katlar, entariler, gömlekler altından birer birer zuhur eden gecelerce kokladığı buse yerlerinde hâlâ ateşli nefeslerinin tüte tüte dolaştığını hisseder gibi oluyordu!

Omuzlar, sine açılır açılmaz, getirmiş olduğu şalörtü ile kapadı. Yine çengiler öne düşerek, bu defa sıracılar da beraber oldukları halde Ülfet'e sırma tasmalı, sedef işlemeli, uzun, nazik endamlı nalinlar giydirdi. Ortaya alındı. Ma'rufe okuyordu:

Hamam yar, hamam yar

Benim işim tamam yar

Çok zor etme nafile

Ben sana da kalmam yar” (Rasim, 1987:62)

Ahmet Rasim'in Hamamcı Ülfet isimli küçük romanında farklı cinsî eğilimler üzerinde durulur. Bu eğilimi ortaya çıkaran ve yeşertip geliştiren bir bakıma annenin yaşam tarzı ve eğilimleridir. Böyle bir ortamda büyüyen genç ve güzel bir kızın evlendirilip o ortamdan uzaklaştırılsa bile bu eğilimleri devam ettirmesi konu edilir. Hamamcı Ülfet natüralist izler de taşıyan o dönemin bir zümresine ayna tutan ilginç bir romandır.

Ahmet Rasim'in Fuş-u Atik'inde de ahlakî çöküntü konu olarak işlenir. Ahmet Mithat tarzı roman anlatımını çok iyi beceren yazar bu küçük romanında aile değerlerinin doğru oturtulması gerektiği konusunda iyi bir ders verir. Aslında natüralist bir yaklaşımla da bakıldığında genden gelen bazı karakter özelliklerinin akıl ve mantıkla ya da eğitimle önüne geçilemeyeceğini Ülfet de bize ispatlar.

Ahmet Rasim'in bu dönemdeki tek romanı Hamamcı Ülfet'te farklı bir anne tipiyle karşılaşırız. Toplumumuzda pek karşılaşmadığımız sevicî eğilime sahip bu anne bir hamamcıdır. Belki de yaşam tarzının getirdiği rahatlık ve eğlence anlayışından kızı da nasibini alır. Ülfet her ne kadar mütedeyyin ve mutaassıp bir aileye gelin gitse de Pakize'nin tahrikleri ve yeni yaşam tarzının ona sıkıcı

gelmesinden dolayı tekrar seviciliğe yönelir:

“Pakize, ansızın konağa geldi. Tamam iki haftadır görememişti. Daha odadan girer girmez sarıldı. Oturdular. Konuşacaklar. Pakize bırakmaz, yalvarır, öper, eteklerine eğilir. Aman görürler? Fakat gelin hanımın odasına kim girebilir? O da var. Buseler ikisini de azdırdı. Etme!... Bırak Allahı seversen!... Kabil değil!... Aman... Pek yaramazsın. Pakize fena halde sıkıştırmıştı. Kurtulamadı. Ricasına dayanamadı. Kim görecek? Yine bir inilti odayı ufak tınlamalara uğrattı. İkisinin de gözbebeği kapakları altına çekildi. Bir neşe, bir rahatlama., bir uzun kendinden geçme, bir tam sersemlikle doluydular. Birden bire kapının önünde bir patırtı. Bir vücudun yere düşmesine benzer bir gürültü...

— Acaba kim?

— Kim olacak?

Kâhya hanım oraya düşmüş bayılmış!... İki gün sonra Mekke'ye gidecekti. Keşke iki gün. sonra olsaydı, akıl edemediler.”(Rasim,1987:70)

Romanın bu bölümünde eski çevresinin sevicilerinde Pakize'nin Ülfet'i evlenip muhit değiştirmesine rağmen tahrik etmesi anlatılır. Bu tahrikler sonunda ev ahalisi tarafından durumlarının anlaşılmasına sebep olur. Romanda bu ahlâksızlığa sebep olarak Ülfet sıkıcı ev ortamını gösterir. Gelin olduğu ev mutaassıp ve dindar bir ailenin evidir. Bu evin yaşam tarzı ve eğlence anlayışı Ülfet'i sıkıştırır. Bunun üzerine bir de Pakize'nin tahrikleri eklenir. Sonunda durumları anlaşılın Ülfet, anasının evine gönderilir. Burada anasının yaklaşımı daha ilginçtir. Evin hizmetçisi tarafından basılan yeni geline annesinin yaklaşımı, bu olaydan ne kadar utanıp sıkılsa da umursamaz olur. *“Burada otur, canları isterse...”* yaklaşımı annenin kızının yetiştirme tarzını da ortaya kaymaktadır:

“Ülfet meselenin alacağı durumu anladı. Hemen bir çarşafa bürünerek Pakize ile beraber konaktan çıktı. Anası bu türlü gelişinden şüphelendi. Endişeli bir biçimde yüzüne baktı. Mesele anlaşılınca:

— Burada otur! Canları isterse...

Diyerek endişesini, sıkıntısını, utancını giderdi. Şimdi Pakize'ye:

—Kızım bana benziyor mu? diye sorsa alacağı cevap:

— Tıpkı! kelimesi idi.” (Rasim,1987:70)

Ülfet'in hayat tarzını değiştirememesi, bu eğilimlerden kendini kurtaramaması annesine bağlanır. Bu anlayış, o dönemde meşhur olan natüralist roman anlayışından kaynaklanır. Ahmet Rasim de romanında natüralizmin etkilerini hissettirir. Soya çekim kanunu ve insanların bütün yapıp ettiklerinin, düşünme, hissetme ve davranma şekillerinin genden gelen özelliklerle belirlendiği ve kesinlikle eğitim ve çevrenin bunu tümüyle değiştirmeye muktedir olamadığı anlayışı romandan da çıkarılabilir. Ülfet'in çevresini değiştirmesine ve dindar bir adamla evlenmesine rağmen Pakize'nin etkileriyle geninden gelen özelliklere boyun eğmesi bunun eseridir.

—Kızım bana benziyor mu? diye sorsa alacağı cevap:

— Tıpkı! kelimesi idi.” ifadeleri bu özellikleri annesinden, onun geninden aldığını bize vurgular.

“Gerçekten de Ülfet tıpkı annesi gibi bu hayatı ölüncüye kadar terk edemedi. O

da en sonra bir «İskerlet», yaşlılığında da bir hamamcı hanım oldu kaldı”.(Rasim,1987:71)

Ahmet Rasim romanının başında da sonunda da hamamcı kadınla Pakize'nin diyaloglarında şu gerçeği vurgular: Kızlar, analarına benzerler.

Peyami Safa, Doğu –Batı sorgulamasını derinden yapan tezci bir yazardır. Peyami Safa, daha sonra Halide Edip'in de sorgulayacağı Doğu- Batı sentezini roman türüyle tanıştığı 1920'li yıllarda ilk roman örneklerinde irdelemeye başlamıştır. Safa, romanlarında Doğu- Batı çatışması üzerinde durur. Bu çatışmanın toplumdan daha çok insanın bireysel yaşamında oluşturduğu manevî boşluğu vurgular. Batı'ya yaklaşmak yazara göre Doğulu Türk insanında bir boşluk oluşturmuş, bu değerler Batı toplumlarının sunduğu değerlerle dolmamış, aksine derinleşmiştir.

Canan romanında sakin ve elinde olanlarla huzurlu Bedia'nın karşısında her yaştan ve mevkiden bekâr-evli erkeğe ümit veren, ümit vermekle kalmayıp bir zamanlık kaçamaklar yapan bunun karşılığında pahalı hediyeler alarak hep lüks yaşamını devam ettiren Çerkez güzeli Canan vardır:

“Zevcesinin bu işlerini yapmaktan hiç yorulmuyordu. Fakat masrafına dayanmak pek güç; vakta şirkette muavinliğe yükselmiş, maaşı da iki misli artmıştı. Fakat aylığı yirmi günde bitiyor, evin âdi masraflarından fazla, Cânân'ın üst baş sarfiyatı müthiş. Kadın, bir ipek çorabı iki defadan fazla giymiyor, âdi kumaştan elbise ve çarşaf beğenmiyor, sahte bir mücevher takmak istemiyor. Halbuki elmaslara çok zaaf gösteriyordu. Lâmi, zevcesinin istediği bir pandantifle, bir yüzüğü almak için, şirketin kasasına iki yüz lira da borçlanmıştı.”(Safa,2005-b:129)

Canan, küçük yaşta saraya getirilmiş, çocukken güzelliği ve sevimliliğiyle el üstünde tutulup şımartılmış ve daima şatafat görmüş, lüks içerisinde büyümüş bir kadındır. Canan'ın yetişme tarzının bu şekilde olması aslında onun gelecekle ilgili eylemlerine de yön verir. Canan'ın düştüğü temel yanlışlığı dünyanın kendi merkezinde döndüğünü düşünmesidir. Gerçi etrafındaki erkekler de bu düşüncüyü benimsemesine hizmet ederler. Canan'ın bu anlayışı onun ölümünü hazırlar:

“- Ne isterim biliyor musun Lâmi? Sabahlan göz kapaklarımı kımıldatırken... baş ucumda... halayıklar yorganımı kaldırırsınlar, beni kollarımdan tutarak... hiç incitmeden... nasıl diyeyim? bir. bir örümcek ağı tutmak ister gibi. hafif hafif. zümrüt karyolamdan indirsinler... pencerenin yanındaki yakut koltuğa oturtsunlar... birkaçı yere çömsin... ayaklarıma bulunmaz çiçeklerin kabuklarını sürsünler... dizlerimi, bütün vücudumu, belimi bu kokularla ovsunlar... sonra, hep... altın kutulardan mücevherlerimi çıkararak vücuduma taksınlar...”(Safa,2005-b:127)

Bu saray hayatını hemen bırakamayan, bunun için de dişiliğini kullanması gerektiğini keşfeden Canan, bunda tereddüt göstermez.

“Köşke dönerlerken de Cânân, öteki arabaya binmiş, onun yerine Lâmi'nin arabasına Perihan gelmişti.

Yolda, bir aralık, Lâmi dizlerinde sıcak bir dokunuş duydu, Perihan'ın bacakları. Belki de araba sarsıntılarıyla, dizlerine değiyordu. Genç adam dizini çekti, fakat bu sıcak dokunuştan kurtulamadı. Cânân'ın ata binmesini düşündüğü için, bu zihni işigali arasında, Perihan'ın maksadını kolayca tahmin edemiyordu.”(Safa,2005-b:153)

Canan, sarayda bir sultan gibi yaşamak ve çocukken gördüğü muameleleri devam ettirmek hayalini kurmaktadır. Fakat bu hayallerini gerçekleştirebilmesi için devamlı paraya ihtiyacı vardır. Bu yüzden Canan'ın erkeklerle ilişkilerinde aile değerinin yeri yoktur. Ona göre bu ilişkiler dünyada bir sultan gibi yaşamının araçlarıdır.

Bedia ise mazbut, kocasını seven, muhafazakâr bir ailenin eli yüzü düzgün kızıdır. Lâmi'yle severek evlenmiş; fakat Lâmi Canan'ın cilvelerine dayanamayıp Bedia'yı bırakmıştır. Lâmi, Canan'a bir ev tutar. Onunla yaşamaya başlar. Amacı Bedia'dan boşanıp Canan'la evlenmektir. Fakat Canan, bu birliktelik sırasında da Lâmi'yi aldatır. Daha zengin birini bulur ve para karşılığında onunla birlikte olur. Bütün bunları nice sonra kızına kavuşan Canan'ın annesi fark eder ve kızını öldürerek kaçır. Lâmi ise yaptığı yanlışını anlayıp Bedia'ya döner. Bedia onu kabul eder.

Cânân'ın olay örgüsüne bu dönem romanlarının büyük bir bölümünde rastlanmakla birlikte Peyami Safa'nın iş ilişkilerini ve onların ruh hallerini anlatmadaki becerisi Canan'ı bu tür romanlardan ayırır.

Roman kendi ihtiraslarının peşinde koşturanların bir gün pişman olacaklarını ya da kötü durumlara düşeceklerini vurgular. Canan tipi yazarın oluşturduğu kadın tiplerindeki bir meylini de ispatlar. Peyami Safa, romanlarındaki kadın tiplerine madde ya da maneviyat seçimi yaptırır. Maddeyi, parayı seçen kadın kahramanları bunun acısını çeker. Berna Moran yazarın bu meylini şöyle ifade eder:

“Peyami Safa'nın roman dünyasında kötü ile iyinin ölçüsü madde-ruh ayrımında yatar. Başka bir deyişle, “suç”, maddeye yönelmek şeklinde belirir ve bundan ötürü, kızın madde ile ruh arasındaki kararsızlığı bir çeşit suçtur; sürerse cezalandırılır.”(Moran,1998:192)

Canan da maddeye meylini roman boyunca devam ettirir. Sonunda annesi tarafından cezalandırılır.

Yazar, roman boyunca Bedia'nın babası Abdullah Bey'i, ahlakî değerlerin bir taşıyıcısı ve seslendiricisi olarak kullanmıştır. O dönemde hâlâ geçerliliğini koruyan şer'î kanunları vurgular ve kader-kaza kavramlarını yorumlama şekli, etraftaki insanlar tarafından ne kadar kâle alınmasa da, romanın geldiği noktaya örtüşmektedir:

“Abdullah Bey de kızını her gün teselli ediyordu:

- Allah'tan ümidini kesme evlâdım... Allah senin bu gözyaşlarını görür, Allah afif, temiz müslüman kızlarına acır... İhtiyarların kerameti vardır. Kızım, bana inan! Lâmi günün birinde, hem belki yakın zamanda buraya gelecektir, senin eline, ayağına bile kapanacak... Büyük bir felâket yok henüz... bak, babam söylediymiş derdin...”
(Safa,2005-b:82)

Dinî değerlerde de üzerinde duracağımız bu husus oldukça önemlidir. İnsanların yaşamları içerisinde dinin yerinin fazla olmadığını görürüz. Bunun temel etkeni imanî zaaflardır. İmanî zaaf lar kahramanlarda da hissedilir. Bu zaaf kahramanda kader ve tevekkül gerçeklerini idrak etme zaafı da doğurur.

“ Bedia... bu fidanları kim büyüttü? Söyle bakayım? Bedia bir lâhza düşünmeden cevap verdi.

- Lâmi ile ben.

Abdullah Bey, sakalını ufki vaziyete sokan oir hareketle başını yukarı kaldırdı: "Yoo...k, yanlışın var!" dedi, bir kahkaha salıverdi:

- Yanlışın var kızım... bir milyon Lâmi, bir milyon da Bedia yanyana gelseler, böyle iki tane küçücük ağacı büyütmezler! Sonra, parmağını uzun bir elif gibi gökyüzüne dikti:

- Bu ağaçları büyüten O'dur kızım, Allah'tır!” (Safa,2005-b:89)

Ferhunde ninenin Bedia için hazırladığı muska önemli bir semboldür. Bedia'ya dua ve koruma unsuru olarak önerilen bu muska, kahramanımız tarafından fazla önemsenmez. Fakat Peyami Safa romandaki anlatım tarzı ve olayın cereyanıyla kader, tevekkül ve muska unsurlarını desteklediğini hissettirir:

“Bedia tereddüt ediyor, hanımnesini pek sevdiği muskasından ayırmaya kıyamıyordu. İtikad bu ya, kadıncağız muskayı çıkarır çıkarmaz, yüreğine iner, ölüverirse? Hıhh... Allah göstermesin...”

- Nineciğim... dursun o muska sende... başka bir gün verirsin...

Mefluç kadın, başını eğiyor, ensesini Bedia'ya uzatıyor:

- Çöz şu düğümü kızım... haydi... çöz! Diyordu.

- Hanım Nineciğim... dursun... başka gün...

- Haydi kızım... bekletme... çöz, yahut makas getir, kes.

Genç kadın, geriye çekiliyor, istemiyor, itiraz ediyordu:

- Olmaz, Nine, olmaz... ben muskaya filân inanmam...dursun... Nine... Kuzum...

Ferhunde Nine birdenbire başını kaldırdı:

- Ne? Ne? Bu muskadan şüphe mi ediyorsun? İnanmıyor musun? Hele sen boynuna tak... bir aya kalmaz, gönlünün bütün diledikleri olur... tecrübe et... haydi...”

(Safa-2005-b:89-90)

Canan romanında Peyami Safa bilinçli bir tercihle temel tezlerinden biri olan yozlaşmayı farklı bir çerçeveden ele alır. Genelde yanlış Batılılaşma sorununu ön plana çıkaran yazarımız, bu romanında güzel ve çekici bir kadın olan Canan'a bekâr, evli, şirket sahibi, farklı çevrelerden ve farklı özelliklere sahip hatta farklı yaşlarda dört erkeğin âşık olması ve bu aşkların her birinin farklı bir acıyla bitişi çerçevesinde bizi aile kurumuna yönlendirir. Romandaki aile kurumu doğru bir şekilde Bedia'yla yanlış yüzüyle de Canan'la temsil edilir. Bir de romanın sonlarında ortaya çıkan Canan'ın Çerkez annesi vardır. Bu Çerkez anne tabir yerindeyse yazarın ve

okuyucunun öç alma maşası gibidir. Bir anda ortaya çıkar, kızının yaşantısından utanır, yaptığı ahlâksızlıklara daha fazla tahammül edemeyip kızını öldürür ve evden çıkar gider.

Romanda mutlu ve bütün duran bir aile vardır: Abdullah Bey ve evlatlarının ailesi. Bu aile kendi içerisinde mutlu iken damat Lami Bey'in zihnini bulandıran ve ona kur yaparak karısından uzaklaştırmayı başaran dışarıdan bir kadın yani Canan, bu ailenin mutluluğunu ve birliğini bozar. Evin oğlu hasta Şemsi, bu kadının aşkından ölür. Evin damadı Lami, evi terk eder. Canan'la bir ev tutarak yaşamaya başlar. Fakat Canan'ın Orhan Bey isimli bir şirket sahibiyle de aynı anda ilgilendiği görülür. Sonunda Orhan Bey'in parası için Lami'yi de terk edecektir. Bütün bu trajediyi ortadan kaldıran ise bir anne olur. Bu anne Canan'ın annesidir.

Canan'da aile kavramının çok hastalıklı olduğu görülür. Bedia'nın beybabası Abdullah Bey, hasta kardeşi Şemsi ve kocası Lâmi' den oluşan ailesi Canan yüzünden parçalanır. Şemsi, hasta haliyle Lami' nin aşkı için terk ettiği kadına yani Canan'a âşık olur. Bu aşk onu öldürür. Lâmi ise karısını terk ederek Canan'la yaşamaya başlar.

Bedia, aile saadetini çocukta görür. Bir çocuğu olsaydı mesut bir aile yaşamı olacağını düşünür. Bu sebeple bebekleri, çocukları olan ailelere rast geldikçe imrenir:

“Kamaranın içinde gezindi. Üsküdar iskelesinde vapuru dolduran birçok tazelerin, kucaklarında çocukla gelen birçok emzikli annelerin yüzlerine dikkatle bakarak saadetlerine imrendi. Keşke şimdiye kadar bir çocuğu olsaydı... Bir çocuk ne büyük teselli! Bir çocuk onu bu felâketinde ne iyi avutabilir, bir çocuk, belki babasını da aileye daha iyi bağlar, böyle düzensizliklere engel olur, hiç bir geçimsizliğe meydan bırakmazdı. Hakikaten ne iyi şey, ne saadet, bir çocuk anası olmak.” (Safa,2005-b:14)

Canan açısından bakıldığında aile kavramının iyice giriftleştiği görülür. Canan'ın üvey babalığını yapan Şakir Bey, Lami ile Canan'ın bu gayrimeşru ilişkilerine göz yumar. Aslında mezhebi geniş biri olduğu bilinmektedir. Fakat evli bir adamla kendi evinde bu tür münasebetsizliklere izin verecek kadar da ahlâksızdır. Hatta Canan'ı iş ilişkilerinde bir yem olarak kullanmak ister:

“Evvelâ seni sever, saniyen Cânân'ı dul bırakmak istemez, bir üçüncü sebep de, bu izdivaç onun işine gelir.

- Ne gibi işine gelir?

- Şakir Bey, binbir hesaplı bir adımdır. Cânân aleyhinde hiç dedikodu istemez, onu seninle evlendirirse bazı işleri daha kolaylaşır.

- Ne gibi işleri?

- Öyle ya, Cânân, Şakir Bey'in köşkünde bir müknatis gibidir. Orhan Bey'in, Şakir Bey'le dostluğu Cânân yüzündendir.

- Korkunç şeyler söylüyorsun.

- Ehemmiyeti yok. Cânân'la evlenir evlenmez, onu başka eve çıkarırsın, olur biter!

Lâmi, ağır ağır başını salladı, gözlerini açtı:

- Sahi bu Şakir bey müthiş adamdır.” (Safa,2005-b:43)

Şakir Bey, bir baba tipi olarak karşımıza çıkar. Bu babanın en önemli özelliği her türlü iş ilişkisini ve maddî menfaatlerini aile fertlerinin üstünde tutmasıdır. Hele Canan gibi kendi tabiriyle bir besleme, bir evlatlık mevzu bahis olunca onun takınacağı tavır kendi menfaati merkezli olacaktır.

Aşağıdaki bölümde de Şakir Bey'in Lami ile bir diyalogu geçer. Bu diyalogdan çıkaracağımız sonuç ise Şakir Bey'in aile değerine hiç önem vermemesidir. Yıkılan aile ya da beslemesinin bu duruma sebep olması onun için çok önemli değildir. O, bu durumu sadece kendi menfaatleri için kullanmak istemektedir:

“Durdu. Yeleğinden saat kordonunun bir ucunu çıkardı, sallayarak devam etti:

- Bedia'ya karşı senin hareketin bana taallük etmez. Onu boşa, al, ne yaparsan yap, senin karın. Cânân da benim öz kızım değil. Elimde büyümüş. Âdetâ bir besleme, bir evlâtlik. Fakat muamelemizde onu Perihan'dan ayırt etmeyiz. Hattâ birçok yerlerde Perihan'a onu tercih ettiğim olur. Şimdi meseleyi kısa keselim. Ben senin talebine peki diyorum, fakat, oğlum gibi eve gidip gelmek şartıyla, yâni, açıkça iç güveysi.

Lâmi, o ana kadar heyecanını belli etmemek için geniş geniş nefes alıyor, tabii görünmeye çalışıyordu. Şakir Bey'in sözleri bitince biraz hareketsiz kaldı. Selim'in söylediklerini hatırlamıştı. Ne acıip şey! Karşısında duran bu adam, bu Şakir Bey, söylendiği gibi müthiş bir mahlûk mu?

Bu adamın gençliğinde hovardalığına, miras yediliğine, hükümet işlerinde "sü-i isti'mâllerine dair birçok hikâyeler dinlemişti. Bu adamın içkiyi, parayı, kadını çok sevdiğini biliyordu. Fakat... bir Müsteşarı elinde bulundurmak için her türlü şenaate kazanabileceğine inanmıyordu, münevverler arasında böyleleri bulunamaz, asla.”
(Safa,2005-b:75)

Şakir Bey'in Lami'yi içgüveysi olarak almak istemesinin temelinde de Canan'dan faydalanmaya devam etme isteği vardır. Fakat o durumda Canan artık evli bir kadın olacaktır. Şakir Bey buna aldırmaz. Zaten Lami'nin kendi karısını boşaması da onun için önemli değildir. Şakir Bey bütün bu isteklerini sanki Canan'ı düşünen sorumlu bir babaymış gibi iletir. Fakat işin aslı ticarî meselelerdir. Romanda da ifade edildiği gibi Canan iş adamlarının, bağlantı kurulacak zenginlerin cazibe merkezidir.

Şakir Bey'in kocalık kavramında da sıkıntılar vardır. Bedia ile görüşmesinde erkeklerin eşlerini aldatmasını olağan bir şey olarak gördüğünü rahatlıkla belirtir:

“ -Hiç kimseyi müdafaa etmiyorum. Bilâkis, tecrübeli bir adam gibi söz söylüyorum, inanınız... Eğer siz Kadıköyü'nde otursaydınız, Lâmi'nin hareketlerini daha tabii görürdünüz. Şu bizim modern sayılan muhitlerimizde, böyle şeyler her zaman oluyor... Evet felâketinizi takdir ediyorum. Fakat sabredin... Her şey geçer... Kıskaç olmayan kadına erkekler bayılırlar. Ehemmiyet vermeyin... En doğrusu bu.

- Ehemmiyet vermemek hiç kaabil mi? Aldatılmak, bir kadın için ne müthiş şey, takdir edersiniz...

Adam siz de... alışmağa bakar. Eğer bu bir felâketse emin olun ki evli kadınların yüzde sekseni sizinle dert ortağıdır. Zevcesini aldatmayan erkekler ya tekkelerde, ya medreselerde, ya da türbelerde bulunur.” (Safa,2005-b:18)

Şakir Bey'in evli erkeklerle ilgili yorumu ilginçtir. Modernizmin ve çağdaşlığın erkeklere böyle bir salahiyet getirdiğini düşünür. Karısını aldatmayan erkeklerin ise yetişme yerleri tekkeler, medreseler ve türbelerdir. Namus anlayışı ve aile sadakati ile din arasında yazar bütün bir ilişki kurmaktadır. Şakir Bey'e

söylenen bu sözlerin altından böyle bir gerçeklik de çıkarılabilir. Buradan eğitim tarzının da aile hayatına ciddi tesirleri olduğunu çıkarabiliriz. Dinî değerlere saygılı bir kişinin aile değerlerini de muhafaza etmeye çalıştığı söylenebilir. Bütün bunlar din-ahlâk ve aile kavramlarının iç içe olduğunun da göstergesidir.

“- Bir kadının zevcini muhafaza etmesi için, evvelâ, onun her hareketine göz yumması lâzımdır. İnsanların tabiatı malûm. Yapma denilen şeyleri yaparlar. Eğer kocanız kıskanırsanız, o sizi aldatmaktan daha fazla zevk duyar. İnanınız... bu bir kaidedir. Yasak olan şeylere herkes rağbet eder. Ne yaparsanız nafîle. Kocanız başka bir kadını beğendi mi, onun arkasından koşacaktır. Onu kendi haline bırakınız, tekrar size gelir, tekrar sizi sever. Eğer daha çabuk gelmesini, daha çabuk sevmesini, yahut rakibinizi yenmek istiyorsanız... bir tek çare var, başka hiç!” (Safa,2005-b:19)

Aile değerlerinin muhafaza edilmesinde Şakir Bey’in tezi her şeye göz yummaktır. Erkeğin aldatmasını olağan sayan bir anlayış Şakir Bey tarafından savunulur. Aşağıda söyledikleri ise bunun tersinin yaşanmasında nasıl bir tavır alabileceğini bize yansıtmaz:

“- Ben kadın olsaydım, kocamın beni'gözümün önünde aldatmasına ses çıkarmazdım.” (Safa,2005-b:19)

Aslında Şakir Bey’in aile kavramıyla ilgili düşünceleri bize sadece belli bir zihniyetin bütün maddî kaygılar için bazı değerleri açıkça ve rahatlıkla feda edebildiğini gösterir. Şakir Bey, toplumda görülen önemli bir hastalığa yakalanmıştır. Bu hastalık, erkeğin her yaptığıının mubah olduğu düşüncesidir:

“-Çok paranın lüzumunu anlayamıyorum, Şakir Bey, milyoner olmak, hele İstanbul gibi iptidai bir şehirde fazla bir şey.

Şakir Bey, aptalca bulduğu bu fikre karşı istihzasını gizlemeyerek sert sert güldü:

- Öyle demeyiniz Orhan Beyefendi... az para duman gibi uçuyor... istikbâl meçhul...

Sesini yavaşlatarak, şen, ilâve etti:

- Yalnız bizim Profeta'ya ayda iki yüz liradan fazla param gidiyor. Fakat... karıya değer... o başka mesele... düşününüz: Lehli kadınları az masraf olurlar, öyleyken âdi masraflar haftada elli lirayı buluyor...

- Ötekini niçin değiştirdiniz?

- Roza'yı mı?

- Evet.

Aman efendim, Profeta, Roza ile kabil-i kıyas mı? Karı beni yirmi yaş gençleştirdi.

Orhan Bey'ciğim, şaka değil, kanımı yakıyor, Faust'un Margaret'i...” (Safa,2005-b:63)

Şakir Bey hayatını kendi zevkleri etrafında şekillendirmiş bir kişiliktir. Aileye bakışı da bu zaviyedendir. Toplumun gelişimi ya da aile fertlerinin mutluluğu onu ilgilendirmez. O, kendi zevklerini en iyi şekilde tatmin etmenin yollarını arar, bunu yaparken de paraya ihtiyaç olduğunu çok iyi bilir. Devamlı kazanmak ve kazancını kendini tatmin için kullanmak temel düsturu olmuştur:

“- Evlilik böyle şeylere mâni değil... her işin başı parada... Evvelâ zengin olmalı, sonra kadın... Fakat, anlattım ya, gaz meselesi beni berbat etti, iki saatte yüz liram uçtu, üstüne bir de bakara oynayayım dedim, hapı yuttum. Zaten borsa işleri, yahudilere vergi... Herifler bir ucunu, kulpunu bulup siyasî haberleri öğreniyorlar. Haydi, sonra...” (Safa,2005-b:69)

Evliliğin metres hayatı yaşamada bir engel teşkil edemeyeceğini kesin olarak ifade eden Şakir Bey için aile hayatının da mukaddes bir tarafı kalmamıştır. Bu tip aynı zamanda fedakâr ve ailesi için yaşayan baba tipinin de tam karşısında yer alır. Bu baba tipinin bir örneğini de Kiralık Konak'ta görürüz.

Yazar, Lâmi' nin gözüyle evliliği de gözümüzün önüne serer. Lâmi, evliliğin heyecanını dış güzelliğe endeksleyerek aşk/ sevgi kavramlarını da örselemiştir. O, eşi bir esir olarak telakki eder:

“İlk aylarda zevcenin ruhu kapalıdır; insan onun şahsında kendi kadın mefkûresini tasarlar; onu bir yandan bu gizli hüviyetinin mübalâğalı görünüşüyle, varlığının bu meçhul hayaletıyla sever; bir taraftan da en kuvvetli tecessüsünü onun karanlık ruhuna, hergün, azar azar sevk ederek, orada örtülü kalan binlerce huyu, itiyadı, meydâni, vaktiyle müşahededen kaçan binlerce küçük mizacı keşfeder. Git gide, kadının hüviyetinde gizli hiç bir şey kalmaz. Artık zevce esir. Zevç, bir kere bu marifet vasıl oldu mu, bitti. Güzelliğin bütün sırrı, sır olmasındadır; en bayağı, en çirkin şey, bizden gizlendikçe gözümüze güzel görünür, en güzel sandığımız şeylerin tahlili de onların bayağılığını ve çirkinliğini bize gösterir. İzdivaç da, aşk da, eşimizi tanımadığımız vakitler caziptirler, ondan sonra, feci: Kadının eskiyişi, artık yeni bir heyecan yaratmaya iktidarsızlığı, aynı yalıda geçen uzun seneler, itiyadların derin uykusu içinde ruhun uyusukluğu, arzuların ve ihtirasların istikamet değiştirmek istemeleri Lâmi yi kanıksatıyor. Artık dostlar eğlendirmiyorlar. Artık zevcesiyle yaptığı seyranlar, mehtapta sandal gezintileri, müsamerelere gitmek, düz hayatı başkalaştırmak için muhitte aranan bütün oyalanma çareleri tesirsiz. Artık herşey sıfır, artık muhabbet yok, artık yeknesak ve uzun günlerin boğucu tevalisi içinde ahmakça haşır ve neşir olmaya boyun eğmeli.” (Safa,2005-b:34-35)

Lâmi'nin gözünde Canan medenî bir zevce, Bedia ise kusursuz bir ev kadınıdır. Erkeğin ise tercihi medeni bir eştir. Canan'ın yaptıkları gözden geçirildiğinde bir eşi medeni yapan unsurların aşağıdaki maddeler olduğu görülür:

1. Medenî eş herkesle teklifsiz konuşup sohbet edebilir.
2. Medenî bir eşi en önemli özelliği ev için değil dünya için süslenmektir.
3. Başkalarının da âşık olduğu en azından kıskandırdığı eş medenidir.
4. Medenî eş giyinmesini, süslenmesini, dans etmesini, gülmesini, kur yapmasını bilir.
5. Medenî eşi iki ayağı da dışarıdadır. O zaman diyebiliriz ki medeni bir eş aslında aileden çıkmak, aile kavramıyla buluşmamak anlamına gelir. Tabi bu özellikler Lâmi'nin hayalinde güzelleştirdiği medenî eş kavramından çıkardıklarımızdır.

Bu anlayış da bize evliliğin evin dışına çıkarıldığını, aile kavramının eve sokulmadığını gösterir:

“Bu seyranlar, Lâmi ile Cânân'm münasebetine başlangıçtır. Bir gece, koruda, ötekiler önden koşarken, Lâmi Cânân'ı öptü. Başka bir gece, Fenerbahçe'de yalnız dolaşırken, Lâmi genç kadına, yalidan nefretini, izdivaç yorgunluğunu, iyi kalbli Bedia'da ancak kusursuz bir ev kadını maharetleri olduğunu, fakat medenî bir zevce işlerini yapmadığını anlatmıştı. Bu uzun, biraz mahrem konuşuş, bir aşk itirafına da

benzemişti. Genç kadın Lâmi'ye hak veriyor, Bedia'ya da acıdığını söylüyordu.”(Safa-2005-b:37)

Aşağıda geçen itiraf da Canan'ın bir erkek avcısı olarak bulundurması gereken vasıflara sahip olduğunu açıklar. Burada güzel bir kadının karşısında Bedia gibi iyi kalpli ve ahlâklı bir kadın durmaktadır. Bu aynı zamanda bir kıyastır: Güzelliğin iyilikle mücadelesi. Estetik değerlerde de irdelediğimiz bu kavramlar eskiden beri tartışılır. Dış güzellikle iç güzellik devamlı karşı karşıya getirilir. Bunları birbirine karşı daha değerli kılan ise karşıda değerlendirme durumunda olan insandır. Romanda yazarın önce güzelliği galip kılarken sonunda iyiliğin kesin hâkimiyetini teslim etmesi de gözden kaçmamalıdır.

“Belki sana güzel görünmez... fakat Cânân güzel bir kadındır. Bunu kabul et. Onun güzel olması senden birşey eksiltir mi? Senin pırlanta gibi kalbin, iyi ahlâkın onda yoktur. Senin kibar terbiyen, sessizliğin, çekingen tabiatın onda yoktur, Lâmi bunu anlayacak... muhakkak... fakat... vallahi bilmem... Cânân'da bir erkeğin gözünü boyayacak şeyler var, yok değil... doğru söyleyelim.”(Safa,2005-b:103)

Lâmi'nin arkadaşı Selim'in yaşamak hakkında Lâmi'ye söyledikleri bohem hayatlarını hangi fikirlere ve değerlere oturttuklarını da gösterir. Selim'in bu cümlelerinden aynı zamanda aile ve eş kavramlarına nasıl bakıldığı da anlaşılır:

“Saadet ve günah, aynı mahiyetin iki türlü ismidir. Kendini iyice yokla, günahsız geçirdiğin günlere yanarsın. İhtiyarlığın en büyük aczi, artık bir günah işlemeye takati kalmamasıdır. Zevk, tabiatın seciyesidir. Zekânın yaratıcı bir kuvvet olmaktan çıkması, vücûdun arzularına muhalefet etmesinden ileri geliyor. İstedğin herşeyi yap ve yapabileceğin şeyi iste, hiç bir kaideye kulak asına. Yaşamamanın sırrı budur!”(Safa,2005-b:42)

Yazarın yaptığı Canan tasviri güzellik anlayışının tezahürüdür. Boy'un ve bacakların uzun olduğu, balıketli, sıkı vücuda sahip bir Canan tasviri yapılıdır. Bu tasviri gülümsemeler ve bırakılan güzel koku ile titrek yürüyüş süsler. Yapılan tasvirde göreceli bir güzellik anlayışı aktarılır. Lami'nin hayatını ele geçiren bu tasvir ancak Canan'ın ölümüyle etkisini yitirecektir:

“Uzun boyu, uzun bacakları, her adımda hafifçe oynayan sıkı etli, gergin, ihtişamlı vücuduyla genç kadın, hep o yumuşak, bir gölge gibi titrek yürüyüşüyle, hep o sıcak, tatlı, rüzgârlı kokuyu bırakarak, dudaklarında hep o taze, ince, belirsiz tebessüm raşesiyle mevkiden geçti.

Lâmi, Cânân'ı ezberlemiştir; onun her hareketini, her tavrını biliyordu. Ayaklarının ucu yere değerken vücûdu kaç defa dalgalanıyor, beli nasıl oynuyor, bedeninin üst tarafı öne doğru nasıl kayıyor, öğrenmişti. Arkasından gözlerini ayırmadı. Derin bir nefes aldı. (Safa-2005-b:67)

Bohemce bir bedensel zevk tatminini Lami'nin arkadaşı Selim de tasavvur eder. Hem de Canan'ın tasviri üzerinden bu tasavvur yapılıdır. Bu da herkes tarafından kabullenilen bir güzellik anlayışını karşımıza çıkarır. Önüne gelenin âşık olduğu belki birkaç vaatle elde ettiği bu güzelliği bir zevce konumuna yükseltmeye azmeden tek kişi Lami'dir:

“Lâmi'nin arkadaşı murıldanıyordu:

- *Bu kadın hoşuma gidiyor vesselam... İnsan parayı böyleleri için yemeli... Birgün peşine takılacağım ama, bakalım bir sırasını düşürmek lâzım. Geçen gün Müsteşar Orhan Bey'le, Beyoğlu'nda, bir mücevher mağazasına giriyorlardı. Vallahi bir değil, bin mücevhere değer.”*(Safa-2005-b:68)

Tam bir hayat kadını olan, insanların hayatını da mahvetmekten geri durmayan Canan, etraftaki erkekler için ne kadar bir güzellik sembolü olsa da taşıdığı hiçbir insanî değer olmadığı, romandan tespit edilebilir.

Selim'in aile ve evlilikle ilgili görüşleri aslında Peyami Safa'nın fikirlerinin tercümesi gibidir:

“Nikâh, kanun bu. Aileye gelince, bu mefhum, yüksek ve münevver sınıfın âdetleri arasından çekiliyor. Orta sınıf da, bugün yarın o vaziyete gelecek. Vasatı Avrupa'da, şimdi, cinsî kıskançlık, tarihten bir sahife olmuştur. Hukuk, daima âdetlerin peşinden gider, önüne geçmez. Avrupa'da aileye ait "Moeurs"ler kat'i istihalesini geçiriyor. Bu istihale bitince, vâzî kanunlar da aile hukuku telâkkilerini değiştireceklerdir. Altı bin senedir zevceler kocalarına, kocalar zevcelerine ihanet ediyorlar. Hâlâ Roma hukuk telâkkilerini muhafaza edemez. Âdâtın istihalesi aileyi kendiliğinden mahvettikten sonra, mesele hukukîleşecektir. Burada namusa ve izzet-i nefise taallük eden ne vardır ki, çok affı adamlar, zevceleri tarafından aldatılmışlardır. Bütün aldatan kadınları ateşte yaksak, Hazret-i Havva'nın zürriyetinden pek mahdut bakiye kalır.” (Safa,2005-b:205)

Bedia' ya göre, bütün Türk kadınları gibi, kocanın terk edişi izzetinefsin kırılışına sebeptir. Bedia da, kendisine ilgi duymayan bir adamı sadece boşamayı ve bu güç durumdan kurtulmayı düşünmez. Onun için bu uzun bir yıkılış evresi olur:

“Sabahleyin, gün doğarken, balıkçı şarkılarıyla uyanmak ne hazindi. Kocasız ve aşksız yataktan, yarısı boş, soğuk, buruşmamış yataktan yalnız başına kalkmak ne hazindi; balkona çıkarak, yapayalnız denizin uyanışını, karşiki tepelere sarılı beyaz, koyu sislerin, yeni doğan güneşin sıcaklığıyla yer yer çatlayarak, parça parça koparak dağılışını, uçuşunu seyretmek ne hazindi... Orada, o balkonda, beş senedir, her sabah Gülsen Dadi'nin getirdiği sütlü kahveyi Lâmi'yle birlikte içmişlerdi. Büyükannesi, büyükbabasıyla evlendikten sonra, otuz sene; orada, annesi, babasıyla evlendikten sonra, yirmiyedi sene hep Orada, o balkonda sütlü kahvelerini kocalarıyla birlikte içmişlerdi. O iki kadın da, yine böyle, fakat zevceleriyle başbaşa. denizin uyanışını, sislerin dağılışım seyretmişler, balıkçı şarkılarını dinlemişler, fakat hiç biri, Bedia gibi, orada sütlü kahvelerini yalnız başına içmeye mahkûm olmamışlardı.” (Safa,2005:81)

Aile kavramında üzerinde durulacak önemli bir nokta da Canan'ın Çerkez annesidir. Canan'ın halayık olarak küçükken kendisinden koparılarak saraya alınması kızını yıllar boyu görmesini engellemiştir. Fakat uzun yıllar sonra kızının izini bulan Çerkez kadın, Canan'ın karşısına çıktığında Canan ona da çok kötü davranır. Annesi Canan'ın nereden geldiğini ve ona kim olduğunu hatırlatmıştır. Annesinden ve onun kendisine hatırlattıklarından nefret eden Canan, Lâmi' nin arzusuyla annesinin evinde kalmasına izin verir. Fakat Orhan Bey'le Lâmi'yi aldatan Canan annesi tarafından, bu davranışından vazgeçemediği için, öldürülür. Kadın kızını öldürüp kayıplara karıştır. Bu anne-kız çatışmasında namusun önemli bir değer olarak Çerkez annenin aile anlayışı içerisinde yer bulduğunu gösterir:

“-Kimsenin haberi olmadan misafir salonuna girmek cesaretini gösteren ihtiyar

kadına boğucu bir gayz duyan Cânân, yerinden kalkarak anasını kolundan tuttu ve oda kapısına doğru itti.

- Ayıp değil mi? Bu kıyafetle, birdenbire herkesin içine geliyorsun. Git odana zıbar! Haydi çık dışarı! Böyle giderse ben seninle ne yapacağım? Çık dışarı! Haydi!

İhtiyar kadın, hiç esnemeyen katı vücudunun kerestesiyle hâlâ dimdik durarak Cânân'm arzusuna mukavemet ediyor, yerinden oynamıyor, öfkenin kanlandığı korkunç gözlerle kızına bakıyordu.

Cânân, bütün kuvvetini sarfederek annesini ite kaka odadan çıkardı, merdivenlerde de belinden iterek ihtiyar çerkesi yukarı odasına götürdü, soktu. (Safa,2005-b:197)

Canan, geçmişini, nereden geldiğini ve kim olduğunu acı bir yüzle ona devamlı hatırlatan annesinden nefret eder. Yukarıdaki bölümden bu çok rahat anlaşılabilir. Yaptıklarını tasvip etmeyen, kendi değerleriyle değerlerinin devamlı çatıştığı bu yaşlı Çerkez, onun hayatında tek yolunda gitmeyen, intizamsız, lüzumsuz ve mide bulandırıcı şeydir. Bu aynı zamanda Canan'ın annesidir. Buradan Canan'ın hiçbir manevî değere saygısı olmadığını söyleyebiliriz. Şakir Bey bir erkek olarak neyse beslemesi Canan da bir kadın olarak odur.

Romanda Canan'dan öç almak isteyen herkes için, bu işi yapan yine Canan'ı dünyaya getiren annesi olur. Bu da çok manidardır. Çevresi için yıkım ve hüsrana olan, elini değirdiği herkese yalancı bir mutluluktan sonra derin bir acı bırakan bu kadın, bu sunî güzellik onu dünyaya getiren kişi tarafından öldürülür. Bu da eserde ilahî bir adaletin tezahürü gibidir:

“Kadın ayağa kalktı:

- Soyun, gir yatağa! dedi.

Fakat, şiddetle tekmelenen kapının kilidi sökülmiş, kanat ardına kadar açılmıştı. Cânân'ın annesi önden, hizmetçi arkadan, içeriye girdiler.

Genç kadın, annesine doğru, bağırarak yürüdü:

- Bu ne? Kapıları kırıyorsun cadı karı? Bu ne? Bu ne?

İhtiyar Çerkez müthiş gözlerle, ihtida Lâmi'nin kanlı yüzüne, sonra kızma baktı; açık sarı saçları kabarmış, tel tel birbirine dolaşmış, başının her tarafını bürümüş, boynunun damarları şişerek entarisinin açık yakasından görünen göğsüne kadar uzanmış, yumruklarını sıkarak kollarını kaldırmış, bakıyor.”(Safa,2005:210)

Herkesin gıpta ettiği, birbirinden kıskandığı, âşık olup elindekileri terk ettiği güzellik, karyola demirlerine vurula vurula yok edilir. Çerkez anne, “*Bana sana ne yaptı?*” cümlesiyle özetlediği bu cinayeti haklı bir gerekçeye bağlamak ister. Ona göre kızı çoktan içinde bulunmayan iyilikten dolayı ölümü hak etmiş, ailesine sadakatsizliğinin karşılığını görme zamanı gelmiştir. Canan, Lami'den yardım istemesine rağmen Lami'nin bir türlü bu yardım çağrısına karşılık vermeyişi önemlidir. Bu tepkisizlikte, yazarın bu cezayı Canan'a vermek istemesinin büyük etkisi vardır:

“Cânân ayaklarını boşluğa savururken küçük dolap gürültüyle yıkıldı ve üstündeki lâmba kırılarak, oda karanlıkta kaldı.

Lâmi ile hizmetçi, ne yapacaklarını şaşırarak kibrit arıyor, uğraşiyor, ana kızın üstüne koşuyorlardı.

Yalnız ihtiyar kadının homurdana homurdana haykırdığı işitildi: "Bana sana ne yaptı? Bana sana ne yaptı?"

Sonra bir ses, bir başın demire vuruluşundan çıkan tok ses.

Lâmi, eline geçen bir kibriti çakınca, alevde, korkunç bir manzaranın sallandığını gördü: İhtiyar kadın, kızının vücudunu dizleri altına almış, saçlarını ellerine dolamış, başını karyolanın ayak demirine çarpıyor, geriye çekerek bütün hızıyla bir daha, birkaç kere çarpıyor, her vuruşunda karyolanın demirini öttürüyordu.

Cânân'ın başı kan içinde, yüzü görünmüyor."(Safa,2005-b:211)

Canan romanında temel karakter Canan olsa da Bedia'nın zaferi bir anlamda iyiliğin güzelliğe galebesidir. Yazar bu romanda temel unsur olarak aileyi işler. Ailenin temelinde ise fadakârlık ve iyilik vardır. Dış güzelliğin insana kazandıracığı Canan'la vurgulanmıştır. Fakat bu kazanç geçici ve acıdır.

Halide Edip'in kadın kahramanlarının temel özelliği idealist, toparlayıcı ve cesaretli oluşlarıdır. **Ateşten Gömlek** romanında da İzmir Kızı Ayşe tipi karşımıza çıkar. Kişisel aşkı ve hayatı şekillendirebilecek bütün menfaatleri bir kenara bırakarak millî mücadeleye bilfiil katılmış ve yine cephede hayatını kaybetmiş idealist bir tiptir. Bu tipin romanda önemli yanlarından biri de etrafındaki askerlere anne gibi kanat germesidir.

Aile temasının önemli unsurlarından biri anadır. Ayşe tipi bir eş, gerçek bir anne olmamakla birlikte kendini Anadolu'nun himaye edici annesi olarak görmüş, yaralanan her asker ve subayın yarasını sararken bunu gönlünde derinden derine hissetmiş bir tiptir. Daha doğrusu bu analık vazifesini oluşturduğu kahramana güzel ve ateşli bir sevgili eş olmaktan daha lâyük gören Halide Edip'in kendisidir:

"Memleketlerine hakları olmayarak, mütareke diye aldatarak birtakım yabancılar sokulmuşlar, soyuyorlardı. Harp malzemesini tedarik ne kadar müşkül ve uzun olursa olsun, mukavemet için, karşıdakine zarar vermek için ne yapılmak lâzım gelirse, ne pahasına olursa olsun gülerek yapıyorlardı. Ayşe bunların ruhlarının iyi tarafını herkesten iyi anlamıştı. Onun için İzmir'in dağlarında büyüyen müstakil ruhu, istiklâl askerlerini, oldukları gibi faziletleriyle hatalarıyla beraber seviyordu. Ahmet Rifki, bu Anadolu yollarında gördüğüm en güzel, en billur yürekli çocuk. O da genç gözlerini kapayınca kadar Ayşe'nin en hakikî İzmir askerlerindendi. Şimdi atlan yan yana saatlerce koşarak gittiklerini görüyorum. Onda Ayşe'ye hürmetle, perestişle, himaye ile karışık bir alâka uyanmıştı. Ayşe onu son dakikasına kadar büyük bir kardeş, belki genç bir ana rikkatiyle ve düşkünlüğü ile sevdi."(Adıvar,1995-c:71)

Halide Edip'in **Vurun Kahpeye** romanında ise karşımıza milletin analığını yapmaya namzet bir kadın Aliye çıkar. Aliye bir asker değil, bir öğretmendir. Romanın daha ilk sayfasında yer alan aşağıdaki ifadeler farklı bir analık kavramını doğurur. Bir nevi Anadolu'ya, bu topraklara ismini veren " ana", fedakâr ve üretken kadın teması kendini hissettirir.

Vurun Kahpeye romanında Aliye'nin hepimizin dimağında yer eden

yemininden, belki de yazarın hissiyatıyla bu kahramana yüklenen bir analık vazifesi olduğunu anlarız:

“Sizin toprağınız benim toprağım, sizin eviniz, benim evim, burası için, buranın çocukları için bir ışık, bir ana olacağım ve hiçbir şeyden korkmayacağım, vallahi ve billahi, dedi.” (Adıvar,2009-d:19)

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, dönemin en yetkin yazarlarından. Hem yazarlık gücü hem Avrupa’yı iyi tanınması hem de Kurtuluş Savaşı öncesi ve sonrası Anadolu’yu gözlemleyebilmesi bir nevi Cumhuriyet’i ve onun öncesi ve sonrasında fertlerde, toplumda oluşan değişimi romanlarına güçlü ve gerçekçi yansıtabilmesini sağlamıştır.

Yakup Kadri’nin romanları bir nevi toplumsal ve kültürel tarihimizin yansıması gibidir. Fertlerin eğilimleri ve değerlere bakışını gerçekçi bir şekilde önümüze getirir.

Kıralık Konak, birçok açıdan bize bu değişimi yansıtmakla beraber romanın daha çok aile düzeni ve kahramanların hayat anlayışları üzerinde durulacaktır.

Naim Efendi, romanda değerlerin, daha doğru bir ifadeyle muhafaza edilmek istenen değerlerin temsilcisidir. Roman boyunca hiçbir değişime tesir edemeyen ve damadı Servet Bey tarafından çoğu zaman tahkir edilen bir ihtiyar olarak karşımıza çıkan Naim Efendi, aslında ailenin maddî veya manevî kilitlendiği anda “*Ailenin reisi o değil mi? Onun halletmesi icap eder!*” sözleriyle başvurulan aile büyüğüdür.

Meşrutiyet’le birlikte sosyal hayatta yavaş yavaş yer bulmaya başlayan “yenilik” ler, Naim Efendi gibi, “*Osmanlı terbiyesi ile bu yeni yaşayışı kendi nefsinde meczetmiş*” son dönem bürokratlarında çok fazla şaşkınlık oluşturmaz. (Yalçın, 2002: 96). Fakat aile içerisindeki değişimlere Naim Efendi de ayak uyduramayacaktır. Ortaya çıkan problemlerin çözümü ise hep Naim Efendi’den istenir.

Romanda belki sadece bu dönem romanlarının değil bütün roman anlayışımızın oturtulduğu tezadı görebiliriz. Evet, roman tezatlar üzerine bina edilmiştir:

Naim Efendi- Servet Bey

Hakkı Celis- Faik Bey

Konak- Apartman dairesi

Evlilik- flört gibi.

Naim Efendi ne kadar gelenekle şekillenmiş bir muhafazakârsa Servet Bey, o kadar gelenekten, hatta milliyetten ve dinden uzak bir insandır. Servet Bey, açıkça

İslamiyet'ten ve Türklükten nefret ettiğini belirtir:

"Naim Efendi'nin damadı Düyunu Umumiye müfettişlerinden Servet Bey, Müslümanlıktan ve Türklükten nefret eden bir kazasker oğludur. Aldığı terbiye ile yaşadığı muhit birbirinin aksi olan her insan gibi Servet Bey de daimî bir ihtilâç [çarpıntı, çarpınma], daimi bir isyan içinde yaşar. Pederi Sadri Molla'nın konağında alafrangalığı kendi odasının eşliğinden dışarı çıkmazdı. Nasılsa küçükten beri Fransızca bilmek, bir müddet Galatasaray Mektebinde bulunmak, bir müddet Beyoğlu muhitinde tatlı su Frenkleriyle düşüp kalkmış olmak ona bir softa evinde, çıplak kadın resimlerinden, dizi dizi Fransızca kitaplarından, vazolardan, biblolardan müteşekkil bir halvet yapmak ve bu halvette yaylı bir şezlonga uzanıp, gözleri tavanda, ayakları havada, bir taraftan Hollanda "sigar" ını emerek, diğer taraftan yabancı ve perişan bir sesle birtakım opera parçaları terennüm ederek saatlerce vakit geçirmek hakkını vermiştir. Başında bir de şapka kutusu dururdu. Bazı sıkıntılı saatlerinde bir aynanın karşısına geçip, bu kutudan çıkardığı şapkaları birer birer tecrübe ederdi ve başını bu serpuş ile örtülü görünce adeta kendinden geçerdi. Nitekim böyle şapkalı, seyahat kostümleriyle veya suare kıyafetinde hâlâ birçok resimleri vardır. Ve bu resimler, hâlâ gençlik odasının duvarlarını süsleyen çıplak kadın resimlerinin yanında asılıdır. Türkler içinde kimse bu Servet Bey kadar ateşle, coşkuncaalafrangalığa düşkün olmamıştır. (Karaosmanoğlu,2002-a:15)

Naim Efendi çocukların yetişme tarzlarını, onları yetiştiren insanın Polonyalı bir mürebbiye olmasını, çocukların kendisine karşı tavırlarını hiç beğenmemektedir. Bunu sık sık Servet Bey'e ifade etmesine rağmen Servet Bey'in umursamaz ve rahat tavırları devam eder. Naim Efendi'nin kızı Sekine ise babasını dinlemekle beraber kocasının ve çocuklarının isteklerine devamlı boyun eğen pasif bir annedir:

"Yavrum, çocuklarının ahval ve harekâtını hiç beğenmiyorum. Bu Lehli kadın zannederim ki, bunlara yanlış bir terbiye verdi. Seniha on sekizine bastı, fakat hâlâ sekiz yaşında bir çocuk gibi hoppa ve yaramazdır. Cemil daha yirmisine girmedir. Fakat otuz yaşında bir gencin hayatını sürüyor. O yemekten sonra sizin önünüzde ayak ayak üstüne atıp sigara içmeler nedir? O eve istediği saatte girip çıkmalar nedir? Ne babasını dinliyor, ne seni... Ben ise, doğrusu her şeyi görmezlikten geliyorum. Ne kıza, ne oğlana ağzımı açıp bir kelime söylemiyorum; mazallah, bana karşı da bir itaatsizlik ederler, bir ters cevap verirler diye korkuyorum..."(Karaosmanoğlu,2002-a:18)

Romanda aile hayatındaki bozulmanın yanı sıra hayat tarzlarının Batı hayat tarzının taklidi niteliğinde olması, çocuklar tarafından neredeyse hiç Türkçe konuşulmaması, Fransızcaya ve Avrupaî yaşantıya karşı aşırı hayranlık da irdelenir. Yazar, Cemil'in yaşantısını ve Seniha'nın lüks yaşantıya düşkünlüğünü, Naim Efendi'nin bunların yaşantısını devam ettirebilmesi için malını mülkünü nasıl eritmek zorunda kaldığını aktarır. Buradan yazarın çalışmayan, üretmeyen hep tüketmeye alışık bir nesil portresi çizdiği de söylenebilir:

"O kadar necabet ve salâbetle [soyluluk ve sağlamlık] başlayan o büyük Tanzimat cereyanı, döne dolaşa, nihayet İstanbul'un ortasına Seniha gibi bir kadınla, Faik Bey gibi bir erkek örneği bırakıp geçmişti. Türk dehasının yaptığı bu son medeniyet tecrübesi de gelmiş ve gelecek nesillere acı bir imtihan olmaktan başka bir şeye yaramamıştı."(Karaosmanoğlu,2002-a:167)

Romanda irdelenen temel problem yapılan savaşın kimler için olduğudur. Savaş mevzuu, romanın kıyısından sadece Hakkı Celis'in Seniha'yı unutmak için kendini Çanakkale cephesine atmasıyla geçer. Hakkı Celis'in düşünce akışlarından

da faydalanan yazar, Kurtuluş Savaşı'nın kimler için verildiğini irdeler. Burada Faik'in düşünmeden söylediği bir söz çok önemlidir: *"Cephenin arkası da önü kadar kötüdür."*

Yakup Kadri'nin Kiralık Konak romanı yitirilmişliğin, tükenmişliğin ve kaybolmuşluğun romanıdır. Bir konak ve konağın sakinlerinin serüveni anlatılırken yanlış Batılılaşma sorunu da irdelenir. Romanda dikkatle yapılan şey apartman dairesiyle konağın işlevlerini belirlemektir. Konak, değerleri ve muhafazayı temsil ederken, apartman dairesi yeniliğin ve değişimin sembolü gibidir. Aslında evini değiştirenler aynı zamanda yaşam tarzını hatta yaşam felsefesini ve değerlerini değiştirmişlerdir.

Naim Efendi konağın sakinidir. Damadı Servet Efendi ise apartman dairesinin sakinidir. Bunların fikir ve dünya görüşlerindeki farklılık da bu mekânlarla keskinleştirilir. Konak kendi içine kapalı ve içindekileri muhafazaya uygun bir mekân olarak karşımıza çıkar. Apartman dairesi ise dışa açıktır. İçindekileri muhafaza edemez. Dışarıdan gelen etkilere hep açıktır. Bunun en acı tarafı Seniha'nın yaşantısında hissedilir. Seniha, babasının hayat görüşüyle çığrından çıkan bir kızıdır. Naim Efendi ne kadar uğraşırsa da torununun hayatını düzene sokmayı başaramaz. Gayri meşru ilişkiler, nikâhsız yaşantılar ve Avrupa özlemiyle yurt dışına kaçışlar ve kendini sevgisiz ama zengin, parıltılı bir hayata salıveriş hep o apartman dairesinde gerçekleşir.

Romanda köhne, bakımsız ama büyük konak ile bakımlı ve alafranga tefrîş edilmiş apartman dairesi aslında iki farklı yaşam tarzını hatta dünya görüşünü temsil etmekle beraber iki farklı aile anlayışını da simgeler.

Büyük ataerkil aileler yerini çekirdek ailelere bırakmış, aileler küçülmüş ve yozlaşmıştır. Yeni aile anlayışında nikâh, namus ve manevî değerlere yer yoktur. Sadece mal, para ve mevki gücünü, rahat ve sefihçe yaşamı esas alan bu aile anlayışında aslında tam bir ahlakî çöküntü resmedilir.

Türk aile geleneğinin çatırtıları romanda köhne konakla simgelenir. Tek tip gösterişli apartmanlar ise yeni düzenin otağlarıdır:

"Şişli'nin yeni usul, elektrikli, banyolu, apartmanları Servet Bey'i, gittikçe çekiyordu. Ara sıra boş vakitlerinde bunlardan birkaçını görmeye gitmek onun için en müstesna zevklerden biri yerine geçti. Doğduğu günden beri aradığı havayı nihayet İstanbul'un bu mahallesinde ve bu yeni evlerde bulabilmişti. Vakıta bu apartmanların merdivenlerinden çıkarken: "Ne yazık asansör yok!" diye hayıflanıyordu, fakat, üzerinde zarif beyaz bir plaka Türkçe ve frenkçe numarası yazılmış, zil düğmesi parıl parıl parlayan kapılardan içeriye girip de burnu boyanmış parkenin kokusunu alır almaz adeta içi açılıyor; ocağı çini taklidi frenk tuğlalarıyla döşenmiş mutfaklarda

dakikalarca kalıyor, sonra o odadan bu odaya fesi elinde hayran hayran dolaşıyordu. Kendi kendisine: "Burası 'Salle a menger' burası 'fumoir', burası salon, burası kütüphane, burası budvar, burası yatak odası; ikinci bir yatak odası!" diyor ve nihayet alafranga apteshane ile banyo odasının tokmağına elini uzatır uzatmaz çıkıp caddeye bakıyordu; cadde, genişliği, gürültüsü, telgraf, telefon, tramvay telleri, otomobilleri, ortasından geçen rayları, duvarlardaki ilanları ile onun beyninde tamamiyle bir Avrupa şehri manzarasını canlandırıyor." (Karaosmanoğlu,2002-a:141-142)

Yazar ailedeki bozukluğu yer yer bize yansıtır. Aşağıdaki bölümde Servet Bey'in oğlunu yetiştirme tarzı hissedilir. Zaten "Serbvet Bey konaktaki çatışmanın sebebi" olarak hep karşımıza çıkar.(Yalçın, 2006:34) Çocuklarını yetiştirme tarzı da romandaki üçüncü nesli temsil eden Cemil ve Seniha'nın yıkımına temel sebeptir. Evinde durmayan, evinde yatmayan hatta evine çoğu zaman uğramayan, vaktini kumarhanelerde geçiren bir üçüncü nesil örneğiyle karşılaşırız. Bu neslin babalığını yapan Servet Bey ise hiçbir şekilde çocuklarına sahip değildir. Onların "asrî" yaşam tarzının nimetlerinden faydalanmaları gerektiğini savunur. Oğluna koyduğu ölçü de İstanbul halkının ölçülerinden uzaktır. Servet Bey, oğlunun en azından evine yatmak için gelmesini arzu eder. Fakat karşısında bu arzusunu bile yerine getirmeyen bir üçüncü kuşak genç örneği vardır:

"Ben demiyorum ki, gezmesin, eğlenmesin," diyordu."Gençtir, tamperaman sahibidir. Asri, modern hayata göre yetişecektir. Tabii bu hayatın her türlü safahatını görecek. Bu hayatın her türlü safahatını yaşayacak. Fakat bu yaşayış hiçbir zaman sıhhatini ihlal edecek bir dereceye varmamalıdır. Ben demiyorum ki, İstanbul halkı gibi akşam gurup ile beraber evine sokulsun ve yemeğini yer yemez uyusun. Hayır, hayır... Hiç değilse gece yarısı ve kabil olmadığı takdirde sabaha karşı mutlaka evinde bulunmalı ve mutlaka yatağına girmiş olmalıdır." (Karaosmanoğlu,2002-a:16)

Ailenin babasından dinlediğimiz yukarıdaki ifadeler, genç nesil ile anne-babalar arasındaki ilişkiyi açıkça gösterir. Bu ilişkide babanın isteği çok ilginçtir. Oğlunun eve en azından sabaha kadar gelmesi gerektiğini belirtir. Servet Bey'in bir baba olarak ailenin çocuk fertlerine yaklaşımı kendi hayat anlayışının tezahürüdür. Bu da romandaki temel çatışmaların doğmasına sebeptir. Yalçın bunu şöyle belirtir:

"Konaktaki asıl iç çatışmanın başlıca müsebbibi Servet Bey'dir. Çocuklarını yetiştirirken, kayınpederi ile ilişki kurarken, konakta çalışanlarla ilişkilerinde bu çatışmayı sürdürür. Çünkü ona göre bütün eski kafalı kişileri kesmek gerekir. Bu köhnemiş konaktan da çıkıp Şişli'de bir apartman dairesine yerleşerek özlediği yaşayış biçimine kavuşmalıdır."(Yalçın,2006:97)

Yukarıda ifade edilen tip, ailenin babasıdır. Servet Bey'in asrî yaşam merakı hayatının her aşamasında olduğu gibi çocuklarıyla ilişkilerinde de bir problem oluşturur. Bu probleme asrîleşme denmiştir. Asrî bir yaşam sürmenin faturası ise pahalı olur. Fakat Servet Bey'in milliyet, din, ahlâk, namus gibi bir derdi de yoktur. Yaptığı her şey, oğlunun ve kızının hayatındaki her türlü sıkıntı zaten hiç babalık vasfı göstermemiş Servet Bey'i etkilemez.

"Yavrum, çocuklarının ahval ve harekâtını hiç beğenmiyorum. Bu Lehli kadın

zannederim ki, bunlara yanlış bir terbiye verdi. Seniha on sekizine bastı, fakat hâlâ sekiz yaşında bir çocuk gibi hoppa ve yaramazdır. Cemil daha yirmisine girmedir. Fakat otuz yaşında bir gencin hayatını sürüyor. O yemekten sonra sizin önünüzde ayak ayak üstüne atıp sigara içmeler nedir? O eve istediği saatte girip çıkmalar nedir? Ne babasını dinliyor, ne seni... Ben ise, doğrusu her şeyi görmezlikten geliyorum. Ne kıza, ne oğlana ağzımı açıp bir kelime söylemiyorum; mazallah, bana karşı da bir itaatsizlik ederler, bir ters cevap verirler diye korkuyorum..." (Karaosmanoğlu,2002-a:18)

Ailenin en yaşlısı olan büyükbaba, ailedeki saygı unsurunun sarsıldığını, aile bireylerinin temel işlevlerini yerine getirmediğini kızına belirtir. Ayrıca büyükbabanın çaresizliği de hissedilir. Bu çaresizlik, torunlarından edepsiz bir hareket görme ya da bir söz işitme korkusuyla artar.

"İhtiyar; dindar ve namuslu kimseler nazarında kumar, seyyiatın [kötülüklerin, günahların] en müthişidir. Ocakları söndüren bu, evleri yıkan bu, insanı hırsızlığa, cinayete, intihara sevk eden budur; bunlar, kadını kumar nispetinde tehlikeli zannetmezler. Bunun içindir ki, Naim Efendi, Faik Bey'in, Seniha'nın yatak odasına girip çıkmasından ziyade, Cemil'in onunla beraber geç vakitlere kadar dışarıda kalmasından ürker ve endişe eder." (Karaosmanoğlu,2002-a:22-23)

Yukarıdaki paragrafta aile hayatında en tehlikeli unsurun kumar olduğu zannı vurgulanmaktadır. Yazarın buradaki tespiti çok ilginçtir. Çünkü tanıdık bir erkeğin, evin genç kızının odasına teklifsizce girmesi ve evin diğer üyelerinin bunu normal karşılamaları garipsenecek bir durumdur. Bu durum gayri ahlakî bulunmamasına rağmen evin oğlunun aynı adamla kumar oynamaya gitmesi, Naim Efendi tarafından daha tehlikeli görülür. Çünkü kumar, aileyi dağıtan temel etkidir.

"Naim Efendi, mutaassıp bir adam değildi; harem ve selâmlık usullerinden çoktan vazgeçmişti. Seniha'yı ve kızını erkekler içinde başı açık görmeye çoktan alışmıştı. Fakat, bazı yeni âdetleri sadece güzel ve hoş bulmuyordu. Nitekim, yeni tarz evlenmeler de ona, fena olmaktan ziyade, çirkin ve tatsız geliyordu. Düğünden evvel birbirlerini o kadar iyi tanıyan kızla oğlan için gelin olmanın, güvey girme..." (Karaosmanoğlu,2002-a:43)

Kıralık Konak'ta eski aile geleneğinin iki temel unsuruyla karşılaşılır: Haremlik ve selamlık. Türk-İslam aile yapısında önemli bir yeri olan bu kavramların ailenin sağlıklı şekillenmesinde de önemli bir yeri vardır. Cumhuriyet dönemi romanlarının genelinde işlenen aile-ahlâk değerlerinin yozlaşması temasının temelinde de aile değerinin bu unsurlarındaki değişim yatar.

Yazar, yeni tarz evlenmeler üzerinde de durur. Bununla kastedilen flört aşamasıdır. Flörtün ortaya çıkardığı meseleler, romanın ilerleyen bölümlerinde Seniha'nın yaşantısı etrafında okuyucuya aktarılır. Görücü usulü Tanzimat edebiyatından bu yana hep edebiyatımızda eleştirilmiştir. Burada ise flörtün aile kurmak için doğru bir yöntem olmadığı hissettirilir.

"Servet Bey, karışık işleri, müşkülathı anları, hele heyecanlı, facialı şeyleri hiç sevmezdi: Ruhü vücudundan daha tembeldi. Onun içindir ki, ne vakit başı sıkıya gelse,

etrafındakilerden imdat istemek, başkalarının gayret ve muavenetine sığınmak, huyunun en şayan-ı dikkat hususiyetlerinden biriydi. Bir zorluk önünde yalnız başına kaldığı vakit, fazla düşünmekten, fazla sıkılmaktan kurtulmak için, daima çarelerin ilk hatıra gelenine, tedbirlerin en basitine, en acelesine müracaat ederdi; yani hiçbir şeyi halletmez, fakat başından savardı. Bunun içindir ki, karısı Sekine Hanım: "Aman, babam duymasın!" diye ağlamaya başlar başlamaz, adeta öfkelenirdi:

"Amma da yaptınız, hanım!" dedi. "Bu işi babandan nasıl saklayabiliriz? Bugünkü günde ailenin reisi, meseleyi halletmek bizden ziyade ona düşer." (Karaosmanoğlu,2002-a:101)

Avrupaî yaşam tarzının önemli bir temsilcisi olan Servet Bey'in olaylara ve ailevi problemlere yaklaşım tarzı bu bölümde çok güzel ifade edilmektedir. Servet Bey burada, aile reisliğini Naim Efendi'ye devreder. Fakat sıkıntı geçtiği anda sorumsuzluğunu ve umursamazlığını takınır. Servet Bey karşımıza sorumlu bir aile reisi olarak çıkmaz. Aşağıda geçen bölümde de Naim Efendi'ye devredilmiş bir namus derdi vardır. Evin kızı Faik Bey tarafından iffal edilmiştir. Bunun sonunda nikâh gerekmesine rağmen nikâhın adını anan olmayınca Naim Efendi devreye girmek zorunda kalır. Fakat nikâhın ve evliliğin değeri Seniha'nın bu girişime karşı çıkmasıyla değersizleştirilir. Burada da yazar gurur- namus kıyası yapar. Yeni nesil gururu daha ön planda tutmaktadır:

"Gerçi, damadı Servet Bey, meseleyi doğrudan doğruya Faik Bey'e açmak ve annesi vasıtasıyla Seniha'nın fikrini yoklamak taraftarıydı. Fakat Naim Efendi bir türlü kendinde bu cesareti bulamadı. Esasen bu kadar mühim bir aile davasının, bu kadar nazik bir namus ve haysiyet meselesinin kendi kendilerini idareden aciz iki çocuğun konuşma-larıyla halledilebileceğine ihtimal veremiyordu. "Onlara ne sorabilirsiniz? Ne söyleyebilirsiniz? Bu iş temizlenmeden yüz yüze nasıl gelebiliriz?" diyordu; bu, kendisi için bir büyük düşüklük ve onlar için bir acıklı utanç olmaz mı? Bütün gece düşünüp taşındıktan sonra, nihayet en iyi tedbiri Faik Bey'in babası Kasım Paşa'ya gitmekte bulmuştu. Vakıta kendisi, kızın tarafından olmak dolayısıyla bunda da nefsine ağır gelen pek çok şeyler buluyordu. Esasen, Kasım Paşa'ya ne hürmeti, ne de muhabbeti vardı; bu adam öteden beri kabalığı, kibir ve nahvetiyle [gurur] tanınmış kimselerdendi."(Karaosmanoğlu,2002-a:102)

Servet Bey'in ortaya koyduğu yaşam tarzı çocuklarına sirayet eder. Servet Bey'in bu baba tipini daha önce Peyami Safa'nın Canan romanında Şakir Bey'de de gözlemlemiştik. Bu iki tip iki farklı romanda ve yazarda örtüşür. Ortaya koydukları aile kavramı menfaate dayalıdır. Ne Şakir ne de Servet Bey aile fertlerinin manevî huzurunu düşünür. Sonunda aile fertleri de kendileri gibi yozlaşırlar. Bütün duygularını ve içlerindeki iyilik damarını kuruturlar:

"Evet, evet, sevişiyoruz. Bugün istesem ben ona varırım; bugün istesem o beni alır; dünya bir araya gelse, kimseler bizi ayıramaz. Fakat, ne çare ki istemiyoruz. Zira, evlenme hakkındaki fikirlerimiz sizinkilere hiç benzemiyor. Bizim için evlenme bir kalp meselesi değildir. Ne de bir uzvi zarurettir. Ben ve o, bu işi bir hesap ve akıl meselesi telakki ediyoruz; paraya müteallik [ilişkin] bir iş..." (Karaosmanoğlu,2002-a:109)

O dönemde evliliğin namus ya da aşka bağlanmadığı bunun bir "para" meselesi olduğu açıkça Seniha'yla ifade edilir. Seniha romanda üçüncü neslin temsilcisidir.

Faik Bey'le nikâhsız birlikte olmuştur. Romanın birinci neslini temsil eden Naim Efendi, torununun bu durumunu ahlâkî bir problem olarak önemserken romanın ikinci neslini temsil eden Servet Bey kızının babası olarak bu durumu önemsemez ve problemin hallini kayınbabasına bırakır. Burada Seniha'nın tutumu çok ilginçtir. Dedesinin nikâh talebini gurur kırıcı olarak niteleyen Seniha, evliliğe ve nikâha tavrını gösterir. Seniha, asrî bir nesil olarak Madam Bovary romanının Emma karakteriyle önemli benzerlikler gösterir. Bu benzerliğin davranış temelini ise Cevdet Kudret aşk romanlarına bağlar:

“Kiralık Konak'taki Seniha ile Madam Bovary'deki Emma, okudukları kitapların etkisiyle, içinde yaşadıkları çevreyi beğenmezler, başka yerleri özlerler, kendilerinden daha çirkin buldukları halde mutluluğa kavuşmuş kadınları kıskanırlar, iç sıkıntısına kapılır, bunun sonucu olarak sinir hastalığına tutulurlar, doktorların öğüdüyle yer ve hava değiştirmeye giderler; her ikisini de biri toy(Leon, Hakkı Celis), biri hovarda(Roudolphe, Faik) iki erkek sever, iki kadın da sevgililerine ufak tefek armağanlar verir; Emma, çapkın sevgilisiyle göl kıyısında, Seniha Büyükkada'da deniz kıyısında sevişir.” (Kudret, 1987:149-150)

Ailenin oturduğu temellerde asrîleşme çabası bir değişimin oluşmasına sebep olur. Bu değişim, artar derecede günümüze kadar gelmiştir. Romanda yeni neslin çarpık hayat anlayışı da resmedilir:

“O kadar necabet ve salâbetle [soyluluk ve sağlamlık] başlayan o büyük Tanzimat cereyanı, döne dolaşa, nihayet İstanbul'un ortasına Seniha gibi bir kadınla, Faik Bey gibi bir erkek örneği bırakıp geçmişti. Türk dehasının yaptığı bu son medeniyet tecrübesi de gelmiş ve gelecek nesillere acı bir imtihan olmaktan başka bir şey yaramamıştı.” (Karaosmanoğlu,2002-a:167)

Hakkı Celis, romanda geçen birkaç iyi tipten birisidir. Romanın temel kahramanlarından biri olan Hakkı Celis aşağıda yaptığı muhakemede Seniha'yı yani sevdiği kadını “sefil iştahlı” bir kişi olarak niteler. Bu nitelemenin temelinde Seniha'nın hayat anlayışı ve bütün değerlerden sıyrılmışlığı vardır. Hakkı Celis'in şahadet haberi bile onu içki masasında birazcık olsun etkilemez:

“Hakkı Celis, biraz evvelki o şanlı rüyadan hakikat denilen bu mezbeleğe düşer düşmez bir müddet muvazenesini kaybeder gibi oluyor ve sendeliyordu. Fakat bu ani buhran çok sürmüyor, genç adam, türbelerden, sebillerden, camilerden sızan hava içinde derhal kendini topluyordu: "Hayır! Hayır! Millet denilen şey Naim Efendi gibi müstehaselerle [fosillerle], Senihalar ve Faik Beyler gibi sefil iştahlı insanlardan mürekkep bir varlık değildi. Bunlar milletin çürüyen ve dökülen tarafıydı. Ve havaya kalkan sekiz yüz bin kılıç, işte, bu kangren olmuş uzvu kesip atmak içindi.” (Karaosmanoğlu,2002-a:174-175)

Hakkı Celis'in muhakemesi aslında romanda verilen tezin de özeti gibidir. Aile değeri çürümeye başlamıştır. Milliyet kavramı materyalizmin ve sefahatın

altında ezilmektedir. Fakat Tanzimat'tan beri gittikçe büyüyen bu uru kesip atacak ve vücudu sıhhate kavuşturacak bir neslin de sesi soluğu vardır. Bu ses soluk romanda Hakkı Celis'tir.

Romanda temel olarak aile değerinin erozyonundan bahsedilir. Aile sadece kendini yitirmez. Aynı zamanda onun temel kaynakları da törpülenir: Namus, saygı, adetler, ahlâk gibi.

Yakup Kadri'nin Sodom ve Gomore'si, Kiralık Konak'ta işlenen konunun devamı niteliğindedir. Eserde, Kurtuluş Savaşı döneminin İstanbul'undan bir kesit anlatılır. Eserde İtilaf zabitlerinin ve onlara yalakanlık yapan, onlarla işbirliği yaparak kendi kesesini dolduran vatan hainlerinin süflî ilişkileri anlatılır.

Sodom ve Gomore'de Seniha'nın yerini Leyla alır. Leyla da Seniha gibi Avrupa hayranı, millet şuuru olmayan, vatan sevgisinden nasibini almamış, yaşam gayesinin sadece zevk olduğu genç bir kızdır. Babası Sami Bey ile Seniha'nın babası Servet Bey arasında da zihniyet ve babalık tavrı adına hiçbir farklılık yoktur. Bu romanda da Kiralık Konak'ta olduğu gibi pasif ve silik bir anne tipi vardır. Hatta buradaki anne tipi Sekine' den daha siliktir.

Sodom ve Gomore'nin tek eksiği Naim Efendi' dir. İngilizlerle işbirliğine gidip, onlara sırtını dayamış Sami Bey'in bu ilişkiler için kızını kullandığı, yaşam tarzı olarak onu tümüyle serbest bıraktığı görülür. Sami Bey aşırı İngiliz hayranıdır. Leyla'ya verilen eğitim de bu doğrultudadır. Leyla'nın böyle bir tipe bürünmesinin temel sebebi aldığı eğitimidir.(Yalçın, 2006:109)

Leyla hem nişanlısı Necdet'le birlikte olmakta, hem de İngiliz subay Jackson Read' le gezip tozmaktadır. Necdet'in tutumu ise sadece Leyla'ya duyduğu aşkla izah edilebilmiştir. Necdet yaşadığı süflî hayat ile temiz Anadolu arasına sıkışıp kalmıştır:

"Siz bilmiyorsunuz, asıl işgal, asıl istila öbür tarafta oldu. Düşman çamurlu çizmeleriyle bizim evlerimize kadar girdi; ne diyorum bizim yataklarımıza kadar! Halbuki sizin yalnız sokaklarınızda dolaşabiliyorlar. Sizin evleriniz sarılmış kalelerdir. Fakat henüz zaptolunmamıştır. Öbür taraftakilerin ise hepsi birer birer düştü! Kızlarımızı, karılarımızı ve dudak yüzü görmemiş nazlı sevgililerimizi ellerimizden aldılar ve onlara gözümüzün önünde istediklerini yapturdılar ve kızı kızla, erkeği erkekle kızışturdular ve bütün tabii zevklere tabii olmayan zevklerin zehrini, ıstırabım, azabını kattular. Her birimizi bir ayrı çarpınıyla oynatmaya başladılar."
(Karaosmanoğlu,2010-c: 192)

Sodom ve Gomore'de Kiralık Konak'tan farklı olarak yabancılarla Türklerin çarpık ilişkileri daha ayrıntılı anlatılmıştır. Özellikle Major Will'in kiraladığı bir yalıda mescidi seks partileri yaptığı yazarın tabiriyle bir"mabed"e çevirdiğinin

anlatıldığı bölümler, yine yazarın tabiriyle yeni bir Pompei'yi bize hatırlatır:

“- Bu nedir? Bu nedir? Bu nedir?

Misafirler bu esrarlı şeylerin her birini ellerine aldıkça merak ve tecessüsle soruyorlardı. Majör Will ise:

- *Hi, hi, hi... Söyleyemem, söyleyemem. Bu, benim mabedimin tılsımları... Zaten söylesem de anlayamazsınız. Bunları anlamak için uzun bir alışkanlık devri geçirmek lazım... Hi, hi, hi... Bu şeyler görünüşte çeşitlidir, fakat hepsinin ayrı ayrı fonksiyonları vardır. Eti harekete getirmek, eti harekete getirmek... Hi, hi, hi! Hele bilirsiniz ki, dişinin eti pek güç uyanır; öyle kolay kolay duyurulmaz ve şehvetin yüz bin türlü kaynağı vardır. Burada gördüğümüz şeyler onların en küçük bir kısmını teşkil ediyor.*

Seyircilerden biri:

- *Siz bu şehvet işlerini âdeta yeni bir ilim haline sokmuşsunuz. Majör Will, dedi. Asya'ya ve Uzak Şark'a o uzun gezileriniz sırasında hep bunu mu incelediniz?*

Majör Will'in gülmekten gözleri tamamıyla kaybolmuştu. Ve bu barbar dekor içinde onun yuvarlak, erguvanı kafası bir kocaman Mango'yu andırıyordu.”(Karaosmanoğlu,2010-c: 104)

Sodom ve Gomore, İstanbul'un Mütareke yıllarında çok çirkin bir yönünü gözümüzde canlandırır. Sevicilerin ve eşcinsel erkeklerin sapıklıkları bir tarafta; hırsızlık ve talan diğer taraftadır. Bu süflilikleri yapmak için İstanbul'u doldurmuş zihniyeti sapık yabancılar ve onların her türlü iğrençliklerine ayak uyduran, bilinçsiz, ahlâk ve milliyet duygularından yoksun Türklüklerinden bile utanan yerliler vardır. Bunlar arasında sıkışmış görünen yine şuursuz Necdet'tir.

Romanda belki de tek temiz kişi, Necdet'in arkadaşı Cemil Kâmi' dir. Cemil'i Kiralık Konak'taki Hakkı'yla örtüştürebiliriz. Fakat Cemil, millet sevgisiyle Anadolu'ya giden ve bilfiil savaşan milliyetperver bir doktordur.

Seniha'nın süslenip âlemlere katılması, Cemil'in Avrupa'yı gezmesi, şeker tüccarlarının ve Servet Bey gibi tiplerin savaş arkasında vurgun yapması için bu savaşın yapılmadığını Yakup Kadri, kendine de okuyucuya da hatırlatır.

Yakup Kadri'nin Sodom ve Gomore romanı anlattıklarıyla tüyler ürperticidir. Mütareke yılları ve öncesi, sonrasıyla karşımıza uzun bir dönemi getiren romanda aile teması adına söyleyebileceğimiz hiçbir olumlu nokta bulunmaz. Aile değerlerinin, ahlakî değerlerin yerle bir edildiği bu dönem, romanda bütün açıklığıyla aktarılır.

Romanda, İstanbul'un sosyete kesiminde İngilizlerle işbirliğinde olan Sami Bey'in ailesi vardır. Sami Bey tıpkı Kiralık Konak'taki Servet Bey gibi muhafazakâr aile yapısını önemsemeyen, kızını iş ilişkileri için kullanabilecek kadar ahlâksız, kızı Leyla'yı yetiştirme tarzı tümüyle serbest bırakıp, hiçbir şeyine karışmamak olan bir babadır. Romanda anne tümüyle pasiftir. Leyla'nın yetiştirme tarzı Avrupaî'dir. Annesi, Leyla'ya hiçbir şekilde yönlendirmede bulunmaz:

“Ana, hâlâ gençlik taslayan ve kızlarıyla rekabet eden kart işvecilerden biriydi. Baba, Düyunu Umumiye'nin eski yüksek memurlarından Sami Bey adında bir alafrağa

emekli tipi idi. Beyoğlu muhitindeki geniş münasebetleri sayesinde Captain G. Jackson Read'i tanımış ve ikinci, üçüncü görüşlerinde onu evine davet etmeyi çıkarına uygun bulmuştu. O gün bu gündür Captain G. Jackson Read bu eve girip çıkan muhtelif yabancı zabıtlar arasında biricik gedikli misafir olarak kalmıştı.”(Karaosmanoğlu,2010-c: 16)

Ailenin mahremiyeti anlayışı belli bir dönemden sonra tümüyle silinmiştir. Tabii dönemin her kesimi için bunu söyleyemeyiz. Aile mahremiyetinin ortadan kalktığı kesim, gördüğümüz kadarıyla yazarın “alafranga” diye ifade ettiği kesimdir. Canan romanındaki Şakir Bey ile Kiralık Konak romanındaki Servet Bey’in bire bir eşi kabul edilebilecek Sami Bey de diğerleri gibi maddî menfaatler adına ailenin mahremiyetini yabancılara açar. Burada gerçekten bir yabancı vardır: Jackson Read.

“Bunun üzerine kızcağız durumunu açıklamak zorunda kaldı:

-Hayır, maksadım İngilizleri savunmak değildi. Burada şimdi bu çamaşır ve çeyiz bahislerinin ne lüzumu var!

-Ya bu akşam fırsat bulunsaydı; Dickinson Wright'a bunu açacak değil miydiniz?

-Belki annem açmak isteyecekti, fakat ben mani olacaktım.

-Niçin?

-Çünkü, bir insanın hususi hayatına dair başkalarına bu kadar tafsilat vermesini "shocking" [tiksindirici, çok kötü] buluyorum. Sonra, sonra da. Doğrusu Captain Jackson gibi bir adama kendimi ricacı sıfatıyla tanıtmak istemem. Bu sözleri söyleyen on altı, on yedi yaşlarında bir okul çocuğu idi ve bu çocuğun küçücük, körpecik vücudu içinde şimdiden bir monden hanımın bütün ihtirasları kaynaşıyordu.” (Karaosmanoğlu,2010-c: 28)

Aile mahremiyetinin yabancıya açıldığı bir ortamda maddî zihniyetle yetişen çocuklar da ana babalarının temel hedeflerini kendilerine hedef seçerler. Yukarıdaki bölümde evin kızının hedefi üzerinde durulmaktadır.

Leyla da bu tür kızlardandır. Leyla, hem Necdet’le hem de Jackson Read’le bir aşk yaşayan ve gündüzü gecesini eğlenceyle geçen bir kızdır. Bu eserde aileyi oluşturan temel dinamiklerin bütün aile fertleri tarafından kaybedildiğini görürüz. Bu da aile bireylerini yozlaşmaya götürür. Genelde Hüseyin Rahmi’nin romanlarında görülen kızlarıyla yarışan orta yaşlı çapkın kadın tipine bu romanda da rastlanır. Bu da ahlâksızlığın belli bir nesle hâkim olmadığını ya da daha doğru bir tabirle birkaç nesli tesirine alan bir ahlâksızlık furçasının hüküm sürdüğünü gösterir. Babalar çıkarları için kızlarını ve eşlerini peşkeş çeker, kadınlar kocalarını alenen aldatır, evin kızları fuşu aile ortamında rahat rahat yaparlar. Kiralık Konak’ta dışarıdan gelen erkeklerin Seniha’nın odasına teklifsizce girebilmesi bunun bariz bir örneğidir.

“Lakin Leylâ, Leyla'nın kendisi nereye doğru gidiyordu? Bunu hiç kimse tayin edemiyordu. Hatta Leylâ da kendisinin nereye doğru gittiğini bilmiyordu.

Bir hafif, bir tatlı baş dönmesiyle gözü bağlı koşuyor ve türlü türlü heveslerle dolu olan kalbi her havaya göre çarpıyordu. Bundan başka Leylâ'nın bir dakikalık boş ve rahat zamanı yoktu ki, kalbinin hareketlerini incelemeye ve çözümlenmeye ve kendini dinlemeye ve kendini sormaya fırsat ve imkân bulabilsin! Akşam çayları, sabah gezintileri, gece gezintileri gece eğlencelerini takip ediyor ve bu arada Necdet’le o

ihtiraslı buluşmaları da hesaba katmak lazım geliyordu. Genç kız âdeta bir sıtma nöbeti içinde yaşıyor gibiydi. Bu nöbet onun kişiliğine on Leylâ kuvvetinde bir duygulanma ve heyecanlanma gücü katmıştı. Necdet'le olan gizli ve ateşli bağlarında başka bir zevk, Jackson Read'le devam eden İngiliz işi hafif ve zarif flörtlerinde başka bir zevk...”(Karaosmanoğlu,2010-c: 87-88)

Kıralık Konak'ta öykünülen dil Fransızca iken burada Leyla İngilizce konuşma heveslisidir. Leyla da Seniha gibi Amerikan Koleji'nden mezundur. Leyla, Necdet'le nikâh yapmadan birlikte olmaya başlar. Babası ve annesinin de teşvikiyle İngiliz subayla gezip tozar:

“- Sen de bu "klik"e gersen, göreceksin ki, aramızda basit "mondanite" gereklerini aşan hiçbir şey yoktur, diyordu. Bu kadarını da yapmaya gelince, doğrusunu söyleyeyim, Neciciğim, elimde değil; eğlenmek istiyorum. Bu benim yaşımın hakkıdır. Sonra... Sonra, biliyorsun, babamın her işi yabancılarladır. Bu muhitteki bağlarını devam ettirmek onun için bir parça da geçim meselesidir. Bu hususta kendisine nasıl karşı koyabilirim? Günün birinde kendi evimiz olduğu vakit istediğimizi kabul ederiz, istemediğimizi etmeyiz. Fakat şimdi, seçme veya red hakkı bende değildir.”(Karaosmanoğlu,2010-c:73)

Aile kurumunun sarsılma sebeplerinin Leyla'nın ağzından itirafını bu bölümde görürüz. Leyla'yı bu hale getiren eğlence anlayışı ve babasının tutumlarıdır. Okuduğu kolejnin verdiği eğitim de Avrupa'yı üstün bir ırk olarak göstermektedir. Bu asimile hem yaşam tarzına hem de eğlence anlayışına yansır. Ahlakî değerlerin hudutları bir bir içten gelen bir iştahla aşılır. İşin ilginç taraflarından biri de şudur ki nişanlısı Necdet de bu durumu kabullenir. Onun kıskançlığı basit bir iki bahaneyle dizginlenebilmektedir:

“Ve bunları söylerken kollarını Necdet'in boynuna dolayıp bir şımarık çocuk tavıyla onun küskün ve asık yüzünden öpüyordu. O vakit Necdet'in bütün enerjisi vücudunun tayin edemediği bir noktasından sızıp gidiyordu. Günün birinde bu zaafi daha aşırı bir dereceye vardı. Gene Leylâ ile yabancı zabitlere dair şiddetli bir münakaşadan sonra:

- Peki, dedi, söylediğini yapacağım. Ben de sizin o kokmuş çürümüş "monde"unuza gireceğim. Hatta şu alçak ırka mensup olanlarla da düşüp kalkacağım; fakat... Gözlerinde acayip bir parlaklık ile ilave etti; fakat, yalnız bir maksatla: Seni yakından gözetlemek için... Eğer şüphelerimi haklı çıkaracak ufak bir hareketini görürsem, yapacağımı ben bilirim.” (Karaosmanoğlu,2010-c: 74)

Romanın ikinci kolejlisi Nermin'dir. Nermin de erkek arkadaş heveslisi bir kızdır. Fakat erkeklerle gezip tozmak, flört etmek Nermin'in tabiriyle onu kesmez. O daha ileri ilişkiler bekler. Sonunda Amerikalı bir kadın gazeteciyle çarpık ilişkiye girer. Sonra da kimseye haber vermeden gazeteciyle Amerika'ya kaçar.

Aile mefhumunun tümüyle çapraşık olduğu romanda Azize Hanım'ın kocasını aldatması, kocasının bir İngiliz subayla çarpık ilişkiye girmesi gibi örneklerle yazar, dönemin İstanbul'undan küçük bir kesitin çürümüşlüğüne yansıtır:

“Azize Hanım, İngiliz zekâsının bütün o zalimce acılığıyla yüklü olan bu cevaptaki mânâyı anlamamıştı. Çıplak ve beyaz kolunu iliştiği koltuğun kenarına dayadı:

- *Kocam bu gece benimle beraber gelmek istemedi. Beni kendi halime yalnız bıraktı. Çünkü, onun kumardan başka hiçbir zevki, hiçbir ihtirası, hiçbir "vice"i [kötü huyu] yoktur. Evlendiğimizin ilk aylarında kendisini sabahlara kadar beklediğim olurdu. Bir kış gecesi balkonda bir hasta kedi gibi tir tir titreyerek ta güneş doğuncaya kadar büzülüp kaldığımı bilirim. Geldiği vakit "Bu saate kadar ne yapıyordun? Niçin uyumadın?" diye sormaya lüzum bile görmezdi. Acele acele soyunur, elbiselerinin her parçasını bir tarafa atar ve hemen yatağa atılır atılmaz horuldamağa başlardı.*

"Ah nelere tahammül ettim, bilmezsiniz. Meğer ne budala imişim! Şimdi hiçbir şey umurunda değil. Ben bir tarafta o bir tarafta keyfimize bakıyoruz. Fakat Captain, ben bu hayat tarzından bıkmaya başladım. Büyük bir aşka ihtiyacım var." (Karaosmanoğlu,2010-c:111)

Aşağıya alınan bölümde konukların büyük bir bölümü evli veya nişanlıdır.

Fakat hiçbiri de olması gerekenle münasebette bulunmaz. Bu ahlakî çöküntünün yaşandığı yer bir mescitten bozma "mabet" olarak nitelendirilen yalı hamamıdır:

"Burası yarı karanlık, tavanı basık, uzun ve dört köşe bir oda idi ve tamamıyla bir mabet değilse bile, perdesiz, dar ve kemerli pencereleri, renkli camları, ta köşede bir mihrabı andıran oymalı girintisiyle herhangi bir dinî ayin yerini hatırlatıyordu. Burasının, yalının ilk sahibi tarafından bir aile mescidi olarak yaptırıldığına ve bundan birkaç sene öncesine gelinceye kadar adamın çocukları ve torunları tarafından o suretle kullanıldığına hiç şüphe yoktu. Nitekim bütün o kalabalık arasında Necdet bu gerçeği anlamakta güçlük çekmedi ve Fransızca olarak:

- *Gerçek burası bir mabettir! demekten kendini alamadı. Tam o sırada Orhan Bey Necdet'in yanına yaklaştı:*

- *Evet, dedi. Hakkınız var, burası bir mesciddi. Ben çocukluğumda kaç defa babamla buraya teravih namazına geldim. Bu yalının sahipleriyle biz, hem komşu idik, hem de akrabayız. Zavallıların şimdi başlarında hiçbir kimseleri yok; hiçbir şeyleri kalmadı. Cihan Harbi'nde servetlerinin son kırıntılarını da yiyip bitirdiler."*(Karaosmanoğlu,2010-c:103)

. Bir mescit hamama çevrilir. Bütün sefih eylemlerin uygulandığı bir eğlence yerine dönüştürülen bu mekân yazara Sodom ve Gomore'nin akıbetini hatırlatır. Romana ad olan da aşağıda aktarılan yaşam tarzıdır. Bu yaşam tarzı Majör Will tarafından çevreye sunulur. Bu girdaba Türk, İngiliz, Fransız, Amerikan birçok kişi kapılır. Bu kişilerin temel özellikleri hayatı kendi cinsel tatminlerine göre algılayabilmektir:

"Burası canlı bir Pompei, canlı bir Pompei! dedi. Majör Will durmadan:

- *Hi, hi, hi... gülüyordu.*

Lakin bu odada her şeyden çok dikkati çeken bir şey vardı. O da acayip geniş bir sedirdi. Gerçi bunun acayip tarafı ne on, on beş kişiyi alacak kadar geniş, uzun ve derin oluşu, ne de üstünün çarşaf yerine aslan ve kaplan postlarından yapılmış bir muhteşem ve barbar örtü ile kaplı bulunuşuydu. Majör Wili'in sedirinde insana hayret veren şeyler bunun içindeki teferruattı. Mesela yastıklar vardı ki, mistik bir mezhebin sembollerini andırıyordu. Gene yastıklar vardı ki, iri kirpilere benzeyen birtakım dikenli ve yuvarlak mahlûkların doldurulmuş cesetleri gibiydi. Bunların arasında, hiçbir isim verilmeyen ve neye yaradıkları asla bilinmeyen bir sürü ufak tefek eşya daha vardı ki, her biri insana yarı bir işkence aleti vehmini veriyordu. Bunlar, uçları püsküllü ve turtullu bir çeşit kamçılardı. Bunlar, maymun tüylerinden bir çeşit saçaklardı. Bunlar, siyah, kırmızı ve sarımsın bir çeşit perukalardı. Nihayet, bunlar üstleri zıypak ve yağlı bir çeşit irili ufaklı yılan yavrularıydı."(Karaosmanoğlu,2010-c:104)

Majör Will'in misafirlerine tanıttığı iksir ve eşyaların her biri shevi arzuları

artırıcı unsurlardır. Hayata bu pencereden bakan zevk düşkününü bir zengin olan

Majör, dünyada her millette karşılaşabileceğimiz bir tipin temsilcisidir. Bu tipler traftaki her varlığı kendi zevki için kullanma çabasıdır. Bunu yaparken de yalnız kalmak istemezler. Yaşamak istediklerine başkalarını da alet ederler. Alet olanların sayısı ve tarzı onların da zevkini depreştirir:

“Misafirler bu esrarlı şeylerin her birini ellerine aldıkça merak ve tecessüsle soruyorlardı. Majör Will ise:

- Hi, hi, hi... Söyleyemem, söyleyemem. Bu, benim mabedimin tıslmaları... Zaten söylesem de anlayamazsınız. Bunları anlamak için uzun bir alışkanlık devri geçirmek lazım... Hi, hi, hi... Bu şeyler görünüşte çeşitlidir, fakat hepsinin ayrı ayrı fonksiyonları vardır. Eti harekete getirmek, eti harekete getirmek... Hi, hi, hi! Hele bilirsiniz ki, dişinin eti pek güç uyanır; öyle kolay kolay duyurulmaz ve şehvetin yüz bin türlü kaynağı vardır. Burada gördüğünüz şeyler onların en küçük bir kısmını teşkil ediyor.

Seyircilerden biri:

- Siz bu şehvet işlerini âdeta yeni bir ilim haline sokmuşsunuz. Majör Will, dedi. Asya'ya ve Uzak Şark'a o uzun gezileriniz sırasında hep bunu mu incelediniz?

Majör Will'in gülmekten gözleri tamamıyla kaybolmuştu. Ve bu barbar dekor içinde onun yuvarlak, erguvanı kafası bir kocaman Mango'yu andırıyordu.”
(Karaosmanoğlu,2010-c: 105)

Mütareke yıllarının bu manzaraları Zaniyeler romanında da buna benzer şekilde karşımıza çıkar. Mütareke yıllarının manzaralarından biri olan yukarıda anlatılanlar iki romanda da ifade edilmiştir. Bir tarafta Millî Mücadele sürerken yine bu ülkenin yıllarca payitahtlığını yapmış İstanbul'un bu yüzüyle karşımıza çıktığı görülür. Mütareke yıllarında birçok maceraperestin de İstanbul'a geldiği ve bu kargaşa ortamında kendi hedonist yaşamına kaynak aradığı görülür. Burada daha önemli olan, bu hedonizme işgale uğramış milletin insanların da alet olmasıdır.

Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nda Peyami Safa, psikolojiyi diğerlerinde olmadığı kadar bu romana sokar. Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, bir anlamda yazarın kendisini yansıtır. Bu sebeple kahramanın iç dünyasını çok iyi algılayabiliriz.

Peyami Safa'nın bu romanda geçen hasta kahramanının ismi anılmaz. Nüzhet ise kahramanımızın akrabası, ondan dört yaş büyük ve evlenme çağında bir kızdır. Bu kız, o dönem romanlarının çoğunda görülen genç kız tiplerinden farklıdır. Nüzhet' in her şeyden önce Avrupaîlik tavrı yoktur. Denilebilir ki Avrupa'yla ilgili her şeyden bîhaberdir. Ayrıca anne ve paşa babasına karşı hürmeti vardır. Onlara saygısızlık etmekten kaçınır. Fransızca konusunda kahramanımızla bir yemek sofrasında babasını destekler mahiyette konuşur; fakat bu onun Fransızca hayranı olduğunun bir göstergesi değildir:

“Mevzuu beğendim. Kime yaranmak olursa olsun, güzel Türkçe dururken, sokak levhalarına, tabelalara Fransızca ibareler yazılmasına aleyhtar olduğumu söyledim. Paşa ve doktor, basit kozmopolit fikirleriyle bana hücum etmeye başladılar. Paşa, Fransızlar'a sevgisini içtimâî bir akide seviyesine çıkarmak için nafîle yoruluyor. Fransa'nın bizim kültürümüz üstündeki tesirlerine dair alelade Tanzimat fikirlerini

sıralıyordu. Doktorun samimi olup olmadığını bilmiyordum, fakat onun bütün delili, Türkçenin kıfayetsizliğini iddiadan ileri geçmiyordu. "Reçetelerimizi bile Fransızca yazıyoruz" diyordu.

... Benim en zayıf tarafım bu idi. Biraz Nüzhet'ten ittifak bekliyordum. Aksi oldu. Nüzhet de şiddetle muarızlarıma katıldı." (Safa,2010-f:72)

Kendisiyle evlenmek isteyen Doktor Ragıp, hem zengin hem de kariyerli bir kişi olmasına rağmen, Nüzhet, âşık olmadığı için onunla evlenmek istemez. Giyimi kuşamı yerinde, tavırları düzgün bir kızdır. Bu özellikleri Nüzhet' i, akranları olduğu Seniha, Sermin, Leyla gibi kızlardan ayırır.

Buna karşın Nüzhet, Ayşe gibi bir milliyetperverlikle donanmış da değildir. O, belli değerleri muhafaza etmiş bir ev kızıdır.

Nüzhet ve kahramanımızın, çocuklukları birlikte geçmiştir. Birbirlerine karşı hissettikleri duygular da vardır. Fakat kahramanımızın hastalığından dolayı Nüzhet'e açılmaması ve güvensizliği, Nüzhet'i kaybetmesine sebep olur.

Peyami Safa'nın şiirselliği ve üslubu iyice yoğunlaştırdığı anlatımı, romandaki hastane kokusunu bile silecek derecededir. Romanda aile değeri baskındır.

Dokuzuncu Hariciye Koğuşu hasta bir gencin aşkına tutunamamasının romanıdır. Romandan aile adına olumlu nitelikler çıkarabiliriz.

Romanda geçen aile değerleri döneminin İstanbul'unu yansıtan diğer aile temalarından çok farklıdır. Yine Fransız hayranı bir paşa baba, biraz daha aktif anne ve bir genç kızdan oluşan aile köşkte yaşamaktadır. Paşa emeklidir ve hastadır. Nüzhet evlenecek yaşa gelmiştir. Anne ona bir damat adayı bulmuştur. Nüzhet, âşık olmadan evlenmeye karşı olsa da ailesiyle bir çatışmaya girmez. Manevî değerleri yüksek olmasa da bazı çizgilerini korur. Akrabası olan gençle küçük kaçamaklara girer; fakat bunları da tadında bırakır. Nüzhet hiçbir zaman bir cinsel ilişkiye girmez. Bakirelik, nikâh, evlilik gibi kavramlar onun için değerlidir.

Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nda, anne-oğuldan oluşan bir aile yapısıyla karşılaşırız. Bu aile yapısı daha sıcak ve sevgi saygının daha yoğun yaşandığı bir yapıdır. Hasta kahramanımız ile annesi arasında çok yoğun bir sevgi ve saygı bağı vardır. Annenin fedakârlıkları bu ailede daha çok hissedilir:

"Bu sofa dört köşedir: Ortada sokak kapısı, iki yanında birer pencere. Pencerenin yanında bir ot minderi. Minderin yanında yemek masası. Masanın yanında iki sandalye. Bu sofada oturulur, yemek yenir, misafir kabul edilir.

Benim her girişimde, orada, hareketsiz duruşum, beni bana gösteren bu çehreye bakmak içindir. Ve baktım: Minderde üst üste konmuş iki yastık. (Demek annem biraz rahatsızlanmış ve buraya uzanmış." (Safa,2010-f:14)

Annenin farkında olmadığı tek şey oğlunun Nüzhet' i sevdiğidir. Kahramanımızın annesi, son derece iyi niyetli ve oğlunun dramını her haliyle yaşayan bir annedir:

“Felâketimizi başka biriyle taksim etmek saadettir, fakat annelerle değil, annelerle değil. Annelere anlatılan kederler taksim değil, zarbedilmiş olur: Çocuklarının felâketini iki kat şiddetle hisseden anneler, bu ıstıraplarını çocuklarına fazlasıyla iade ederler; böylece keder anadan çocuğa ve çocuktan anaya her intikal edişinde büyüdükçe büyür.” (Safa,2010-f:12)

Annenin fedakârlığı ve evladıyla birlikte acıyı aynı derecede yaşamaması Peyyami Safa tarafından okuyucuya etkili hissettirilir. Oğlumun sevincine ya da üzüntüsüne sebebini bilmeden ortak olmak vasfı, annenin temel sevinç ve üzüntü kaynağının evladı olduğunu vurgular:

“Konuşurken aramızda bir sevinç seyyalesi dolaşmıştı. Fakat bir an sonra ben operatörün kat'i kararını ve ihtarını hatırladım. Ümitlerimin hepsini bir anda kaybettim ve düşünceye daldım. Beni bastıran keder anneme de geçti. Fakat ben bu kederimin sebebini biliyordum, o, bu kederinin sebebini bilmiyordu.” (Safa,2010-f: 17)

Annenin evladıyla duygusal bağlantısına verilebilecek en güzel örneklerden biri yukarıdaki bölümdür. Annenin niçin üzüldüğünü bile bilmeden üzülebilmesi manidardır. Anneyi üzen sadece karşısındaki oğlunun üzgün halidir. Bu etkileşim sadece anne-çocuk arasında bu kadar etkin olabilir. Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nda aile değerine annenin şefkati yoluyla yer verildiğini söyleyebiliriz.

Yakup Kadri'nin Hüküm Gecesi, yazarın tarihe tanıklık yaptığı romanlarından. Anı kültürü iyi olan yazar, bu romanını da bir anı havasında yazar. Roman; Kiralık Konak, Sodom ve Gomore' den çok farklı bir konu işler. Eserin kahramanlarından büyük bir bölümü, tarihî kişiliklerdir. Yazar Ahmet Kerim' in çerçevesinde İttihat ve Terakki dönemini ve darbe oluşumlarında siyasî kesimin ve aydın kesiminin eğilimlerini anlatır.

Roman, İttihat ve Terakki Hükümetinin mücadelelerini, siyasî cinayetleri ve sürgünleri ele alır. Günümüze kadar uzanan bu siyasî çekişmelerin içerisinde geçen figüranların ihtiraslarıyla ortaya koydukları iktidar mücadelesinin sürecini değerlendirir.

Romanda geçen kahramanların büyük bir bölümü(Rıza Tevfik, Ziya Gökalp, Ali Kemal vs.) gerçek tarihî kişiliklerdir. Bu sebeple romanın tarihe ışık tutan bir gücü bulunmaktadır.

Sonuçta toplumun ve bu toplumu oluşturan fertlerin tümünden çektiği sıkıntıların gelip birilerinin ihtirasla yürüttükleri mücadeleye dayanması üzücüdür. Roman,

okuyucuyu bu kederle baş başa bırakır.

Yakup Kadri'nin Hüküm Gecesi romanında karşımıza daha mazbut bir aile çıkar. Ahmet Kerim'in annesiyle ilişkileri burada örnek gösterilebilir. Romandan anneyle ilgili şu özellikleri çıkarabiliriz:

1. Yaşamını çocuğunun mutluluğu üzerine kurgulayan
2. Kişisel menfaatlerini hep çocuklarının menfaatleri çerçevesinde düzenleyen
3. Fedakârlık özelliği hat safada olan
4. Çocuğunun arzu etmediği şeyleri yine onun hayrına olduğunu düşündüğü için gerçekleştirmeye çalışan
5. Yazarın deyimiyle "ateşli bir şefkat" taşıyan
6. Çocuğu için inandığı değerlerden bile geçebilen anne tipiyle karşılarız.

Bu romanda aile değeri, sadece Ahmet Kerim ile annesi arasındaki muhabbetle sınırlıdır. Ahmet Kerim'in annesine karşı hem sevgisi hem de bir saygısı vardır:

"Anne, sen daha uyumadın mı?"

"Uyudum, uyudum oğlum. Şimdi senin patırtınla uyandım ve nedir diye bakmaya çıkmıştım."

Halbuki yalan! Kadıncağыз uyumamıştır. Onu, bu saate kadar beklemiştir. İşte, gündüzlük kıyafetini daha değiştirmemiş bile. Ve bu, her gece böyledir ve her gece ona, kendisini beklemediğini söyler. Bazan o evden içeriye girerken lâmbasını üfler, yatağına sokulur, çoktan uykuya dalmış gibi görünür; bazan da foyası böyle meydana çıkar. Bu, foyasının meydana çıktığı geceler, oğlunu lüzumundan fazla merak ve kaygı ile beklediği gecelerdir. Öyle ki, yavrucuğu nihayet geldiği vakit, acaba o mudur, değil midir? O ise, nasıl ve ne halde gelmiştir? diye bir kere de kendi gözleriyle görüp anlamaktan vazgeçemez. (Karaosmanoğlu,2007-b:38)

Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nda görülen anne tipiyle Hüküm Gecesi'nde de karşılarız. Bu, kendi çocuğunun iyiliği için çabalayan ve mutluluğunu evladının mutluluğuna bağlamış bir anne tipidir.

"Ahmet Kerim, kendi üzerine bu kadar ateşli bir şefkatle titreyen kalbin tasasından haberdirdir. Bilir ki, anası onun yaptığı için, onun tuttuğu yolun bütün tehlikelerini anlamaktadır. Bilir ki, anası onun her gün ne biçim devlerle boğuşmakta olduğunu ve bu yüzden başına ne belâlar gelebileceğini görüp düşünmektedir. Ahmet Kerim'i en çok rahatsız eden de buydu. Gerçi aralarında politikayla ilgili hiçbir söz geçmezdi; fakat, Ahmet Kerim, başının üstünde titreyen bu kalbi, kaderinin üstü örtülü bir ihtarı veya vicdanının gizli bir azabı halinde hep sezmekteydi." (Karaosmanoğlu,2007-b:39)

Ahmet Kerim'in politik çabaların içerisine girmesini tasvip etmeyen anne, yine de onu üzmemek ve oğluyla karşı karşıya gelmemek için öğüt vermekle yetinir. Fakat öğütlerinin de faydalı olmadığını gördüğünde sadece üzülür ve ağlar. En azından endişesini içinde yaşar. Bu anne tipinde dikkat edilecek en önemli husus gözyaşının ve kahrın, endişenin çocuk üzerinde bir silah olarak anne tarafından kullanılmamasıdır:

"Polisler ellerinde tabancalarla tâ yatak odasının ortasında ayakta

duruyorlardı. Annesi bir kanepenin üzerine yığılmış hıçkırıyordu. Ahmet Kerim bir yandan giyiniyor, bir yandan yaşlı kadını avutmaya çalışıyordu:

"Geçen seferki gibi;" diyordu. "Bilmiyor musun, geçen sefer nasıl iki gün içinde kurtuldum, geldim? Yine öyle olacak. Suçsuzluğundan o kadar eminim ki, anne, o kadar eminim ki, hiçbir kaygı duymuyorum. Yalnız sen kendini iyi tut; üzülme, ağlama." Yaşlı kadın başını iki yanına sallayarak ve sancısı tutmuş gibi elleriyle dizlerini sıkarak inliyordu. "Canım, anne; akıl var, yakın var, nasıl ihtimal verebilirsin ki birtakım caniler arasında ben de bulunayım? Ömrümde bir kere silâha el sürdüğümü gördün mü? Yazı yazmak meselesine gelince biliyorsun ki, çoktan onu da bıraktım. Hem bu iş o iş değil; bu, büsbütün başka... Benim gibilerle hiç ilgisi olmayan bir şey... Zaten yarın öbür gün anlaşılacak ya..."(Karaosmanoğlu,2007-b:277)

Bu bölümde Ahmet Kerim'in annesine karşı duyduğu sevgi de açıkça görülür.

Ahmet Kerim hem tutuklanmasına hem de bunun annesinin gözleri önünde gerçekleşmesine üzülmektedir. Annesini teselliye çalışırken aslında kendini teselli etmekte; fakat kadın bu teselli ile durulmamaktadır. Oğluna biraz giyecek hazırlaması bu tutukluluk süresinin hiç de oğlunun dediği gibi az sürmeyeceğini bilmesinden kaynaklanır:

*"Annesi bir şeyler söylemek istiyor, başaramıyordu. Yalnız dizlerini dövüyor:
"Ah, ah, ah..." diyebiliyordu.*

Ahmet Kerim giyinmesini bitirdikten sonra heyecanım tutmaya ve mümkün olduğu kadar sakın görünmeğe çalışarak:

"İşte gidiyorum. Sakın arkamdan filân gelmeğe kalkışma. Bana son derece acı vermiş olursun." dedi ve anasının elini öpmeğe cesaret edemedi. Fakat ihtiyar kadın son bir hamle ile yerinden kalktı ve hıçkırıklar arasında güç anlaşılır bir sesle:

"Dur, dur, yanına birkaç parça çamaşır vereyim." dedi ve bin türlü güçlkle Ahmet Kerim'in eline bir küçük paket sıkıştırdı. Tam oğlu kapıdan çıkarken yine seslendi:

"Yavrum; mendil koymayı unutmuşum. Dur yavrum; dur..."(Karaosmanoğlu,2007-b:280)

Annenin aile değerinde önemli bir yeri vardır. Türk toplumunda bu yer daha geniştir. Annenin hem aile içerisinde hem de aile dışında fonksiyonu ailenin diğer bireyleriyle kıyaslanamayacak kadar önemlidir. Özellikle Türk aile yapısı içerisinde annenin çocuklarına ve eşine karşı beslediği sevgi ve şefkat koruyucu bir özellik gösterir. Hüküm Gecesi romanında da Ahmet Kerim'in annesinde bu nitelikleri görürüz.

Halide Nusret Zorlutuna, muhafazakâr ve milliyetçi yapısıyla karşımıza çıkar. Romanlarında da bu ölçüler daima yol gösterici olmuştur. Kendisinin aynı zamanda öğretmen olması Anadolu insanına bakışını yumuşatır.

Halide Nusret, Anadolu ve Anadolu insanına karşı derin bir sevgi besler. Onlardan bahsettiği her an ifadeleri yumuşar, sanki efsanevî, kutsal varlıklardan bahsediyor gibi ifadeleri uhrevîleşir.

Sisli Geceler, aşk ilişkilerini konu edinen, aile değerinin de etkili işlendiği romanlardandır.

Roman temelde birbirine girmiş aşk ilişkilerini konu edinir. “Kadınlar affeder; ama unutmaz.” ana fikrine ulaşan bu aşk cereyanında kalan Zehra, Fikret, Mine, Nüzhet, Naim’in fedakârlıkları, fitneleri, göz yumuşları, vazgeçişleri, ahlak ve namus anlayışları romana yön verir.

Dönem romanlarından farkı, daha sıcak ve birbirine bağlı fertlerden oluşan aile yapısını barındırmasıdır. Türk kadınının temel yapısı burada romanın ana fikrini oluşturur. Roman, Türk kadınının kocasının tutarsızlıklarını sinesine çektiği; fakat hiçbir zaman bunu unutmadığı ve hayatını buna göre şekillendirdiğini vurgular.

Romanda Naim’in tam bir dönüşüm içerisinde genç bir ressam olarak karşımıza çıkışı, onu diğerlerinden farklı olarak neredeyse bir karaktere dönüştürür. Naim’le Mine’nin durumları handiyse aynı olmasına rağmen tutumları ve çizdikleri yol birbirinin ters istikametindedir. Naim, aşkını ilan etme cesareti de göstermesine rağmen öyle bir sevgiyle karşılık göremeyince bunu hazmetmesini ve aşkını temiz yaşamasını bilmiştir. Ahlakî hezeyanlar içerisine girmemiştir. Naim, davranışlarıyla sevdiği evli kadın Zehra’yı hayatı boyunca desteklemiş ve mutlu etmeye çalışmıştır. Bu, Türk romanında karşılaşılabileceğimiz bir erkek tipi değildir. Böyle kadın tipleriyle çok karşılaşmamıza rağmen Mine tam aksine fattan ve evli, çocuk babası Fikret’e karşı duyduğu aşkın hezeyanlarını içinde yaşayan, dengesiz bir tip olarak karşımıza çıkar. Tutumuyla hem kendisini hem de Fikret’i olumsuz bir duruma sürüklemiş, içerisindeki aşkı doğru yaşayamamıştır. Bunun doğruluğu- yanlışlığını roman yazarı bize olayları yönlendirişiyile hissettirir. Çünkü bu aşk hezeyanından en çok zarar görenler Fikret ve Mine olmuştur. Fikret, karısının ömrü boyunca göstereceği güvensizliği ve sevgisizliğe mahkûm edilmiş, Mine ise delirerek hayatını kaybetmiştir.

Mine de Naim de romanda günlük tutan iki kahramandır. Bu günlüklerden de aşkı ifade ve algılayış biçimlerindeki farklılıklar görülebilir. Naim fedakârlığı, Mine ise her şeye rağmen aşkı yaşamayı tercih eder.

Yazar dinî ve millî motifleri romana çok istekli bir şekilde serpiştirir. Fakat romanda asıl üzerinde duracağımız değer aile değeri olacaktır.

Romanda aile değerinin, anne-çocuk ilişkisinden eşler arasındaki ilişkilere kadar farklı açılarını görebiliriz.

Romandaki analar: Münire, Sacide ve Zehra’dır. Bunlar içerisinde Zehra hem kocası ile ilişkileri hem de mücadele etmek zorunda kaldığı Mine ve Naim’den dolayı daha göz önündedir.

Romanın ana fikrini veren olaylar onun etrafında döner. Roman “Kadın affeder; ama unutmaz.” vurgusu yapmaktadır.

Münire, Sacide’nin annesi, Kenan Bey’in kaynanasıdır. Münire, ailede herkes tarafından sevgisi ve saygınlığı olan birleştirici bir yapıya sahiptir. Sacide ise kendi çocuğu olmamakla birlikte hem Kenan’ın kardeşi Mine’ye hem de Fikret ve Nüzhet kardeşlerine analık yapmış, onların üzerinde emeği olan bir kadındır. Bu da ona manevi annelik payesi kazandırır:

“Tam bu esnada Fikret kapıdan giriyordu.

— Küçüğün hakkı var, anne!

Dedi. Odadakiler hayrete, sevince, serzenişe benzeyen küçük feryatlarla hep ayağa kalkmıştılar; yalnız Münire hanım, deminki müşfik, endişeli çehresinin üstüne birden geçirdiği sahte bir dargınlık maskesiyle çatkın ve kayıtsız, susuyordu. Fikret ilk önce ona koştu:

— Sakın... danldınız mı bana, anneciğim?

Münire Hanım elini çekmeğe çalışıyordu; Fikret sıkı sıkı tuttu, öptü:

— Affet anneciğim, affet beni! Çok meşgulüm de onun için billahi... İstanbul’da kalmak mecburiyeti...

— Meşguliyetin neymiş? Şunu anlasak?

— Meşguliyetim şey tabii... Bunu bilmeyecek ne var anneciğim? Mesleğim icabı... Mesail tıbbiye... fenniye...

— İstanbul’daki evde bu "mesail fenniye" (tıbbiye, fen meseleleri) Perverle mi hallediyorsunuz, yoksa Ali efendi ile mi?

Orada tam bir sessizlik içinde çalışabiliyorum anneciğim. Bilmez misin Kenan ağabeyim hukukta son imtihanlarını verirken bazan günlerce hiç yüzünü görmedik. Öyle değil mi ağabey?” (Zorlutuna,2002: 21)

Romanın bu bölümünde annenin denetleyici ve korumacı yaklaşımları ile karşılaşılır. Aile bireyleri içerisinde çocukları dıştan gelecek tehlikelere karşı koruma vazifesi ebeveynlere aittir. Babanın olmadığı bir ailede bu konuda aile büyüğü olan anne daha hassastır. Bu bölümde Münire Hanım da bu sebeple çocuklarını denetleme lüzumu duyar. Eve gidiş gelişlerin aksaması aile düzeni açısından bir sıkıntıdır. Bu sıkıntının çözümü ise annenin temel görevidir.

Denetim mekanizmasının böyle anne tarafından çalıştırılmasında temel etken ise hiç kuşkusuz “korumacılık hissi”dir. Çocuklarını dış tehlikelerden korumak isteyen bir annenin ilk yapması gereken onları yuvanın içinde tutmaktır. Bunun olamadığı durumlarda denetleme mekanizması daha sert devreye girecektir. Fakat temel amaç çocukların bir zarar görmemesini sağlamaktır. Yukarıdaki bölümden annenin kendi çocuklarıyla birlikte olma mutluluğunu tatmin etme amacı da çıkarılabilir; fakat bu amaç daha geri planda kendini hissettirmektedir.

Yakup Kadri’nin Nur Baba romanı, yazarın zamanında çok ses getirmiş, aynı zamanda müspet-menfi eleştirilerde bulunmuş romanıdır. Romanın konusu Bektaşî

dervişiyle aşk yaşayan bir kadının tutku ve ihtiraslarıdır. Aktaş, Nur Baba'yı şöyle tanıtır:

“Ölçsüzlük ile ölçünün, ferdî olanla beşerî olanın, his ile aklın çatışmasını ele alan bir eser” (Aktaş, 1987:69)

Nigar Hanım zengin bir ailenin çocuğu, aynı zamanda Eşref Paşa'nın hanımıdır. İki çocuğu vardır. Ziba hâlânın teşvikiyle tanıştığı bir Bektaşî şeyhine âşık olup kocasını, annesini, malını mülkünü ve hatta çocuklarını terk ederek Nur Baba ile yaşamaya başlar. Romanda en ilginç husus, bu yaşantı ona hiç mutluluk getirmemesine rağmen Nigar Hanım'ın Nur Baba'dan kopamamasıdır. Bu konuda Nigar Hanım'a Macid de yardım etmek isterken kendisine uzatılan bütün elleri geri iter.

Romanda bu dönemin ihtiras arayışı içerisinde olan diğer kahramanlarında görülen, çevresinin baskısından sıkılma sebebi sezdirilir. Ahmet Rasim' in Hamamcı Ülfet'i aynı romanda Pakize'nin sıkıntısını Nigar'da da görürüz. Büyükelçilik vazifesiyle Avrupa'da olan kocasının akrabaları tarafından devamlı gözaltında tutulan Nişantaşı'ndaki konak hayatının boğduğu bu kadın, kendini Bektaşî ayinlerinin coşku ve cezbelere atar. Nur Baba'ya duyduğu aşk ise onu ruhen ve bedenen eritir:

“. Vakıa, Halide Edip Hanımefendi, bana başta Nigâr olmak üzere, bütün kadın kahramanlarımı sukut ettirmekteki [düşürmek, aşağı, kötü göstermek] veyahut sukut etmiş gibi göstermekteki ısrarının nereden geldiğini sordu. Bence aşk ve ihtirasta sukut yoktur; etinin feryadını susturmak ve nefsinin fevranını dindirmek için sabah akşam kendini kamçılıyan azize "Tezer"le, Adonis âyininin şarap tortusuna bulanmış perişan saçlı rahibeleri aşkın kanunu önünde müsavidirler. Ben Nigâr'da hem azize "Tezer"i, hem de şarap tortusuna bulanmış bu perişan saçlı "Bakanta"ların şahsiyetlerini birleştirdim ve ruhun sıtmasıyla bedeninin iltihabı arasında gelip gittim. Ruhun derinliklerine kadar varan cismanî ihtiras ve cisminin hudutlarına kadar dayanan ruhanî iptiâ, Frenklerin "Amour Mystique-tasawufî aşk" dedikleri halet, işte budur. Böyle bir aşkı, nerede, Nigâr'ı sevdiğim muhitte başka bir yerde gösterebilirdim? Bu kadının, zincirlerden boşanmış olan gönlü dar, düz ve muntazam bir muhitte asla hızını alamazdı ve bu gönlün mutlaka sona kadar gitmesi lâzımdı. Eğer her son bir dereke [en aşağı basamak] ise zirvenin mânası nedir?” (Karaosmanoğlu,2005-d:17-18)

Roman her yönüyle değerlerinden uzaklaşmış, inançsız ve köksüz bir toplumun ve yüksek tabakanın hedonist dünya görüşünü yansıtır. Bu hedonist bakışta ne bir değer görüşü ne de duyarlılık söz konusudur. Elimizde kalan, çocuklarının varlığının bile bir şey ifade edemediği bir annenin bir şeyhe duyduğu bağlılıktır.

Nur Baba, inançsızlıkla cahilliğin birleştiği bir yaşamda Bektaşîliği temsil eden bir kadın avcısı ve cahil bir üçkâğıtçıdır. Bunların müritleri ise içki meclisinin

müdavimleridir. Cumhuriyet' in başında eskiyen, pörsüyen kurumları dolduran her şeyden tümüyle kopmuş, her tabakadan birçok cahille karşılaşırız. Yakup Kadri bu kopmuşlar tabakasından, bize yine bir kesit sunar.

Yakup Kadri'nin Nur Baba romanı, yazarın köhneleştiğine inandığı Bektaşî sistemini irdeler. Fakat bu romanda Nur Baba'nın arkasına takılan ve mutluluğu onda arayan kadın bir annedir. Bu sebeple romanın bazı bölümleri aile değeri açısından incelenmeye uygundur.

Nur Baba, karşımıza Seniha ya da Leyla gibi düşen, kaybolan bir kadın çıkarır. Fakat bu kadının en önemli farkı bir anne olmasıdır. Nigâr Hanım bir anne olarak düşmüştür. Bir anne olarak kocasını aldatmıştır. Bir anne olarak kendi annesinin ölümüne sebep olmuştur. Yine bir anne olarak iki çocuğunu aşkı için terk edebilmiştir:

“Her şeyi bunun için terketmedi mi? Hani kocası? Hani çocukları? Hani annesi nerede? Bunlardan sonuncusu kendi yüzünden öldüğü vakit kaç gün yas tuttu? Çocukları kendini bir daha görmemek üzere babalarının yanına gittiği zaman kaç saat gözyaşı döktü?” (Karaosmanoğlu,2005-d:151)

Ziba Hanımefendi Nigâr Hanım'ın halasıdır. Yaşam tarzıyla tam bir bohem olan bu kadın aynı zamanda evli, mazbut, iki çocuklu bir anne olan yeğeni Nigâr Hanım'ın Nur Baba'yle yasak bir ilişkiye girmesine de zemin hazırlayan kişidir. Bu hazırlık safhası sadece Ziba Hanım'ın kışkırtmalarıyla gerçekleşmez. Karşımızda, Nur Baba'nın çılgınlığa varan ihtirasları ve Ziba Hanım'ın tahrik ve ortam hazırlamalarından hoşlanan ve böyle bir yaşamı isteyen bir anne vardır. Genelde orta yaşlı geçmiş, çocukları evlilik çağına gelmiş ya da evlenmiş, torun sahibi kadınlarda bu tür ilişkilere meyil olduğu romanlarda vurgulanırken bu romanda Nigar Hanım gibi iki taze evlada sahip genç ve evli bir kadının bu tahriklere kapıldığı görülür. Bu hal ise ona Ziba halasından emanettir. Çünkü Ziba halası da bohem bir hayat süren dinî ve ahlakî kaidelerin ne dediğine ve hükümlerine kesinlikle kulak asmayan umarsız bir kadındır:

“Nigâr Hanım, halası gittikten sonra yalının kan rengi bir ziya ile dolan büyük odalarından tatmini zor, gizli bir faaliyet ihtiyacile kararsız kaldı. Sanki Ziba Hanımefendi bütün bir günün mânasını beraber alıp gitmişti; genç kadın, şu dakikada o giden gibi kendini heyecanlara bırakmak, dedikodular içinde çırpınmak, iftiralara uğramak, bağırarak, uyumak, parasız kalmak, sonra koşup gitmek, misafirler beklemek istiyordu. Bir müddet ilk defa işittiği bir sesmiş gibi sofada ve merdivenlerde birbirini kovalayan çocuklarının çığlıklarını, gürültülerini dinledi; sonra mahut şehnişinin büyük penceresine yaklaştı, ağır camı kaldırdı ve koyun akşamla dolmuş, pembe suyuna baktı. Bu sırada yalının iskelesine bir sandal yanaşıyordu; sandalın içinden uzun boylu, narin bir genç çıktı ve mağrur adımlarla iskelenin dar tahtaları üzerinde yürümeğe başladı. Bu, zevcinin akrabasından bir gençti ve ekseri akşamları Nigâr Hanım'la edebiyata,

aşka, havaya, hürriyete ve milletlerin hayatına dair mübahaseler [sohbetler] etmeğe gelirdi.”(Karaosmanoğlu,2005-d:52-53)

Nigâr Hanım içerisinde taşıdığı aşkı sonuna kadar yaşamak istemektedir. Bu cesareti biraz da halasından almaktadır. Halasının ortamı hazırlaması ve cesaretlendirışı onu bir felakete iter. Bu aşkı yaşamak için her şeyi fedaya hazırdır. Fakat feda ettiği şeyler oldukça fazladır. Evliliği, evlatları, sağlığı, gençliği ve inancının bütün ahlakî değerlerini feda ederken elinde kalan sadece uyuşturucuyla yoğrulmuş aşk yaşadığı gecelerdir. Bir süre sonra onun yerini başka bir kadın alacak ve dergâhta yapayalnız kalacaktır. Aldığı uyuşturucularla vücudunu iyiden iyiye zehirleyen bu kadın ölümü yapayalnız ve mutsuz bir şekilde karşılayacaktır:

“Nigâr Hanım; Nişantaşı'nda, zevcinin akraba ve taallukatı ile çevrili, dar ve sıkıcı bir çember içinde gibidir. Her hareketini zımnî bir murakebeye [gizli bir denetlemeye] her sözünü sessiz bir tenkide ve her teşebbüsünü nereden çıktığı bilinmiyen bir mânaya maruz zannedirdi. O izdivacının ilk gününden beri, gerek zevcinin ve gerek ona mensup olanların yanında bir an için olsun ne kalbinin istirahatını, ne vücudunun hürriyetini, hattâ, ne de irade-i cüz'iyasını bulabildi. Genç kadın, onlarla ve onların muhitinde, kendini büsbütün başka bir yerde kayıp, garip, menfi ve mahbus hiss ediyor.” (Karaosmanoğlu,2005-d: 135)

Nigâr Hanım bize Hamamcı Ülfet'i hatırlatır. Farklı muhitlerin insanları olmalarına, farklı mizaç ve kültürle yetiştirilmelerine rağmen dertleri aynıdır. İkisi de yaşadıkları evlilikten sıkılır, kendilerine eğlence ve macera ararlar. Dışarıdan aileye gelen iki yabancı Pakize ile Nur Baba onlara bu yalancı mutluluğu sunar. İkisi de kendi istekleriyle tercihlerini yaparlar, fakat sonları da aynı olur:

“Nitekim Nur Baba ile Nigâr Hanım da bütün bir yaz seviştiler. Çamlıca tepeleri, Boğaziçi koruları, Marmara sahilleri, bütün bir yaz bu sevdalı çiftin sözlerde, kahkahalar ile, âhuvahlar ile doldu. Onlar ilk âşıklar gibi hep bu yerlerde badeyle, şarkı ile, açık sineler ve açık başlarla elele vererek, yanyana oturarak başıboş dolaştılar... Hiçbir şeyden çekinmediler. Tepeleri o kadar تنها, koruları o kadar emin, sahilleri o kadar sırdaş buldularMjerçi Nasib Hanım gibi sevdalılarını daima yanında taşıyan hanımlarla, nefesine mev'ud [vadolanmış] yârini bir türlü bulamıyan muhibbelerin bazan onlara refakat ettiği oldu. Onlar bu şartlar altında kendilerini daha çok emin, daha çok masum ve hür buldular.”(Karaosmanoğlu,2005-d:134)

Nasib Hanım'ın gayri meşru ilişkisiyle ailesi ve çocuklarına karşı tavrı da aile değerinin romandaki yansımaya örnek olarak verilebilir:

“Zavallı Nasib Hanım ancak lâmbalar yanarken gelebildi. Tombul vücudu danteller ve kokular içinde pür heyecan idi. Meğer buraya gelebilmek için bütün gün ne manialarla çarpışmamış, ne tehlikeler atlatmamış! Ansızın gece yatısına gelen misafirleri mi savmamış; yolda kendisine tesadüf eden zevcine bin türlü yalanlar mı uydurmamış; iki gündür otuz dokuz derece hararetle yatan çocuğunu yeni bir dadının eline bırakmağa mı mecbur olmamış ve en sonunda, arabası dergâha varan yolun dirseğini döneceği sırada babasının arabasıyla 'hapahap' karşı karşıya mı gelmemiş... Nasib Hanım, bunları anlatırken gözünün ucu ile arada bir Rauf Bey'e bakıyordu. Ziba Hala genç kadının bütün bu sözlerini her nedense hor gören ve ehemmiyet vermeyen bir tebessümle dinledi; Nigâr mütehâyirdi.”(Karaosmanoğlu,2005-d:90)

Bütün değerlerin temelini oluşturan din ve dinin ortaya koyduğu temel

dinamikler terk edilmeye başladığında başta ahlakî kaideler olmak üzere her türlü değerlerin yerle bir olduğu görülür. Bunun en acı tarafı aile müessesesinin de kişisel zevkler için dağıtılacak kadar önemsizleşmesidir. Sadece yukarıya aldığımız bölümden bile şu sonuçları çıkarabiliriz:

1. Misafirperverlik değerini yitirir.
2. Doğruluk ve sadakat zedelenir.
3. Annelik içgüdüğü tümüyle değer kaybeder.

Reşat Nuri Güntekin'in Yaprak Dökümü romanında, Ali Rıza Efendi'nin ve ailesinin dramına şahit oluruz. Ali Rıza Efendi'nin namus ölçüsüyle dönemin gerçeklerinin ve asrî yaşam tarzının çatıştığı romanda babanın evlatları ile çatışması konu edilir. Bu çatışmada babanın temel vazifeleri ve eğitim önemli hususlar olarak karşımıza çıkar.

“Para olsun da nasıl kazanılırsa kazanılsın, kimden gelirse gelsin. Önemli olan rahat ve lüks yaşayabilmek, istediğini yiyip, istediğini giyebilmektir. Bunun için ahlaktan da namustan da büyüklere saygıdan da itibar ve şereften de vazgeçilebilir. Hatta artık itibar ve şerefin diğer ismi para olmuştur.” anlayışını düstur haline getirmiş bir toplum kitlesinin içinde kendine nefes alacak yer arayan ve kendi değerlerinden taviz vermemeye çalışan bir aile babasının bütün tavizlerini bir kenara bırakarak ayıpladığı şeyleri yapan bir insan durumuna gelişi gözler önüne serilir. Ali Rıza Bey de kendini bu çarkın içinde öğütmüştür. Ne kadar mücadele etmiş olsa da çıkar yol bulamamış, inandığı bütün değerleri bir kenara bırakmak zorunda kalmıştır. Bu durum belki de fukara bir ailenin mutlu olabilmesi için tek çözüm yoludur. Çünkü mutluluk, sadece parayla gelmektedir. Emil romanın tezini şöyle özetler:

“Yaprak Dökümü romanı, her şeyden önce sosyal bir problemi ortaya koymak ve onun sonuçlarını ispat etmek gayesini güder. Bu problem, o devirde bir humma gibi Türk cemiyetini saran asrî hayat modasının muhafazakâr bir ailede yarattığı sarsıntı ve bu yüzden meydana gelen ahlâk sükûtidur. Bu sükûtin temelinde para ile namus arasındaki çatışma vardır. Sonunda paranın galebesiyle ahlâkî değerlerin iflası romanı idare eden ana fikirdir.”(Emil, 1989:409)

Roman, Ali Rıza Bey'in bir aile reisi olarak aldığı kararlar ve tutumlarındaki yanlışlıkları da gözler önüne serer. Olayların gelişmesinde tepkisizliği ve yanlış kararları da bir anlamda ailenin bu duruma gelmesi için temel etken olmuştur. Bu

sebeple karısı Hayriye Hanım'ın “ *Bu sefer de benim dediğim olsun.*” sözü çok manidardır. Çünkü olaylar, zaten hep onun ve çocukların istediği şekilde gelişmiştir. Ali Rıza Bey çoğu zaman tatsızlık olmaması için düşüncelerinde geri adım atmıştır. Bu da belki onun en önemli hatası olmuştur. Bir problem de onu aile reisi olarak görmeleri, diğer durumlarda ciddiye almamaları Ali Rıza Bey'in gerekli işlevleri yerine getiremediğinin işaretleridir. (Hayber, 1993:362)

Roman bu dönemde işlenen yaygın bir konuyu ele alır. Fakat ahlakî çöküntünün muhafazakâr bir aileyi ne hale getirdiğine dair gösterdikleri Yaprak Dökümü'nü diğer romanlardan ayırır.

Yaprak Dökümü, aile değerini en iyi şekilde yansıtan ve daha çok babanın reisliğinin bir ailenin varlığı için ne kadar önemli olduğunu hissettiren önemli bir örnektir. Romanda aile değerinin vurgusu oldukça yoğundur.

Dönemin çoğu romanında olduğu gibi bu romanda da aile, aristokrat ya da sosyete içerisine sokulamaz. Ali Rıza Bey'in ailesi, mazbut ve muhafazakâr bir aile görünümündedir. Ne Servet Bey'in Avrupaî düşünceleri vardır bu ailede ne de ailenin saltanat, sarayla bir bağlantısı bulunur. Bu sebeple farklı bir gözle incelenmesi ve diğer romanlarda çizilen aile kavramından ayrı tutulması gerekir.

Romandaki ailenin en önemli figürü babadır. Ali Rıza Bey, eğitilmiş, okumayı ve çalışmayı seven, ahlakî değerlere bağlı, namusuyla yaşamayı her şeyin üstünde tutan bir babadır.

Anne Hayriye Hanım da Ali Rıza Bey'e bu özellikleriyle benzemesine rağmen çocuklarının mutlu olmaları için bazı değerlerin de çiğnenebileceği mantığına sahiptir. Bazı yanlışları istemeyerek, bazılarını ise göz göre göre yapmış, bunda da tek bahanesi çocuklarının mutluluğu olmuştur. O halde bu ailenin çocukları Fikret, Şevket, Leyla, Necla ve Ayşe de toplumun yukarıda bahsedilen anlayışından etkilendikleri kadar hasta olmuşlardır. Onların bu hastalık evrelerinde devamlı destekleyici olan ise Hayriye Hanım'dır. (Hayber, 1993:348)

Şevket, evli bir kadınla ilişkiye girmiş, sonunda onunla evlenmiş ve Ferhunde'nin savrukluğu ve ahlâksızlıkları onun hapse girmesine sebep olmuştur.

Fikret, sırf baba evinden kurtulabilmek için hiç görmediği ve sevmediği çocuklu bir adamla evlenmek zorunda kalmıştır.

Leyla ve Necla, Ferhunde'nin yol göstermeleriyle çığrından çıkmış, parti parti gezerken Necla, bir Arap'la evlenmiş ve bu evlilikten pişman olmuş, Leyla ise bir avukatın metresi olarak yaşamını sürdürmüştür.

Çocukların düştükleri bu haller romanda yaprak dökümü olarak ifade edilmiştir. Bunda sebep annenin basiretsizliği ve babanın pasifliğidir. Yani temelde eğitimsizliktir:

“Bütün hayatını çocuklarına iyi fikirler ve iyi bir ahlâk vermeye sarf etmişti. Acaba yeni zamanların bu havası onları da sarsacak, ihtiyar babaya son deminde bir yaprak dökümü mü seyrettirecekti?”

Ali Rıza Bey, pek gözü kapalı bir adam değildi. Bu korku daha evvel de onu birkaç kereler yoklamıştı. Fakat hiçbir zaman bu kadar yakın tehlike şeklinde görünmemişti. İtikatsiz bir adam olmasına, gökten beklenecek bir şey bulunmamasına rağmen dua ediyor: "Yarabbi, sen çocuklarımı muhafaza et!" diye ellerini açıyordu.” (Güntekin,2000-c: 12)

Ali Rıza Bey ve çocukları arasındaki ilişki Türkiye’deki nesil çatışmasına verilebilecek en güzel örneklerdendir. Mehmet Kaplan’ın belirttiği *“Nesil on yılda bir değişir.”* sözünü burada hatırlamakta fayda var. Fakat buradaki farklılık nesiller arasındaki eğitim farkından daha çok Ali Rıza Efendi’nin değerlerinin çocukları tarafında başka değerlerle bilinçli olarak değiştirilmesinden kaynaklanan bir nesil çatışmasıdır. Özellikle eve gelen yabancı, Ali Rıza Efendi’nin, kocasını aldatan ve amacı rahat bir yaşam sürmek ve eğlenmekten başka bir şey olmayan gelini, bu değişimi tetikleyen faktördür. Roman kurgusu içerisinde dışarıdan gelen etkenlerin iç nizamı bozduğu, içteki mutluluğu yok ettiği, içteki birlikteliği ortadan kaldırdığı görülür. Yaprak dökümü de Ali Rıza Bey’in evinde böyle yaşanır. Bütün çocuklar ipi kopmuş tesbip taneleri gibi dağılmaya başlar:

“Fakat, daha ziyade yaklaşınca anladı ki bu gördüğü; hakikattir. Evinde bu gece anlaşılmasız bir fevkalâdelik vardı. Bahçekapısı açıktı. İçeride ağaçların arasında fenerler yanıyordu. Daha epeyce uzakta Ayşe’nin ince sesi ile "geliyor!" diye haykırdığını işitti. Kızları, hatta daha garibi, pek ehemmiyetli bir iş olmadıkça bahçeye bile çıkmayan karısı, onu karşılamak için sokağa koşuyorlardı. Bunun sebebi neydi acaba? Bu gece, bu evin onu her zamandan daha karanlık ve sessiz karşılaması lâzım gelmez miydi? Fevkalâde şaşırmasına rağmen ne Ali Rıza Bey bir şey söylüyor ne de onlar bir şey söylüyorlardı. Ayşe, heyecanla babasının elini yakalamış, acele acele onu içeri götürüyordu. Nihayet, bahçedeki çardağın altına kurulmuş süslü bir sofranın başında ona müjdeyi verdiler. Büyük oğlu Şevket müsabakayı kazanmış, yüz lira aylıkla bir bankaya memur olmuş.” (Güntekin,2000-c:26)

Yukarıdaki bölüm daha eve gelin gelmeden önce yani değişim yaşanmadan önceki haldir. Gelin gelmeden önce bütün aile bireyleri mutludur. Bu mutluluğun temelinde gelirin ve refah seviyesinin artacağı ümidi yatar. Arkasından evin oğlunun kazandığı müsabaka gelir. Yani bu mutluluğun ardında ne kadar bir menfaat ilişkisi yatsa da nesil çatışmasından doğrudan bahsetmek güçtür:

“Ali Rıza Bey, o gün ikinci defa olarak gözlerini gökyüzüne kaldırdı. Bu, ne tesadüftü ya Rabbi! Yüz lira... Hemen hemen kendi kaybettiği aylığa yakın bir para. Muharebe ederken vurulmuş bir asker gibi kendi düştüğü yerden bir başkasının kalktığını, omuzlarından ağırlığını, elinden silâhını alarak çarpışmaya devam ettiğini görüyordu. Ali Rıza Bey, oğlunu en küçük yaşta beri: "Benden sonra bu ailenin babası sensin; ben ölünce sen benim yerime geçeceksin!" diye büyütmişti. İhtiyar adam, oğlunun nahif, kumral başını göğsüne çekmiş, gözlerindeki yaşları bir türlü

saklayamıyordu. Çocuklar, o güne kadar babalarının ağladığını görmemişlerdi. Hepsi de bu yaşlan sevinçten, iftihadan geliyor sandılar.”(Güntekin,2000-c:27)

Yazar bu kısımda ise müteessir olmanın sebebini işaret eder. Üzüntünün asıl sebebi kendi işini kaybetmesidir. Ali Rıza Efendi'nin Allah'tan gelen bir mükâfat olarak gördüğü kendinin yerine oğlunun hemen hemen aynı aylıkla aynı gün işe başlaması hadisesi, diğer aile bireyleri tarafında özellikle ailenin annesi tarafından farklı yorumlanır. Bu nesil çatışması olarak ifade edilemez. Menfaat ilişkisinin kendini daha çok gün yüzüne çıkarmasıdır. Hem anne hem de kızlar rahat bir yaşamın derindedirler. Onları asıl mutlu kılan eve bir maaşın değil iki maaşın girmeye başlamasının kendilerine sağladığı faydadır. Artık akranları gibi gezip tozabilecekler, isteklerine daha rahat kavuşabileceklerdir. Fakat iş hiç de onların düşündüğü gibi olmaz. Romadaki temel çatışma menfaat olur:

“— Şevket bankada daktilolardan biriyle sevişmiş... Bu, kocalı bir kadıymış... Bir zaman gizli gizli ötede beride buluşmuşlar... Nihayet, iş meydana çıkmış... Kadın, kocası tarafından sokağa atılmış... Şimdi arından bankaya gelemiyormuş... Şevketle evlenmezse mutlaka intihar edecekmiş.

Ali Rıza Bey, karısının beklediği gibi çarpıp çarpınmıyordu. Bilâkis halinde, bakışlarında derin bir sükûnet vardı. Acı acı gülümseyerek:

— Şevket bu kadınla evlenmek mi istiyor? dedi.

— Sen razı olursan öyle. İki can birden kurtarmış olacaksın...

Şevket artık kocaman bir erkektir... Nasıl isterse tabii öyle hareket eder. Ben, kendi hesabıma böyle bir izdivaca razı olmam...”(Güntekin,2000-c:55)

Ali Rıza Bey'in son sözleri aslında bir aile reisi olarak fazla bir etkisinin kalmadığının göstergesidir. Ali Rıza Bey, muktedir bir aile reisi görüntüsünden çok uzaktır. Bunda en önemli etken aile kazancına katkısının olmamasıdır. Babayı sadece kavas derekesine düşüren bu tutum, aslında aile kurumunun temelinde yatan dayanışma unsurları içerisine maddi beklentilerin sokulmasından kaynaklanır.

Ali Rıza Bey işini kaybettikten sonra düşündüğü gibi oğlu onun yerini almıştır. Fakat Ali Rıza Bey'in düşünemediği şey, bir aile reisinin bütün ağırlığının da babadan ailenin bütün fertlerine eşit bir şekilde dağılmış olmasıdır. Ailede istişare bütün aile üyeleri tarafından gerçekleştirilirken karar mercii anne ve babadan müteşekkil olmalıdır. Artık eve kim para getiriyorsa ailede itibar gören odur. İşin bir diğer noktası da evin para getiren oğlunun yaptırım gücünün ailenin diğer bireyleri tarafından etkin olarak kullanılıyor olmasıdır. Bu da normaldir. Çünkü Türk aile geleneği içerisinde dirayet daha çok annededir.

Karşımıza çıkan “gelin” kendi kocasını aldatan, para ve eğlence düşkünü bir kadındır. Fakat Ali Rıza Efendi dışında hiç kimse bu kadının eve iyilik getiremeyeceğini düşünmez. Elbette bunda da bir menfaat ilişkisi esastır.

1. Ali Rıza Efendi işsizdir. Evine ekmek getiremez. Onun için onun gördüğü

gerçekler önemsenmez. Tecrübeleri ve sezgileri dikkate alınmaz. Ali Rıza Efendi otoritesinin de tümüyle silindiğinin farkındadır. Bu sebeple “benim kişisel kanaatim..” ifadesiyle, nazikçe o kadının gelin olmaya uygun olmadığını belirtir. Bu ifade çok cılızdır. Karısı tarafından da kabul görmez.

2. Evin annesi çocuklarının isteğine esir olmuş durumdadır. Bu esaretin temelinde Ali Rıza Efendi’ nin eve ekmek getirememesinin büyük bir payı vardır. O kadından bir gelin olamayacağını çok iyi bilmesine rağmen eve ekmek getiren oğlunun tutarsız tutkusunu desteklemek ona daha uygun gelir. Sonrasını sezemeyecek kadar körleşen bir anne tipiyle karşı karşıya kalırız. Bu anne, babayla bütünlük arz etmesi gerekirken kızları ve oğlunun tutkularına hizmetçi olur.

3. Kızlar cephesi iki boyutludur. Fikret, kızlar arasında farklı bir yere konulabilir. Babasına fikir olarak en yakın çocuk olmasına rağmen babasına ilk önemli tepkiyi veren de odur. Fikret’e göre temel suçlu babasıdır. Bütün olanların sebebi evin babasıdır:

“Fikret’in babasıyla arası açılmış, genç kız, bir türlü yengesi ve kardeşleriyle anlaşmak istemiyor, bütün gün vahşi bir inatla odasına kapanıyordu. Onun fikrinde bütün bu olan şeylerin mesuliyeti Ali Rıza Bey’e aitti. O, aile babası vazifelerini ihmal etmeseydi, evini kuvvetli bir erkeğe yakışacak bir metanetle idare etseydi söz, böylece ayağa düşer miydi?” (Güntekin,2000-c:64)

Bunda maddî bir temel yoktur. Fakat Fikret ailenin içerisinde olup bitenleri bütün aile fertlerinin dışında bir misafir gibi izleyerek babalık konumunu eleştirir. Babasını kesinlikle savunmaya kalkmaz. Bu tavır en başta kendisine zarar verir. Çünkü sırf bu evden kurtulmak için çocuklu ve yaşı geçkin, sevmediği bir adamla evlenmeyi kabul eder:

*“- Evleneceğin adam bari iyi bir adam mı Fikret?
— Tahsin Bey isminde ellilik bir adam...
— Senin için fazla yaşlı değil mi?
— Benim gibi bir insana çok bile...
— Ne ile meşgul?
— Adapazarı’nda bağı, bahçesi varmış, hali vakti yerinde bir adammış.
“-Seni oraya mı götüreceksin?
— Asıl bunun için istiyorum ya...
— Şimdiye kadar evlenmemiş mi?
— Karısı geçen sene ölmüş... Üç çocuğu varmış...
— Nasıl bir adam acaba?
— Fena değil, diyorlar. Ben, kendi hesabıma resmini bile görmek istemedim.
— Ya beğenmezsen?
— Beni bu cehennemden kurtaracak adam kim olursa olsun kabul etmeye razıyım.” (Güntekin,2000-c:74)*

4. Leyla ve Necla, tam bir eğlence budalası olarak karşımıza çıkar. Tek amaçları zengin bir adam ayarlamak olan bu kızlar, gelinin de eve gelmesiyle bu amaca matuf bütün yöntemleri yengelerinden öğrenirler.

5. Evin para kazanan oğlu asrî hayatın en masum tarafıdır. Ali Rıza Efendi'nin dediği gibi bir gün ailenin yükünü o yüklenecektir. Fakat gençliği, duyguları ve basiretsizliği ona bir dizi yanlış yaptırır. Bu yanlışlar hem aile fertlerinin hem de karısının isteklerini yerine getirmek adına olur. Eş seçimindeki yanlışlığı, onun ve ailesinin felaketi olur. Ali Rıza Efendi'nin dediği gibi birinci kocasını aldatan bir kadından ikinci kocaya da hayır gelmeyecektir. Fakat bunu ne evin oğlu ne de evin hanımı idrak eder. Bu konuda evin oğlunu fazla suçlayamayız. Yol gösterecek, yöntem öğretecek ve sırf eli para tutuyor diye her yaptığına göz yummayacak olanlar bu çocuğun ebeveynleridir. Daha önce de belirttiğimiz gibi aile yükünü çeken baba olsaydı bu yaşananlar da rahatlıkla atlatılır, oğul ikna edilir ve bu kadından uzaklaştırılırdı.

Leyla'nın tehlikeli bir hastalık dönemini yine zengin ve evli bir adamla atlatması ve bu adamın kiraladığı bir eve taşınması anne-baba krizine yeni bir açığı getirir. Ali Rıza Efendi kızının metresliğini kabul etmekle birlikte bir de kızıyla birlikte yaşamak zorunda bırakılır. Bunda da temel itici annedir. Hayriye Hanım'a göre bütün dünya kızına kötü dese de kızı herkesten iyidir. İyilik-kötülük kavramının "nesnel ahlak" açısından ele alınamayacağı ortadadır. Burada yine karşımıza iyi yaşam anlayışının edep ve ahlakın önüne geçtiği gerçeği çıkar:

"Hayriye Hanım, kocasını tatlılıkla yola getiremeyeceğini anladığı için birdenbire isyan bayrağını açtı:

— Seni adam sandım, otuz sene sözümden çıkmadım. Ne hale geldiğim meydana. Artık müsaade et de bir zaman da benim dediğim olsun. Senin yüzünden evlatlarımızın her biri bir türlü ziyan oldu. Elimde bir bu Leyla ile Ayşe kaldı. Çocuğum bensiz yaşayamıyor. Ben de onsuz yaşayamayacağım, Leyla'ya isterse bütün dünya fena desin; o, benim için herkesten iyidir. Ya Leyla ile yaşayacağız, yahut..."(Güntekin,2000-c:129)

Bu eserde aileyi ayakta tutan temel motive edicinin para olduğu sezilmektedir.

Hayber: *"Ahlak anlayışının esasını teşkil eden namus kavramıyla maddî varlığın çatışması romandaki hâkim unsurdur."*der.(Hayber,1993:348) Tezimizin temel dayanağı ise iktidarın paraya endekslenmesidir. Paranın olduğu taraf dinlenir, haklıdır. Para ile namus arasında bir çatışma meydana gelir. Bu çatışmayı ise para kazanır. Paranın galebesi ahlakî değerlerin iflasını getirir.

Çalığışu, Reşat Nuri'nin en meşhur romanlarından biridir. Romanda Feride ile Kamuran arasındaki aşk konu edilir. Fakat Çalığışu dönemin Anadolu'sunu ve devlet ricalinin durumunu ortaya koyması adına da önemlidir.

Çalığışu'nda, dönemin birçok romanında olduğu gibi misyoner okullarının varlığını hissederiz. Yazarın tabiriyle bu misyoner okullarının yetiştirdiği nice erkek

ve kızımız Anadolu'yu aydınlatmak için donanmış bir mefkûre neslinin fertleridirler. Yazar romanın yazılış amacının bile bu okullardan mezun olan kızları daha munis göstermek olduğunu söyler:

“Bir konuşmasında söylediğine göre, Reşat Nuri, Çalığışu’nu o zamana kadar halkın kötü gözle gördüğü kolejli, kültürlü, serbest tavırlı, neşeli İstanbul kızlarına karşı bir sempati uyandırmak maksadıyla yazmış, Feride tipini bu düşünceyle yaratmıştır.”(Emil, 1989:11)

Osmanlı'nın sonunda Cumhuriyetin başında gelişen yabancı dil sevdasını ve Avrupaî yaşama ayak uydurma isteğini çok farklı amillerde aramamak gerekir.

Romanların büyük bir bölümünde bu okullardan, genelde Fransız Okulundan veya Amerikan Kolejinden, yetişen gençlerin kız olduğu ve farklı kimliklere sahip oldukları görülür:

Tablo 3. Avrupaî Dejenerasyona Uğrayan ve Anadolu İçin Kurtuluş Vesilesi Görülen Kadın Tipleri

AVRUPAÎ DEJENERASYONA UĞRAYANLAR	ANADOLU İÇİN BİR KURTULUŞ VESİLESİ GİBİ GÖRÜNENLER
Seniha	Feride
Leyla	Zehra
Nermin	
Sermin	
Müjgan	
Nevin	
Mebrure	
Pervin	
Nuruyezdan	
Lemiye	

Yukarıdaki tabloda belli başlılarını belirttiğimiz kahramanların kız olduğu görülür. Genelde kız çocukları bu misyoner okullarına emanet edilmekte, bu okullarda kızlar Avrupaî yaşam tarzını tanıyıp genelde Fransızca ve İngilizceyi ana dilleri gibi konuşmayı öğrenmektedir.

Bu kızların bazıları ne kadar mefkûre sahibi, iyi yetişmiş vatanseverler gibi gösterilse de bunlar da ya başlarından geçen bir aşk macerasında ya da ailevî

sorunlarından kaçmak için kendilerini Anadolu'ya atan kahramanlardır. Sonuçta bu kahramanların gözüyle yazarlar da Anadolu'nun cahilliğini ve yoksulluğunu irdelerler. Çalıkuşu bu açıdan da önemli bir romandır. Romanda asıl üzerinde duracağımız mevzu, aile değeridir. Feride'nin annesinden küçükken ayrılması ve babasını tanımaması romanın aile ile ilgili bölümüdür:

“Annemi yabancı bir toprakta bıraktıktan sonra, İstanbul'a dönmek babamın içine sinmemiş... Galiba biraz da büyükannem ve teyzelerimle karşılaşmaktan çekinmiş... Fakat buna mukabil beni onlara göndermeyi bir vazife bilmiş.”(Güntekin,2000-b: 9)

“Kutu gibi bir ev” tabiri Türk aile kavramında önemli bir yere sahiptir. Bu benzetmenin temelinde tevazu, basitlik, küçüklük ve sevimlilik yatar. Türk halkı bu özellikleri kutu ile ifade eder. Evler hep kutu gibi tabiriyle nitelenir. Aşağıdaki bölümde de Reşat Nuri bu tabiri kullanır. Aslında bu tabirin bile hatırlattıkları bizim aile kavramımızın içeriğini keşfetmek için iyi bir ipucu niteliğindedir:

“Nihayet, fazla sıkıldığımı görerek beni evine davet etti. Hacı Kalfa, karısının tutumluluğu sayesinde kutu gibi bir ev yaptırmış, boş zamanlarında çocuklarının yardımıyla, bunu yeşile boyamıştı.”(Güntekin,2000-b:65)

Evinden kaçan anne, babasından ayrı bir genç kızın sıcak bir aile yuvası tanımlamasıyla karşı karşıyayız. Aile ile ev toplumumuzda özdeşleşir. Evin yeşil boyalı, kutu gibi ve bahçeli olması, bahçe duvarlarının sarmaşıklarla örülü olması ailenin sıcaklığının ve mutluluğunun tamamlayıcıları gibidir.

“Ev, derin bir uçurumun kenarında. Uçurum, o kadar derin ki bahçenin sarmaşıklarla örtülü hatta parmaklığına kollarınızı dolayıp aşağı baktığınız zaman başınıza bir dönme geliyor. Bu bahçede Hacı Kalfa ailesiyle beraber ne tatlı birkaç saat geçirdim!”(Güntekin,2000-b:65)

Eski aile geleneğimizde hacı annelerin ya da hacı kalfaların da önemli bir yeri vardır. Bunlar bir nevi mürebbiyedirler. Bebekliklerinden itibaren evin çocuğunu yetiştiren, terbiye eden, bir anlamda anne ve babanın bazı fonksiyonlarını üstlenen bu tipler, ailede bazen büyükanne kadar önemli bir yere gelebilirler. Bu kişiler çocukların tercihlerinde ve yaşam felsefelerinde önemli bir yere sahiptirler. Belli bir dönemden sonra bunların yerini yabancı uyruklu mürebbiyeler almıştır. İncelediğimiz romanlarda da bunların birçok örneğine rastlanır. Genelde yabancı uyruklu mürebbiyeler çocuğa Fransızca ve Avrupaî adab-ı muaşeret kurallarını öğretmekle mükelleftirler. Bunlar aynı zamanda çocukların geleneklerden ve dinî değerlerden uzaklaşmasına da temel sebeptir.

Bazı romanlarımızda bu mürebbiyeler, aynı zamanda evin beyi ya da başka bir erkeğini baştan çıkarma fonksiyonlarıyla anlatılır. Bütün bu anlatılanların o dönemin acı gerçekleri olduğu, aile hayatına olumsuz tesirleri olduğu fark edilir.

“Ben, mutlaka söyletmeye azmetmişim. Eğer hakikati benden gizlerse onu burada bırakacağımı söyledim. O vakit tahammül edemedi. Büyük bir günahı itiraf eder gibi, başını önüne eğerek utana utana söyledi:

— Annem beni görmeye gelmiş. Gideceğimi duymuş da... Darılma bana abacığım.

Yüzüne düşmüş saçlarını düzelterek, yavaş yavaş çenesini okşayarak halim, sakın bir sesle:

— Bunda korkacak, ağlayacak ne var? Annen değil mi, elbette göreceksin, dedim.

Biçare; hâlâ inanamıyor, korka korka gözlerime bakıyor; herkesin nefretle, lanetle andığı bu kadını sevmediğine beni inandırmak için, çocukça sebepler arıyordu. Fakat, onu öyle seviyor, öyle yana yana seviyordu ki...

— Çocuğum, eğer anneni sevmiyorsan ben seni çok ayıplarım, dedim. Anne sevilmez mi hiç? Haydi koş, onu çevir: "Abam mutlaka seni görmek istiyor" de. Ben, türbenin yanına geliyorum.”(Güntekin,2000-b:91)

Çalığıuşu’nda aile değerinin dayandığı en önemli unsurun “namus” olduğunu yukarıdaki ifadelerden anlarız. Namussuz olduğu düşünülen bir kadının toplum tarafından dışlandığı, bu dışlamadan kadının kızının da etkilendiği görülür. Feride’nin buradaki tutumu, anne-kız ilişkisinin toplumun değer yargılarının üzerinde olduğunu vurgular.

Romanda, annelik kavramının aile değerindeki yeri daha iyi ifade edilir. Yazara göre annelik bütün adet, gelenek ve törenin ortaya koyduğu sosyal kurallardan daha değerlidir.

Romanda, “Feride, değişmeyen karakteriyle tamamen düz, statik birer tiptir.”(Emil, 1989:30) Feride aracılığıyla Reşat Nuri, bu romanında da önemli bir sosyal tez ortaya koyar: Evlatlık huzur getirir.

Reşat Nuri’nin eğitimcilik vasfı romanlarında çocuklara eğilmesine sebep olur. Her romanında pedagojik bilgilere yer veren Reşat Nuri, bu romanında da evlatlık çocukların ailelere huzur ve mutluluk getirdiği tezini vurgular. Feride’nin yaşama bağlanmasını ve Anadolu’yu daha çok sevmesini sağlayan yanına aldığı Munise’dir:

“Muniseyi evlat edinir ve ancak o zaman hayatla barışır, mesut olur. Keza, romanın sonuna doğru, kendisiyle babaca ve doktorca ilgilenen ve onu çevrenin dedikodularından kurtarmak için nikahına alan Dr. Hayrullah Bey tarafından bir nevi evlatlık edinilmiştir.”(Emil, 1989:50)

Emil, Dr. Hayrullah Bey’in Feride’yi himayesine almasını da bir nevi evlatlık alma olarak görür.

Sözde Kızlar, Peyami Safa’nın sosyetedeki ahlakî çöküntüyü irdedelediği romanlarındandır. Romanda Anadolu’dan işgal sebebiyle İstanbul’daki akrabalarının yanına gitmek zorunda kalan Mubrure’nin kaldığı evdeki kişilerle ilişkileri anlatılır.

Sözde Kızlar’da dönemin birçok romanında vurgulanan ahlakî çöküntü ve yüksek tabakadaki bir ailenin fertlerinde görülen yozlaşma göz önüne serilir. Bu

yozlaşmada aile değerinin tümüyle çöktüğü görülür. Romanda geçen tipleri iyi/ kötü tipler şeklinde şu şekilde gruplayabiliriz:

Tablo 4. Sözde Kızlar Romanının İyi Kötü Tipleri

İYİ TİPLER	KÖTÜ TİPLER	KARAKTERLER
Mebrure	Nevin	Salih
Nadir	Güzide	Belma
Fahri	Behiç	
Hayriye Hanım	Siyret	
Tuhafiyeci İhsan Bey	Hoca Mustafa Efendi	
	Nizamettin Bey	
	Nazmiye Hanım	
	Naciye Hanım	

Yukarıdaki tabloda geçen kötü tipler mütareke yıllarında kendilerini hedonist yaşama teslim etmiş zevk düşkünleridir. Hayattan beledikleri hiçbir şey yoktur. Karşılaştıkları her insana zevk aleti gözüyle bakan bu insanların şursuz yaşam anlayışları, etraflarındaki insanları da etkisi altına almakta ve onların yaşamlarını da mahvetmektedir. Buna verilebilecek en iyi örnekler Salih ve Belma'dır. Özellikle Belma'nın yaşadığı hadiseler ve pişmanlıkları onu diğer tiplerden ayırarak bir karaktere büründürür.

O dönem toplumunun bir kesiminde her türlü dinî, ahlakî değerler hiç sayılarak sırf hedonist bir dünya görüşünün yaşamın merkezine oturtulduğu fark edilir.

Romanda misyoner okullar yine geçer. Hem Nevin hem de Mebrure misyoner okullarında okur:

“Kapağı açık duran piyanonun önüne oturdu, kanı çekilmiş, zayıf, uçları pembe, tırnakları cilâlı ince parmaklarını piyanonun tuşlarına koydu, başını biraz ileri uzatarak, gözlerini süzerek düşündü, bezgin:

- Ne çalayım?

Diye mırıldandı. Yavaşça dedi ki:

- Sen piyano çalar mısın? -Az.

- Nerede öğrendin?

- Amerikan mektebinde.

- Hangi Amerikan mektebi bu?

- İzmir'de.

- Ya... İzmir'de bulundun demek?
- Altı sene İzmir'de tahsil ettim. Nevin piyanodan ellerini çekti:
- Ee, haydi, sen çal." (Safa,2005-c:18)

Akraba, eş dost da olsa her kızını iğfal edip bırakmak ya da orta yaşlı kadınları eğlendirerek geçinmek, bu romandaki erkek tiplerinin temel davranış şeklidir. Bu konuda Behiç ve Siyret'in birbirini destekler vaziyette faaliyetleri bu davranışların en ilginç örneklerini sunar. Davetler düzenleyerek kendi şehvî zevklerini tatmin edecek oyunlar icat eden bu tipler ahlaksızlığın boyutunu okuyucuya gösterirler:

"Bu oyunun bir ehemmiyeti de şu idi ki, ebe olanlar hakkında herkesin ne düşündüğü meydana çıkıyor, bu da hem bir tenkit, hem bir eğlence işini görüyordu.

Mebrure ebe oldu, dışarıya çıktı.

Herkes birer kelime söyledi ve Salih yazdı. Kelimeler şunlardı:

Siyret - Vazo.

Behiç - Manolya.

Nazmiye Hanım - Melek.

Necmiye Hanım - Ruhsuz.

Belma - Mumya.

Nevin - Biçare.

Güzide - Meçhule.

Salih - Körpe mal.

Nizamettin Bey - Deesse (ilahe).

Mebrure içeri girince kelimeler kendisine okundu. "Mumya" kelimesine gelinceye kadar kelimelerin kimler tarafından söylendiğini keşfedemedi. Fakat "Mumya" kelimesinin Belma tarafından söylendiğini buldu ve Belma dışarıya çıktı." (Safa,2005-c:47)

Behiç'in hamile bıraktığı Hatice'ye çocuğu öldürmeyi teklif etmesi, düşürmeye muvaffak olamayınca doğunca alıp bir araziye canlı canlı gömmesi romanın en çarpıcı bölümleridir. Bu, değerlerden tümüyle sıyrılmış bir insan tipini bize tanıtır:

" - Belma!"

Gözlerimi, korkarak ona çevirdim.

" - Ne var?" dedim.

" - Dinle beni!.. Kararım katî, itiraz istemem: Bu piçi defedeceğiz," dedi.

Şaşkın şaşkın sordum:

" - Nasıl defedeceğiz?"

Biraz durdu, etrafına bakındı, sesini yavaşlatarak cevap verdi:

" - Sen o işi bana bırak, dedi. Canavarca arzusunun gözlerinden anladım, bağırdım, avazım çıktığı kadar bağırdım:"

" - Sen delirdin. Çocuğun katili mi olacaksın? Allah'a inanmıyorsun, kanun tanımıyorsun. Vicdanın da mı yok?" dedim. Yüzüme dikkatli dikkatli baktı. Çalımını hiç değiştirmede. Kımıldamadan, yavaşça cevap verdi:"

" - Kararım katî, diyorum. Bu iş, hem bu gece bitecek, zaten gece ilerledi, beş dakika sonra işe başlayabiliriz Demez mi..." (Safa,2005-c:171)

Sözde Kızlar, Peyami Safa'nın Batılılaşma sorununu işlediği önemli romanlarından biridir. Batılılaşma içerisinde kaybedilen değerler Nevin ve Behiç üzerinden özellikle vurgulanmaya çalışılır. Belma'nın yeni doğan bebeğini Behiç'in gömüp öldürmek istemesi üzerine Behiç'e yöneltilen şu soru çok manidardır: *"Allah'a inancını, kanun korkunu kaybettin, vicdanın da mı titremez be?"* Aslında sorunun içerisinde yazar cevabı da gizlemiştir. Çünkü ahlakî kaideler, vicdanî melekelerle birlikte

hareket eder. Vicdan muhasebesinin olabilmesi için bir insanın ahlakî değerleri olması gerekir. Aksi takdirde olan sadece “kişisel menfaatler” dir. Bu menfaatleri yeni doğmuş bir bebek bile zedeleyecek olsa yok edilir. Bu işte vicdan da kesinlikle insanın önüne bir engel olarak çıkmayacaktır.

Eserde, bütün değerlerden sıyrılmış, her türlü ahlakî kaideyi rafa kaldırmış bireylerden oluşan ailelerle karşılaşırız. Nazmiye Hanım’ın aile bireyleri tümüyle hedonisttir. Behiç kız kardeşinin en yakın arkadaşıyla olan ilişkisini normal karşılar. Siyret’in kadınlara nasıl baktığını da çok iyi bilmektedir. Behiç ise kızları iğfal edip doğan çocuğunu canlı canlı gömer. Nazmiye ve Naciye Hanımlar da yaşlarına bakmadan genç erkeklerle vakit geçirme hayali kurarlar.

Yazar bu romanda Mebrure’nin ağzından Nazmiye Hanım’ın ailesini resmeder. Mebrure, bu aileyi “çirkin aile” olarak tanımlar:

“Mebrure için bu köşk, büyükten küçüğe, kadından erkeğe, teklifsizden yabancıya kadar hep sefih, zevk düşküni, hafif meşrep insanlarla dolu. Bunlar, dümeni kopmuş, freni kırılmış bir otomobil içinde, yüksek, dik bir bayırdan aşağıya alabildiğine giden, fakat vartayı ya hissetmeyen, yahut seve seve kabul eden insanlara benzi-yorlardı. Nazmiye Hanım pek borçlandığını söylemişti, şüphe yok ki ölçüsüz bir para israfı bu borçları daha çoğaltacak, hiç azaltmayacaktı. Nevin, yirmi beşine yaklaşan bir kız, fakat gözlerini dolayan çürüklü buruşuklarla âdeta beş çocuk doğurmuş bir kadına benzemişti. Bu kız, istikbâli için ne düşünebiliyor? Hastalık, parasızlık, ihtiyarlık felâketlerinden nasıl korkmuyor? Mebrure pek iyi dikkat etti ki, bütün bu insanlar şu evde, yalnız birbirlerine zevk, eğlence ve heyecan vermek için yan yana gelmişlerdi. Bu maksada yürümek için başkaları tarafından kudsî tanınan her şeyi hurafe sanıyorlar, korkmadan çiğniyorlardı.”(Safa,2005-c:65)

Yazarın o dönemin temel ahlaksal sorununu tez olarak yukarıdaki kısımda vurguladığı görülür. Bütün nesnel ahlak kaidelerine karşı duran bu yaklaşımın temelinde ise hayatı haz alma olarak algılama çabası vardır. Haz veren her şeyi mubah sayan bu anlayış doğal olarak bunları yasak eden her türlü değeri de yok sayacaktır:

“Mebrure zaten İstanbul’un bu iğrenç ailelerinden bahsedildiğini çok işitmişti, fakat bu aileleri, böyle âdeta pertavsız ile büyümüş gibi yakından görmemişti.”
(Safa,2005-c:65)

“İğrenç ailelerin” ürettiği insan tiplerinden olan Behiç, romanlarımızın da en önemli tiplerinden biridir. “Behiç tipi, Maupassant’ın Güzel Dost(1885) romanının yakışıklı ve çapkın kahramanına benzer.”(Kudret,1987:374) Fakat Behiç’in asrileşmiş ve değişine uğramış bir Bihruz veya Felâton Bey olduğunu düşünmek gerekir. Çünkü Tanzimat’ın ilk romanlarından itibaren başlayan Avrupaî yaşam tarzının doğurduğu insan tipleri gelişerek menfaat endeksli hayat tarzı oluşturmuş, kurnazlaşmış ve etrafındaki herkesi kendi çarkında öğütmeyi temel yaşam kaidesi belirlemiş tiplere dönüşür. Bu tiplerin en canlılarını Peyami Saya oluşturmuştur. Behiç, aynı zamanda o dönemin İstanbul hükümetini sembolize eder, Mebrure ise temiz Anadolu’dur:

“Hiçbir ahlak kuralıyla kendini bağlı görmeyen ve kişisel keyif ve çıkarlarından başka hiçbir şey düşünmeyen Behiç, o zamanki İstanbul hükümetini; Yunan işgalinden sonra İzmir’den İstanbul’a gelen, Anadolu’da izini kaybettiği babasından başka hiçbir şey düşünmeyen ve Behiç’in kandırmak için başvurduğu türlü tuzaklara karşı koyan Mubrure, Anadolu’yu temsil eder görünmektedir.” (Kudret, 1987:373)

Felatun ve Bihruz Beyler gibi sadece kendilerini yakan Batı hayranı tipler artık dokundukları herkesi yakma kabiliyetine ermiştir. Kendilerini tüketmeden önce etraflarını tüketen bu tiplerin temel hususiyetlerini Mubrure’nin bakış açısıyla, yazarımız çok iyi tanımlar:

“Behiç’i düşündü: Gazetelerde karikatürü yapılan asrî genç bu muydu? Hayır, gerçi kıyafeti o kıyafet, tuvaleti o tuvaletti; gerçi söz söyleyişi, yürüyüşü, bakışı, bütün halleri o hallerdi, fakat züppe ismi verilen gülünç Türk genci bu değildi; çünkü Behiç, ne yaptığını bilmeyen, budala, tecrübesiz bir insan olmak şöyle dursun, etrafında herkesin zaafalarını çok iyi anlamış, herkesi gülünç ve mânâsız görebilmiş, kendi arzularına göre yaşamanın sırrını keşfetmiş bir mahlûktu. Kendi aklına göre yaşamasını, iyi yaşamasını biliyor, harikulade zeki. Bu genç adam, bir karikatür, gülünç bir insan değil, belki şaşkın ve tehlikeli zekâsıyla korkunç ve zararlı bir mahlûktu.”

Mebrure bu adamdan korkuyordu, bunu kendi kendisine itiraf etti. Behiç yalancı, sahtekâr, hodbin ve nankördü, fakat sevimliydi. Yahut böyle görünmesini pek iyi biliyor. Mebrure, birçok Mebrure, birçok genç kızların aldandıklarını, kandırıldıklarını bile bile, isteye isteye bu adamın kucağına atıldıklarına emindi. Çünkü İzmirli arkadaşlarından birkaçı bu sihirbaz gençlere böyle kanmışlardı.” (Safa,2005-c:66)

Eserde, Mebrure’nin bu gözlemleri önemlidir. Öyle bir çağ açılmıştır ki kendi emelleri ve istekleri doğrultusunda Behiç gibi tiplerin kucağına atılan birçok genç kızın olduğunu Mebrure itiraf eder. Sevimliliklerin ardındakini herkesin az buçuk görmesine rağmen bu uçuruma kendilerini bırakmaları da bir boşluğun gereğidir. Bu boşluk aile hayatında kazanılması gereken değerlerin boşluğudur. Namus kavramı gericilik olarak nitelenmeye, tutuculuk olarak tahkir edilmeye başlanır:

“Nadir ayağa kalktı, Mebrure’ye yaklaştı, elini hafifçe genç kızın omuzuna dokundurarak, samimi bir tahakkümle dedi ki:

- Ben de Fahri gibi düşünüyorum, pederiniz sağdır, yakında da inşallah haber alacağız, artık bu çirkin aileden kurtulmalısınız.

"Çirkin aile" tabiri, Mebrure’yi canlandırdı; mendilini parmaklarıyla didikleyerek Nadir’i tasdik etti:

- Çok doğru, hakkınız var, ben de bunlardan iğrenmeye başladım. İçlerinde azıcık itidalini muhafaza eden bir Behiç var, ona da akıllılık son zamanlarda geldi, eskisi

gibi sefahate düşkün bir genç değil... Ötekiler... Anası, kızı, misafirleri, arkadaşları, hep deli, hep ahlâksız... Tam mânâsıyla ahlâksız...” (Safa,2005-c:118)

Mebrure Nazmiye Hanım’ın ailesini ve misafirlerini “hep deli, hep ahlaksız” olarak tanımlar. Delilikle ahlaksızlığı bir arada ifade etmesi önemlidir. Bu ahlaksızlığın şuur dışı bir hale sokulduğunu bize hissettirir. Sonuçta Sözde Kızlar romanı bize yanlış Batılılaşma furyası içerisinde bazı ailelerin bütün temel değerleri ters yüz ettiğini anlatır. Bunların başında da aile değeri gelir.

Bir Kadın Düşmanı, ilginç bir aşk öyküsü etrafında döner. Romanın tümüyle aile değerini yansıttığı söylenemez. Fakat yine de eserde baba-kız ilişkisi üzerinde durulabilir **Reşat Nuri Güntekin** bu romanında ailede baba-kız ilişkisine değinmiştir. Baba sevgisinin onu bir aile bile kurmaktan uzaklaştırdığını vurgulayan kahraman, annesine karşı duyduğu kıskançlığı da itiraf eder.

Baba-kız ilişkisinde kızın sevgi duyduğu babasını aynı zamanda bir erkek modeli olarak bilinçaltında beslediğinin de bir örneğidir bu itiraf:

“Sana bir şey daha itiraf edeyim mi baba? Ben, sade sana değil, anneme de dargınım. Burada kalmama bir parça da o sebep oldu. Zaten sen olmadığın için bir yetim gibiydim. Kendisi de gidince büsbütün boynumun büküleceğini, fazla olarak bir de öksüz vaziyetine düşeceğimi aklına getirmedi. Evet, baba; ben, şimdi hem babasını, hem annesini kaybetmiş öksüzlere benzedim. Fazla olarak annemi senden kıskanıyorum. Kıskançlığın bu şekli görülmüş şey mi? Fakat ne yapayım... Hakikat böyle. Bazen kitabımı dizlerimin üstüne bırakıyorum, gözlerimi kapıyorum... Hafif, ılık bir rüzgârla mütemediyen sallanan zeytin yapraklarının yüzümeelediği güneş aydınlıkları içinde sizi düşünüyorum... Annemle karşı karşıya oturduğumuzu, kol kola kırlarda dolaştığınızı görür gibi oluyorum. O dakikalarda, belki, dünyada bir kızınız olduğunı düşünmüyorsunuz bile... İçimde gayr-i ihtiyari bir isyan uyandırıyor, gözlerimden yaşlar akıyor... Ah, baba; sen bana çok fenalık ettin. Halbuki ben... Haydi onu da söyleyeyim... Babama olan perestişime belki bir zarar gelir diye evlenmekten, şimdiye kadar bir yuva sahibi olmaktan bile korktum... Beni ne kadar iyi yerlerden istediklerini biliyorsun baba...” (Güntekin,2004-h:40-41)

Freud’un Analitik Gelişim Kuramına göre Psikoseksüel Gelişim Dönemleri yani Fallik Dönem, 3-6 yaş arasındır. En önemli haz kaynağı cinsel organdır. Çocuk karşı cinsteki anne ve babaya ilgi duyar. Anne–babaya karşı duyulan sevgi, kıskançlık ve düşmanlık kişiliği etkiler.(Tura, 2004:57) Bu romanda Sâra da yukarıdaki itirafında Freud’un teziyle açıklanabilecek bir piskozdandır. Hiç evlenemeyen bu kız aslında babasının yerini doldurabilecek vasıfta bir erkek aramaktadır. Bu babasına duyduğu sevgiden başka kafasında geliştirdiği erkek modelinin mükemmelliğiyle ilgili bir açıdır. Hayalindeki erkek, babasının ortaya koyduğu kriterleri taşımalıdır. Bunu da motosikletli bir sporcuda keşfedecektir.

Homongolos Ziya tipi önemlidir. Fizikî çirkinliğini, çocukluğundan beri oluşturduğu iticiliği, sportif aktivitelerde mükemmel olmakla örtmeye çalışan ve kızlardan bu çirkinliğinden dolayı hep uzak duran, onları alaya alarak önemsemediği mesajını veren Ziya’nın ruh güzelliği ile Sara’nın fizikî güzelliğine rağmen ruhen çirkin duruşu romanda bir çatışma unsuru olarak kendini gösterir:

“Romanda esas olarak Homongolos Ziya’nın fizikî çirkinliği ve bunun arkasında gizlenen ruh güzelliği ile, Sara’nın yüz güzelliği ve bu güzelliğin gizlediği ruh çirkinliğinin çatışması anlatılmaktadır.”(Emil,1989:280)

Bu çatışmanın temelini oluşturan hadiseler ise Ziya'nın çocukluğuna kadar uzanmaktadır. Ziya'nın kendini bir koruma çemberi çerçesine alması Sara'nın da onunla dalga geçerek intikam almak istemesine yol açar. Ziya, bu koruma çemberini oluştururken aslında hiç sahip olmadığı duyguların eksikliğini hissetmektedir. Reşat Nuri'nin sosyal ahlâk anlayışı içerisinde yer bulan “*Sevgi, şefkat, merhamet ve musamaha*” değerlerini, Ziya'nın hayatı boyunca yaşanmaması çatışmaya da sebep olur. Yazar çocuk pedagojisinde bu değerlerin ne kadar önemli bir yere sahip olduğunu vurgulamak için hayatına intiharla son veren Ziya tipini karşımıza çıkarır:

“Homongolos Ziya'nın insanca sevgi ve ilgiden mahrum olarak geçirdiği bedbaht ve muzdarip çocukluk çağını hatırlarken söylediği gibi küçükken sevilmeyen, okşanmayan, nazını çekecek kimsesi bulunmayan, hatta şımartılmayan çocuklarda hiçbir ince, soylu ve güzel duygunun uyanması, onların ileride müspet işler yapması mümkün değildir.”(Emil,1989:58)

Reşat Nuri Güntekin, Dudaktan Kalbe isimli eserinde mekân olarak İzmir, Kütahya ve İstanbul'u seçer. Olaylar daha çok İzmir'de gerçekleşmiştir. Roman, dönem romanlarının karakteristik özelliğini gösterir. Hüseyin Kenan ve Lamia arasındaki aşk etrafında örgülenen romanda Hüseyin Kenan'ın tercihleri ve bunun sonucunda Lamia'ya yaşattığı acılar anlatılır.

Lamia, roman boyunca onu tanıyan herkes tarafından aşağılanır, düşmüş ve ahlâksız bir kadın muamelesi görür. Fakat Lamia derinden hissettiği ve fedakârca yaşadığı aşkıyla yücelir. Yaptığı yanlış unutulur. Kenan ise aşkı sadece bir gönül ve şehvet eğlencesi olarak görmektedir. Aşk dudakta kalmalı, kalbe inmemelidir. Yoksa bulunduğu kalbi zehirleyip öldürür. Bu mantıkla hayatını devam ettiren Kenan ise sonunda intihar eder.(Emil, 1989:20)

Roman, Kenan'la Lamia'nın gayri ahlakî ilişkisinden sonra genç kadın Lamia'nın yaşadıklarına yoğunlaşır. Romanda toplum tarafından başından bir aşk macerası geçmiş genç bir kızın nasıl algılandığı gözlemlenir.

Lamia, nişanlı olan Kenan'ın tahriklerine boyun eğmiş ve onunla bir macera yaşamıştır. Fakat Kenan tarafından yüzüstü bırakılmış, hamile kalmış ve gittiği her kapıda namussuz bir kadın olarak muamele görmüştür. Yaptığı her şey yanlış algılanmış, her konuda titiz davranmasına rağmen insanların önyargısı ve tahriklerine maruz kalmıştır. Roman bu yönüyle toplumsal bir hastalığı da vurgular. Namus kavramını gündeme getirerek irdeler.

Dudaktan Kalbe, insanların kişisel tercihlerinin onları telafi edemeyecekleri çıkmazlara sürükleyeceğini anlatan dönemin popüler romanlarından. Reşat Nuri o

dönemde yazdığı diğer romanlarından daha yüzeysel bir örnek sunmuştur.

Dudaktan Kalbe romanı da Bir Kadın Düşmanı gibi sonu hüsrarla biten bir aşk hikâyesini anlatırken romanda dönemin en önemli aile değeri problemlerinden biri olan sadakatsizliği gözlemleriz.

1920-1930 yılları arasında yazılan romanların büyük bir bölümünde ailedeki kadın, erkek sadakatsizlikleri önemli bir yer tutar. Aile değerinin zedelenmesine en önemli sebep olarak bu ahlakî zaaf gösterilir. Kadın ya da erkek herhangi bir sebeple eşini aldatır. Bu hadise o kadar çok işlenir ki okuyucuya o dönem aile kurumunun temel probleminin bu olduğunu düşündürür. Aşağıdaki metinde de Nimet Hanım'ın kocasını genç bir müzisyenle aldatması ve bu müzisyenle flört etmesi anlatılır:

“Nimet Hanım, daha çok semirmişti. Eskisinden çok daha ziyade şen, lakayt ve mesut görünüyordu. O, mütemadiyen gülüp söylerken Lâmia, gizli gizli bir ıstırap çekmeğe, şüphelenmeğe başlıyordu. Acaba ablası, Kenan'ı unutmağa mı başlamıştı? Fakat buna nasıl imkân tasavvur edilirdi? Kenan'ın esmer yüzü, mavi gözlerinin gülümseyişi, parlak dişleri ve harareti öpüşü nasıl unutulurdu? Küçük kız bunu saf bir hayretle kendi kendine soruyor, neticede kendi şüphelerinden utanıyordu. Nimet ablası onu yine seviyordu. Fakat ne yapsın? Evli bir kadındı. Sırrını saklamağa, içi ağlarken dudaklarıyla gülmeğe mecburdu.” (Güntekin,2000-f :84)

Lamia, genç müzisyen tarafından iğfalinden sonra Şükrü Bey'in evine sığınmıştır. Burada Enise Hanım'ın ona tavrı ve Meftune Hanım tarafından eşraftan birine peşkeş çekilmek istenmesi, yetim ve besleme bir kıza toplum tarafından nasıl yaklaşıldığına bir örnek teşkil eder. Ama daha da önemlisi adı çıkan bir bekâr kızın ya da kadının toplum tarafından rahat bırakılmadığı ve toplumun bir şekilde onu istismar edecek insanları barındırdığı görülmektedir:

*“Bu yolculuğa sebep ne, hanım kızım?
— Öyle lâzım geliyor efendim...
— Belki saygısızlık ediyorum amma, sevdiğim insanların her hallerini merak ederim...
Lâmia, hafifçe sinirlenmişti:
— İzmir'in havası bana yaramadı, efendim, dedi.
Meftune Hanım, yalancı bir kahkaha ile güldü, gözünün birini kırptı:
— Ah, sen ne şeytansın... Senin gibi gözü açık kızları can evime sokacağım gelir...
Lâmia, onun laubaliliğine rağmen korktuğunu, sözlerini bulmak için güçlük çektiğini anlıyordu, tereddütle devam etti:
— Evlâdım, doğru, yanlış bilmiyorum... Kulağıma bir şeyler çalındı. İmdi... Pek meraklandım... Dedi ya, ben, pek yabancı sayılmam.. Nereden geldi bu dert başına? A , cahil çocuk ah...
Lâmia sandalyesinden kalktı; kekeleyerek:
— Niçin bunları söylediğinizi anlayamıyorum hanımefendi, dedi.” (Güntekin,2000-f: 119)*

Meftune Hanım para karşılığında İzmir'in eşrafına kız bulan bir aracıdır. Bu aracılığı yaparken “analık” kavramını kullanması ilginçtir. Hatta kendi kızının olduğundan da bahis açar. Bu yaklaşımda analık kavramının içerisinde taşıdığı değerleri kullanmaya çalışmasının etkisi vardır. Karşısındaki kız hem yetim hem de

öksüzdür. Bu kızını duygusal olarak etkileyip kendi isteklerini ona yaptırmaya çalışacak bir kadın olarak Meftune Hanım kendine göre etkili bir taktik izlemektedir.

Fakat durumu anlayan Lamia ona yüz vermez:

*Meftune Hanım, kenarları oymalı, bir gümüş tabakadan bir kalıp sigara çıkararak:
— Şu kibriti uzatır mısınız kızım?... Berhudar ol çocuğum... Sigarasını yaktıktan sonra Lâmia'nın kibriti tutan elini bileğinden yakaladı, onu yanına oturmaya icbar ederek:
— Ne de güzel saçların varmış senin hanım kızım... Ben, sen yaşta çocukları pek severim... Benim de sana benzeyen bir kızım vardı da... Demek böyle bir cahillik oldu ha... O kadar esef etme kızım... Bunlar pek çok kızın başından geçmiştir... Keski Enise yengene bir şey açmasaydı... Ah, benim daha evvel haberim olsaydı...” (Güntekin,2000-f:120)*

Meftune Hanım kızın başına gelenleri bir cahillik olarak nitelemektedir. Fakat bu cahillikten kendi adına bir menfaat çıkarmanın yollarını arar. Lamia'yı kendi kızıyla bir görür. Onu kandırmak için analık kavramını kullanır.

*“Onun merakını celbetmeğe çalışarak, suallerini bekleyerek devam ediyordu:
— Benim haberim olsaydı, hiç böyle Kütahya'lara bilmem nerelere gitmeğe hacet kalmazdı... Birkaç gün bir bahane ile seni bir misafirliğe götürürdüm... Sonra her kız gibi telinle, pulunla nişanına varırdın... Kimsenin de aklına zerre kadar şüphe gelmezdi.” (Güntekin,2000-f:120)*

Burada “*telinle-duvağınla*” ifadesi önemlidir. Bu ifadelerin temizliği, namuslu olmayı yansıttığı anlaşılır. Evliliğin temelinde de, özellikle kızda, aranan temel vasıflar bunlardır.

*“Lâmia, hafif bir isyanla ellerini kurtarmak istedi:
— Ne demek istediğinizi anlamıyorum hanımefendi... Müsaade ediniz karşınıza oturayım, dedi.
Meftune Hanım, sahte bir şefkatle tekrar onun yanaklarını, saçlarını okşayarak:
— Sahiden pek toy, pek şirin kızsın, seni Kütahya'da kim bilir ne kaba saba adamlara vermeğe kalkarlar.. Burada kalmanın yolunu bulsaydın ben sana ne kısmetler bulurdum...
Meftune Hanım, yavaş yavaş Lâmia'nın parmaklarından birini zorluyor, kırmızı taşlı bir altın yüzük takmağa çalışıyordu. Genç kız, bu defa kuvvetlice silkinerek kendini kurtardı:
— Ne yapıyorsunuz hanımefendi? dedi...
— Korkacak bir şey değil kızım... Yadigâr bir yüzük... Hem pek yakından tanıdığın birinden...
Meftune Hanım, bir kere yutkunduktan sonra ilâve etti:
— Yabancı değil... Namık Beyden... Feriha'nın babası...
— !!!...
— Öyle ya... Vakayı o da haber almış, pek teessüf etmiş... Bu yüzüğü yadigâr gönderdi.
Namık Bey, elli yaşlarında zengin bir kereste tüccarıydı. Enise Hanım, onun Uzunyol'daki evine sık sık misafir gider, karısı Makbule Hanımı kardeş gibi severdi. Namık Beyin kızı Feriha ile Lâmia'nın arası da pek iyi idi, Bu şımarık kibar kızı, Lâmia'yı arasına evine davet eder, onu akşama kadar ahkoyardı.” (Güntekin,2000-f:121)*

Buradan itibaren Namık Bey'in babalık kavramı üzerinde duralabilir. Kızı Feriha'nın oyun arkadaşına göz dikecek kadar alçalmış olan bu adam, Feriha'nın başına böyle bir olay gelecek olsa mutlaka farklı bir tavır izleyecektir. Belki kızını zengin bir adamla evlendirip namusuna leke gelmesini engellemeye çalışacak belki de uzak bir akrabasına kızını teslim ederek mürüvvetini bekleyecektir. Fakat bu

durum kızının arkadaşının başına gelince tavır bundan faydalanmak olarak kendini gösterir.

Burada değinilecek önemli nokta ailede baba ve babanın ahlâk anlayışı olmalıdır. İncelediğimiz birçok romanda karşımıza farklı baba tipleri çıktı:

1. Basiretsiz ve kazanç yükünü kaldıramayan baba tipi
2. Maddî çıkarları için aile fertlerini kullanan baba tipi
3. Aile fertlerinin selameti için yine aile fertlerinin isteklerine muhalif davranabilen baba tipi
4. Ailesi için kendini bile feda edebilen baba tipi
5. Ahlakî değerlere sahip olsa da çocuklarına sahip çıkamayan baba tipi
6. Kendi ailesi için düşündüklerini başka bir ailenin ferdi için düşünmeyen baba tipi

Kereste tüccarı Namık Bey'i son baba tipine dâhil edebiliriz. Hem kendi karısını aldatan hem de kızı yaşındaki zor durumda kalmış bir kızın bu durumundan faydalanmak isteyen, dışarıya karşı tümüyle ahlaklı ve mutlu, mazbut bir baba; içeride ise aile değerlerine hiç değer vermeyen şehvetli bir erkek olan bu baba toplumun aile değerini tümüyle zedeleyen baba tiplerindedir:

“Lâmia, şüphle ile ihtiyar kadının yüzüne baktı:

— Bu hediyeden Feriha'nın haberi var mı?

— Hayır kızım... Sakın sen Feriha'ya bir şey söyleme...

— Niçin hanımefendi?...

Meftune Hanım, tekrar gözünü kırparak güldü:

— Olmaz kızım... Sonra Feriha başka şüphelere düşer...

— Ne şüphesi?

—Lâmia Hanım, pekâlâ anlıyorsunuz ama beni üzmem istiyorsunuz civanım...

Namık Bey, öteden beri seni pek beğenir... Kütahya'ya gideceğine esef etti... Gitmeden bana da Allahaismarladık desin diyor... Dinle beni kızım. Sen yarın öğleden sonra, bazı arkadaşlarıma "Allahaismarladık"a gideceğim diye yengenden izin alırsın... Ben, seni köşedeki eczanenin önünde araba ile beklerim. Namık Bey de bizi benim Değirmendağı'ndaki evde bekler... Yarım saat, bir saat görüşürsünüz... Bugün sana bir çift elmas küpe almağa gitti... Onları da yarın verecek... Oldu değil mi kızım? Namık Bey'e ne cevap vereyim?"

(Güntekin,2000-f:122)

Lamia'nın ikna edilmesinde daha önce belirttiğimiz gibi nasıl annelik bir silah olarak kullanılıyorsa aynı zamanda yüzük, elmas küpe gibi maddî metaller de bir ikna unsuru olarak kullanılmaya başlanır. Bu unsurlar her dönemde karşımıza akıl çeldirici unsurlar olarak çıkar. Fakat Lamia'nın tavrı burada çok önemlidir. Namık Bey'e cevaben *"Namık Bey Allah'tan korkmuyor mu, diyor, onun da kızı var, diyor, deyin."* sözleri önemlidir. Lamia'nın maddî unsurlara önem vermediğini ve sevgisine sadık kaldığını gösteren bu cevap aracı Meftune Hanım'ı da şaşırtır. Bu şaşkınlık içerisinde Lamia'nın ahlaksız bir kız olduğu kanaati önemli bir yer tutar. Çünkü onun

ahlaksızlığına bina edilmiş bir proje vardır. Onu metres olarak tutmak isteyen Namık Bey'den tutun da aynı yaşta kıza sahip Meftune Hanım'ın da böyle bir projeye dâhil olmasındaki temel amil Lamia'nın ahlaksız bir kadın olduğu düşüncesidir. Lamia'nın verdiği cevap ve sunulan maddî hediyeleri reddedişi bu sebeple Meftune Hanım'ı şaşırtacaktır. Bu şaşkınlıkta biraz da dik duruşun daha önce niçin gerçekleştirilmediğinin bir garipliği de vardır. Bu dik duruşu daha önce niçin başka bir erkeğe sergilemediğini anlamakta güçlük çekerler. Biz buradan namus kavramının sevgiye yenik düştüğünü çıkarabiliriz. Çünkü evlilik gibi bir sonuca bu ilişkinin gitme ihtimalinin düşük olduğunun Lamia da farkındadır. Bundan dolayı Lamia'nın buradaki tutumu sevgiden yana olmaktır. Bunun nesnel ahlaktaki karşılığı ise namussuz bir kız damgasını yemek olur. Aslında hep bu damga yüzünden gittiği her kapıda sıkıntı çeker:

"Lâmia, kapının yanında ayakta duruyor, düşmemek için önündeki sandalyeye tutunuyordu. Yüzü mum gibi sararmıştı. Titreyerek cevap verdi:

— "Namık Bey Allah'tan korkmuyor mu, diyor, onun da kızı var, diyor..." deyin.

Meftune Hanım birdenbire şaşırdı, bir şeyler söylemek istedi. Lâmia, oda kapısını açmıştı:

— Buyurunuz hanımefendi, dedi, yengem neredeyse gelir... Sizi görmesin daha iyi...

İhtiyar kadın, kapıdan çıkarken tuhaf bir bakışla:

— A kızım, madem ki bu kadar titiz huylu imişsin, keşke başkalarına da biraz dikbaşlılık etseydin, dedi." (Güntekin,2000-f:123)

Kereste tüccarı Namık Bey, yeni oluşan burjuvanın sembolüdür. Kendi kızının akranına, hem de arkadaşına evli bir adam olarak bakış tarzı aile kavramını bir saygınlık ve nüfuz unsuru olarak gördüğünü gösterir. Ailenin ahlakî ve toplumsal değeri Namık Bey için bir şey ifade etmemektedir. Lamia'yı kendi cinsî arzuları için kullanmaktan çekinmeyecek kadar ahlâksızdır.

"Rasih'te bu sabah her zamanki vahşî asabiyetten eser yoktu. Bilâkis yüzü soluk, gözlerinin beyazı sapsarı, tavırları yorgun ve korkaktı. Kesik kesik öksürerek söylenmeğe başladı:

— Sana karşı çok kusurlarım oldu Lâmia... Terbiyesizlik ettim, kabalık ettim, ahlâksızlık ettim, ne dersen de. Fakat elimde değildi. Sevmek, kıskanmak ne demek olduğunu bilmezsin... Dün akşam sokakta o Muhlis Efendiye tesadüf ettim... İçimden öyle geldi ki boğazından tutayım, tavuk gibi boğayım... Onun karısı olmanı aklıma sığdıramıyorum... Lâmia, bu gece sabaha kadar uyumadım... Deli olacağım... Karım, çocuklarım bana yılan gibi görünüyor... Bir şeye karar verdim... Mahmure'yi boşayacağım... Benim nikâhlı karım ol... Hayatımı sana feda edeyim... Sensiz yaşayamayacağım..." (Güntekin,2000-f: 153)

Lamia Kütahya'da gittiği evde de aynı sıkıntıları çekmeye devam eder. Onun durumunu bilen herkes bir şekilde bu durumu ona hissettirir ve ona karşı bir koz olarak kullanır. Rasih evin damadıdır. Çocukları vardır. Fakat Lamia'yla bir ilişki yaşamanın hatta onunla evlenip bu evden kaçmanın hayalini kurar. Onu bunlara azmettiren temel husus ise Lamia'nın muhtaçlığıdır. Lamia bu eve ve bu evin içindeki

insanların muamelesine muhtaç bir kadındır. Bunun farkında olan herkes de bir şekilde bu durumdan faydalanmaya çalışır:

“Yavaş yavaş heyecanlanıyor, gözleri ateşlenmeğe, şakaklarının damarları şişmeğe başlıyordu.

Lâmia, sakin bir sesle cevap verdi:

—Ayaklarınızı öpeyim enişte... Beni daha fazla üzmeyin... Karınız, çocuklarınız var... Artık, benim yakamı bırakın... Biliyorsunuz ki buna imkân yok...

Rasih, yine tehditlere başlamıştı. Lâmia, onu daha ziyade dinlemeden oradan ayrıldı.”(Güntekin,2000-f:154)

Rasih ise aynı evi paylaşan akrabalar arasında oluşabilecek çarpık ilişkilerin bir örneğidir. Enişte Rasih, Lamia’yı Kereste tüccarı Namık Bey’in aksine kendi eşi yapmak ister. Bu niyette ahlakî değer açısından bir problem yok gibidir. Fakat bu isteğini zorla yapmaya çalışması ve Lamia’yı evde her yalnız bulduğunda sıkıştırması, kendi ailesinin geleceğini hiç düşünmemesi aile değeri açısından problem teşkil etmektedir. Burada sıkça görülen toplumsal değerler ve aile değerleriyle aşk ve tutku eğilimlerinin çatışması ortaya çıkar. Rasih ne toplumsal baskıları ne de ailevî değerleri önemsemektedir. Onun önemseydiği sadece Lamia’ya duyduğu aşktır. Fakat bu aşkın karşılıksız olması trajediye sebep olur. Aşkın karşılık bulması ise trajedi değil ahlaksızlık ve aile içi çarpık ilişkiyi ortaya çıkarır..

Mahşer romanında **Peyami Safa**, toplumun temel sorunu olarak gördüğü Doğu-Batı çatışmasını irdelemeye devam eder. Burada mercek altına yatırılan hadise kendi değerlerini yitirmiş İstanbul zümresidir. İstanbul’da sadece sosyete değil halkta da meydana gelmiş bir mefkûresizlik ve savaşın getirdiği yıkımda ayakta durmaya çalışan halkın her şeyi meşrû gören yaşam tarzları bir gazinin gözüyle okuyucuya aktarılmaktadır.

Romanda Seniha Hanım, eşi Mahir Bey ve Mebus Alaattin Bey, bütün değerlerini yitirmiş ve mal-mevki için her türlü ahlaksızlığı göze alan kesimin temsilcileridir.

Seniha Hanım kocasının işlerini kolaylaştırmak için hem Alaattin Bey’le hem de Alman subaylarla ilişkiye girmektedir. Bunu da kocası Mahir Bey’in arzusuyla yapar.

Alaattin Bey evli bir zattır. Fakat gayri meşru ilişkilerde bulunur. Seniha Hanım kendi akrabaları Muazzez’i de Alaattin Bey’e vermek arzusundadır. Bunların yanında rüşvetle devlet malının zimmete geçirilmesi ve fahiş fiyatlarla satılması, kaçakçılık gibi birçok kanunsuz ve gayri ahlakî işin de yaygınlaştığı görülür.

Romanda bir gazinin gözüyle bu çarkın içine girilmediği sürece yaşamın

devam etmeyeceğinin hissettirildiği fark edilir.

Muazzez'le Nihat'ın aşkları ve bu sisteme karşı duruşları romanda yüceltilir:

"Kadın, kartviziti avucu içinde saklamış gülmeyerek, sakın duruyordu.

Kocası sordu:

- Ne yaptın? -Aldım.

- Hani?

- İşte!

Mahir Bey kartviziti zevcesinin elinden çekerek okudu, hafif ama en şiddetli kahkahalardan birini tutan kuvvetli bir tebessümle güldü. Takdirkâr bakışlarını zevcesine doğru kaldırarak onu bir iki saniye hayran hayran süzdükten sonra bir sigara yaktı.

Kartı bir daha okuyarak ağır ağır karyolaya yürüdü, hediye paketlerinin üstüne kayıtsızlıkla uzandı.

Aynalı dolabın önünde soyunarak elbisesini değiştirmeye başlayan zevcesine hiç bakmıyor, sigarasının dumanını tavana doğru savurarak, yüksek sesle düşünüyordu:

- Hat komiseri bu karta itiraz edemez. Fakat Almanların da imzalarını almak lâzım!

Kadın, aynanın içinde kocasına bakarak omuzlarını silkeledi:

- Onlar kolay.

- Emin misin?

- Tabii canım... aptal herifler... Türk kadınlarına bitiyorlar. Ben onların imzalarını değil canlarını alırım." (Safa,2000-f:48)

Romanda özellikle Türk tiyatrosunun durumu da göz önüne serilir. Tiyatro sanatçılarının profesyonellikten uzak oluşları, tiyatro eserlerinin icrasında gayri ciddi davranılması Rıza tipiyle anlatılır:

"Birinci ve ikinci perdeler, böyle, güç belâ yürüdü. Üçüncü perdede, Nihad, "sufle" etmekten tamamıyla ümidini kesmiş, kitabı kapamış, aktörleri kendi hallerine bırakmıştı. Onlar uydura uydura dâhi-i âzam Abdülhak Hâmid'in "Nesteren'ini oynuyorlardı.

Nihad, sufle kapağında başını biraz dışarı çıkararak, bitişik localarda ahalinin bu rezaleti nasıl seyredemediklerini görmek istedi. İlk locada oturanlara göz gezdirirken birdenbire şaşaladı. Alâaddin Bey, Mahir Bey! Karşılıklı oturuyor, piyese hiç ehemmiyet vermeyerek çene atıştırıyorlar. Bu şurada, Alâaddin Bey, sufle kapağına doğru baktı. Nihad kendisini göstermemek için başını şiddetle içeri çekerken, berbat bir hadise!" (Safa,2000-f:203)

Seniha Hanım'ın kızını yetiştirme şekline de dikkat edilecek olursa Türklük, milliyetçilik, anadil değerlerinin de önemsenmediği görülür:

"Nihad, çok birşey anlamadan, inatçı çocuğun fena bir asabiyetle çatılmış kaşlarına, keskinleşen bakışlarına gözlerini dikmiş, soruyordu:

- Niçin istemiyorsun? Pek güzel okuyorsun işte.

- İstemiyorum.

- Bir parça daha oku, sonra tatil yaparız, biraz daha...

- İstemiyorum.

- Amma... böyle yaparsan... yazık sana... Türkçeyi öğrenemeyeceksin.

Çocuk bir kere daha başını salladı: Ben Türkçe okumak istemiyorum. Fransızca istiyorum, dedi. Nihad bu arzusunun nereden geldiğini hissediyor gibiydi. Asabileşmeğe çalışarak, daima munis, tekrar etti:

- Pekâlâ... Fransızca da okuruz; şimdi bu dersi bitirelim. Perizad, küçük elleri ile kitabı iterek masanın başından kalktı: İstemiyorum, istemiyorum." (Safa,2000-f:33-34)

Peyami Safa, romanlarının büyük bir bölümünde ele aldığı yanlış Batılılaşma sorununu ve bunun getirdiği ahlakî ve ailevî çöküntüyü Mahşer romanında da ele alır. Romanda savaştan dönem Nihat'ın Muazzez Hanım'la izdivacı ele alınır. Bu

izdivaçta Faik'in babasının korumacı ve muhafazakâr tutumu dikkate değerdir. Bu tutum aslında Türk-İslam aile anlayışının basit bir yansıması kabul edilebilir. Nikâh, yani evliliğin meşru bir zemine oturtulması, herkese evliliğin duyurulması yoludur. Bu toplumsal düzen açısından önemlidir. Fakat dönem romanlarında “nikâh”ın bu özelliğinin işletilmediği/işlemediği görülür. Bunun iki yönü vardır. Bunlardan birisi nikâhın, sonrasında karı-koca için gerçekleştirmesi gereken bağlayıcılığı işletememesidir. Bunun sonucunda ise toplumu sarsan ahlakî zaafı ortaya çıkar. Erkek ya da kadın bağılık kavramının yerine aşk ve şehveti yerleştirir. İkinci yönü nikâhla birbirine bağlanan çiftin toplum tarafından da meşru zeminde kabul görmesi gerçeğidir. Nikâhın bu işlevinin de aile çevresindeki koşullar tarafından etkisizleştirildiği anlaşılır. Kadın ya da erkek dışarıdan tipler tarafından ahlaksızlığa çekilir. Sonuçta “nikâh akdi” hem bireyler hem de toplum kesimleri tarafından çiğnenir. Mahşer'de yazarın Faik'in babası aracılığıyla aile değerini “nikâh” açısından önemseydiği görülür. Bu önemseme ancak anne-babayla mutluluğun olabileceği gerçeğiyle perçinlenir:

“Genç kız, uzak mazisine doğru uzanan derin bir hayâl içinde susuyordu. Yavaş sesle söylendi:

- *Küçüklüğüm mes'ud geçti, Nihad Bey.*
- *Benim de öyle Muazzez Hanım.*
- *Mes'ud zamanlarımı hatırlarken hep annemi, babamı yanımda görüyorum.*
- *Ben de öyle Muazzez Hanım.*
- *Sizin de valideniz, pederiniz..*
- *Evet, vefat ettiler.*
- *Çok küçük müydünüz?*
- *Onbir yaşımda falan.*

Benim de öyle Nihad Bey.” (Safa,2000-f: 56)

Mahşer, savaşta bu ülkenin özgürlüğü için savaşanlarla cephe gerisinde kesesini yine düşmanlarla işbirliği yaparak doldurmaya çalışanların mücadelesini konu edinir. Bu temada romanın sonunda da ifade edildiği gibi galip gelen sevgi ve beraberliktir. Bu beraberlik Nihad ile Muazzez arasındaki aşkla ifade edilir. Bu iki kişiliğin aile durumları da benzerlik gösterir. İkisi de ailesini küçük yaşlarda kaybetmişlerdir:

“- Bizim kulübeyi kendi evin bil. Ev aramak için telâş etme. Böyle şeylerde acele iyi değildir. Ben bekçilere tembih ederim. Fatih'te kahvedekilere de söylerim, matlûba muvafık bir şey ararlar. Hanım kıza da anlat ki burası yabancı yer değildir. Fakat... Nihad Bey... oğlum... öyle zannediyorum ki ben, Faik'in annesi ölünceye kadar alnımın aklıyla gezdim, sonra da evlenmedim, yani evimin içinde haram işlenmedi; hoş, senden ummam ya, Muazzez Hanım'la nikâhınız oluncaya kadar...” (Safa,2000-f:136)

Dönem romanlarının çoğunda görülmediği şekilde nikâh ve aile kurumuna saygı Faik'in babası tarafından vurgulanır. Bu aile fakir bir İstanbul ailesidir. Yardımsever ve mazbut bir aile olarak yaşamlarını sürdürürler. Dönem romanlarında

karşımıza çıkan menfaatleri için aile kurumunu hiçe sayan, şehvetlerinin peşinde koşturana aile babası tipiyle Faik'in babası Abdi Bey, birbirlerinden çok farklıdır:

“- Anladım. Sizi temin ederim, nikâhımız oluncaya kadar evinizde haram işlemeyiz. Esasen Muazzez'le ayrı yaşıyoruz, biliyorsunuz.

- Biliyorum ama, şimdiki gençler, pek amelîdirler de...
- Hayır, hayır... emin olunuz!

Abdi Bey, bu ihtariyle Nihad'ı gücendirmemek için ilâve etti:

- Ben de senin pederin sayılırım, kusura bakma, aklıma geldi de söylüyorum, bu yaşımdan sonra...

- Şüphesiz, ağır olur, hakkınız var Abdi Bey. Nihad'la Muazzez, ufak tefek eşya satın almışlardı. Genç kız, birkaç küçük resim, sandalye, köşe minderi, bir iki sigara iskemlesi, perde ve ayna ile yukarı odayı döşeyerek hem göze çirkin görünmekten kurtarmış, hem de rahat oturabilecek hâle koymuştu. Üç beş günlük muvakkat bir ikamet için bile Muazzez'in ev kadınlarına mahsus gösterdiği bu tertip zevki, erkeklerin hoşuna gitti.

Faik, samimi bir ah çekiyordu:

- Ah gördünüz mü? Bir evin içinde kadın kendini nasıl belli eder! İnce kız! Fareli odayı çiçek gibi yaptı!” (Safa,2000-f:137)

Ailenin temel direğinin kadın olduğunu ifade eden Faik fareli odayı çiçek gibi yaptı, sözüyle bunu güzel anlatır. Türk toplumunun temel direği kadındır. Kadına verilen önemi ve aileyi çekip çeviren temel gücün kadınla geldiğini Faik çok güzel ifade eder.

Ethem İzzet Benice'nin Yakılacak Kitap'ı dönemin popüler romanları içerisinde sayılabilir. Roman, kimsesi olmayan ve Darülaceze'de yetişmiş Vicdan isimli bir kızın intihar edişine kadarki dramını anlatır.

Olay örgüsü basit ve Vicdan'ın romanda şikâyet ettiği kadar zorlamadır. Yazar, küçük yaşta üvey ağabeyi Ömer tarafından tecavüze uğrayan Vicdan'ı bir de gerçek ağabeyiyle evlendirir. Bu kadar tesadüfe dayanamayan Vicdan kendini nehre atarak intihar eder.

Yakılacak Kitap, aile içi ciddi bir ahlakî soruna parmak basar. Üvey ağabeyinin tecavüzüne maruz kalmış bir kızın bu travmayla yaşamı konu edilirken bu çocuğun “üvey baba”sına bağlılığı da vurgulanır. Buradan çıkaracağımız gerçekliğin aile için kan bağıının olmaması gerektiğidir. Kan bağı olmayan bir kişi kızın hayatını mahvederken diğeri ona gerçek bir mutluluk, mutlu bir aile hayatı sunar:

“Zavallı çocuk babasının yanına kapanmış, ağlamaktan gözleri kan kırmızı olmuş. Ben, uyumasaydım, onu ne bu halde bırakır ne de ağlatırdım.

Hele, dün gecedenbergi öyle perişen ki... Bir taraftan benim üzüldüğüme içerliyor, bir taraftan da babasının hastalığına, sıkılıyor. Babaya karşı sevginin hudutsuzluğunu bu çocukta gördüm. Nihayet yok bir şefkat, herkese misal olacak derin bir alaka. Tıynetini bozuk biri olsa:

— Babam hasta ise bana ne ?Yahut da:

— Eh, bunca zaman yaşamış. Artık yaşasa da yaşamasa da ne yapacak?...

Der geçer, kendi keyfine bakar. Fakat, çocukcağz üzüm 'üzüm üzülüyor, İskilip'e geldik geleli bir saat bile, istiyerek hastanın yanından ayrılmadı.” (Benice,1960-

a:243)

Bir Akşamdı'da Pervin'in yerini Meliha alır. Meliha zevkli ve hızlı bir yaşam için geldiği İstanbul'da aşk adına aradıklarını bulamaz. Asker Kamil'le İstanbul'a kaçan Meliha babasının ölümüne sebep olur. Kamil'in Fransız bir karısının ve oğlunun olduğunu öğrenir. Bu hayatı hazmetmek zorunda kalır. Fakat bir süre sonra başka erkeklerle ilişkiye girer. Savaşa giden kocası şehit olur. Meliha yaptıklarıyla yapmak istedikleri arasında sıkışıp kalan dönem kahramanlarından biridir.

Peyami Safa, romanlarında ahlakî değerlerle aile değerini hep bir arada sunmuştur. Ona göre ahlakî ve ailevî sıkıntıların temelinde Batılılaşmanın yanlış algılanması vardır. Meliha'nın evden kaçışı, evlendiği erkeğin zaten evli ve çocuklu biri olması biraz da Meliha'nın İstanbul'da Batı tarzı bir yaşama kavuşma arzusunun bir sonucudur. Dönem romanlarında bunun sebeplerinden biri de anne ya da babanın tutumudur. Bir Akşamdı romanında bu olumsuz tutum annededir. Annenin yine geleneksel değerlerden sıyrılarak Avrupaî yaşam sürmesi kızına sirayet eder:

“Ev işlerinden yeni kurtulmuşa benziyordu; ne vakit odasına gitmiş, esvaplarını değiştirmiş, tuvaletini bitirmişti? Meliha, annesinin kime karşı güzelleşmek istediğini anlar anlamaz birçok şeyler düşündü. Çocukluğunu düşündü. Annesi o vakit daha genç, daha güzeldi. Annesi o vakit hoppa şarkılar söylerdi ve babası öksürürdü. Melihaya annesinin şarkıları ve babasının öksürükleri, tatlı ve acı tarafla bütün hayatı hissettirirdi. Babasını öksürten annesinin şarkılarıdır. Annesi her zaman mesuliyetsiz bir kelebek olmuştur: İstanbul'da ve burada hiç bir eğlenti kaçırmadı. Bu şarkıların her biri bir zevk hatırasıdır. Fakat o, baba, haysiyetine aşırı düşkün vazife adamı, karısının hafifliklerine dudak büktü, yutkundu, kendini yedi ve öksürdü.”(Safa,1977-d:12)

Meliha'nın annesine daha çok Hüseyin Rahmi romanlarında tesadüf edilir. Kendinin yarı yaşındaki erkeklere göz koyan, onunla ya bir aşk yaşamak ya da temelli kaçıp bir hayat sürmek isteyen bu kadın tipinin elde etmek istediği temel şey şehvetin tatminidir. Fakat Meliha'nın annesinde olan daha çok İstanbul'da zengin bir hayat sürme isteğidir. Mazbut ve orta halli bir hayat bu tipi mutlu etmemekte hatta eskiden beri içinde kalan bu ukdeyi zaman zaman ortaya çıkarmaktadır.

“N'erededir? Kimdir? İzmitte olmayacak tabii. İzmitte kimi beğenebilirim? On sekiz yaş, aman Yarabbi, on sekiz... Hâlâ ben, böyle?... Ne akraba, ne arkadaş, ne eğlence... Neden, niçin? O öksüren adam için... Ah o adam... Ah o zavallı baba. İçim parçalanıyor. Annemi öldürmek istediğim dakikalar oldu.”(Safa,1977-d:27)

Yukarıda görülen baba tipi daha önce gördüğümüz Ali Rıza Efendi tipiyle örtüşür. Bu tiplerin temel özelliği tek düze ve sakin bir hayatı arzulamalarıdır. Ahlakî kaideler ve toplumun normları onlar için uyulması gereken temel prensipleri oluşturur. Fakat bu durumdan ailedeki genç kızlar pek memnun değildir. Burada da o kızın adı Meliha'dır.

“Bunu kendileri istemişler. Çocuk, ana ile babanın şefkatlerini biriktiren, sonra

faiziyle iade eden bir banka değildir, Meliha.

— *Fena söylüyorsun.*

— *Ben bile bile nankörüm.*

— *Ah, fena söylüyorsun.*

— *Çocuktan mukabele beklemek bir nevi tefeciliktir. Her büyük, kendinden küçüğüne verir ve karşılığını beklemez. Değil mi Cevat?*

Meliha Cevadın yüzüne dikkatle bakıyor. Onun bu «ana baba» hakkındaki fikri merak edilecek şeydir.”(Safa,1977-d:118)

Meliha anne babasına borçlu olmak arzusunda değildir. Ona göre herkes kendi hayatından mesuldür. Babasının bu sakin ve namuslu hayatı ona dünyadan almak istediklerini vermemektedir. Meliha, bu sebeple yapacaklarında özgür olmak arzusundadır. Bunun fikrî temelini kuramasa da Cevat’tan da destek alabilmek onu memnun eder. Burada düşündüren nokta aslında Meliha’nın anne, baba kavramlarını kendi hayatı için bir yük olarak görmeye başlamasıdır. İzmit gibi İstanbul’dan daha sakin bir yerde ne istediği aşka kavuşabilir ne de yaşamak istediği hayata erişir:

“— *İnsan bu dünyada aldıklarının hepsini iade eder. Müstesna yoktur, diyor.*

Kâmil soruyor:

— *Kimden aldıklarını kime?*

— *Anadan aldıklarını anaya; babadan aldıklarını babaya; artanını çocuklarına.*

Meliha seviniyor ve Cevadı haklı buluyor. Kâmil muterizdir.

— *Hayır! diyor, her nesil, kendisinden sonrakine borçludur.*

Gevada göre ise, her nesil, kendinden evvelkine borcunu öder ve sonraki nesle ikraz eder. Nitekim bu da yeniler tarafından ödenecektir.

Kâmil itiraz ediyor:

— *Bu bir tefeciliktir.*

— *Hayır... Büyükler faiz istemezler.*

— *Ben yalnız çocuğuma borçlu olabilirim.*

Çocuğundan bir şey almadan ona nasıl borçlu olabilirsin? Ona ancak ikraz edersin.”(Safa,1977-d:127)

Şimşek, daha çok aile kavramının ve ahlaksal değerlerin vurgulandığı bir romandır. Burada, **Peyami Safa**’nın sefahat düşkünü, evli kadın tiplerinden Pervin karşımıza çıkar. Pervin, kendi içerisinde gelgitleri olan, “namuslu” bir evlilik hayatı ile gayri ahlakî bir aşk macerası arasında kalmış, kocası Müfit’le dürüst bir aile hayatı sürmek isteği olmasına rağmen onun dayısı Sacit’le aynı evde sefih bir cinsel ilişkiye girmekten kendini alamayan bir genç kadındır.

Romanda aile içerisinde birbiriyle teması olmaması gereken aile bireylerinin çirkin ilişkiler içerisinde olduğu görülür. Bu, Peyami Safa’nın başka romanlarında da görülen bir durumdur. Aile hayatında olması gereken şartların bulunmaması, aynı evde yaşayan aile bireyleri arasında görülmemesi gereken cinsel temasların ortaya çıkmasına sebep olur. Bu durum bir anlamda aile bireyleri arasındaki ilişkilerin ne kadar bozulduğunun da ifadesidir.

Yazar, iki sene Fransız mektebinde okuyan Pervin’in aile kurma becerisi olmadığını, ancak hazır bir aile içerisinde idare edebileceğini vurgulayarak yukarıda

belirttiğimiz problemin psikolojik temelini hazırlar:

“-Pervin o kadınlardan biridir ki, çocukluğundan beri, aileye ait bir fikir sahibi olamamıştır; bütün arkadaşları gibi. Ve bütün arkadaşları gibi, anasından babasından, aile geçimsizliği, büyük dargınlıklar, ihanet maceraları, nihayet gürültü koparak ayrılmak, boşanmak vakaları görmüştür. Babası rahat duran bir adam değilmiş; zengin, kumarbaz ve çapkın. Annesi nafîle yere bir aile kurmaya çalışmış, bakmış ki yürümüyor, o da kendi havasına gitmiş. Pervin'in çocukluk hatıraları hep ana baba mücadelesiyle dolu. Kaç defa anasıyla babası ayrılmışlar, tekrar barışmışlar, hatta boşanmışlar, tekrar evlenmişler. Pervin onaltısına basmış, bulûğun tehlikelerine maruz kalmış, fakat buna dikkat eden olmamış. Pervin bu ihmal içinde genç kızlığını geçirmiş. Pervin'in aile hakkında fikri pek az. Arkadaşları da hep bu türlü kadınlar, onların başından da neler, neler, neler geçmiştir. Pervin çok şey bilir. Pervin bir kadının bilmesi lâzım gelmeyen pek çok bilir, bilmesi lâzım gelen pek az şey bilir. Tahsili? Üç sene iptidai mektep. İki sene Fransız mektebi o kadar.” (Safa,1985-a:48-49)

Böylece dönem romanlarının çoğunda görülen misyoner okullarına teması bu romanda da görülür.

Bir Akşamdı romanında değindiğimiz ahlakî çözümlenin açık bir delili Şimşek'te de vardır. Romanda geçen Müfit, Pervin, Sacid, Arif, Melike tiplerinin Peyami Safa'nın birçok romanında görülen sadakatsiz ve bohem hayatın girdabında kendini, özünü ve mutluluğunu kaybetmiş tiplerinden olduğunu anlarız. Pervin'in Müfit'le evli olması, Sacid ve yine evli bir adam olan Arif'le gönül ilişkisine girmesi bu bohemliği ve ahlakî bozukluğu anlayabilmemiz için önemli örneklerdir:

“Sacid, Pervin'in mizacını teşhis edinceye kadar, ona karşı en küçük aşikâne muvaffakiyetten mahrum, âciz kalmıştı. Neden sonra henüz mürahiklikden kurtulmayan bu kadın ruhunun tenevvülerine dikkat ederek maksadında ilerlemeye başladı ve iki senelik mücadeleden sonra, ona temellük etti.” (Safa,1985-a:20)

Aşağıda tanımlanan psikolojik durumun varlığının bir kadın için mümkün olması önemlidir. *“Hiç umulmayan şiddetli bir zaaf anında, cinsî temayüllerinin bütün varlığını kapladığı kısa bir saniye zarfında”* bir adamla sevişmek, ardından onun yeğeniyle evlenmek, namuslu ve nesnel ahlak kaidelerine uyan bir kadının yapabilecekleri işlerden değildir. Pervin'in yaşam ve hayat tarzı anlık şehvi duygular üzerine kurulmuştur. Bu münasebetin evlilikten sonra da devam etmesi, başka bir adamla da cinsî münasebetlerin gerçekleştirilmesi bu tatminsizlikle ifade edilebilir. Geçiş döneminde insanı insan yapan bütün değerlerin rafa kaldırıldığını akraba ilişkisine sahip kişiler arasındaki bu gayri meşru ilişkilerle ifade eden Peyami Safa, belli bir kitleyi acı bir şekilde eleştirir:

“Pervin, kendinde bulunduğunu hiç ummadığı şiddetli bir zaaf anında cinsî temayüllerinin bütün varlığını kapladığı kısa bir saniye zarfında Sacid'e teslim olmuştu. Aklı başına gelir gelmez, hüngür hüngür ağladı. O günden sonra aylarca Sacid'e karşı sarsılmaz bir kin taşıdı; bu gayz, Müfid'in dayısına karşı beslediği kinle ittifak ederek ikisini birleştirdi. Müfid'le Pervin arasında, tahassüs tarzlarının birkaç köşeden iştirakiyle, bir nevi kuvvetli tecazüp hasil oldu. Bu, aşk mıydı? Cidden seviştiler mi? Pek anlaşılmadı. Müfid hakiki duygusunu herkesten ve Pervin'den gizliyordu, Pervin de kendi mütellevvin ruhunu tahlilden âciz olduğu için sevip sevmediğini anlamıyor, kimseye bir şey söylemiyordu.”(Safa,1985-a:21)

Sacid, daha önce tanıtılan Behiç tipine çok benzer. Cinsî münasebetler onun

için anlık zevkleri tatmak içindir. Kendini bu kadınlara kesinlikle duygusal olarak bağlamayan, bu kadınları kullanıp terk eden bir insan tipidir:

“Arkadaşları Müfid’le Pervin’i evlenmeğe teşvik ettiler. Herkes bu iki acıip şahsiyetin bir çatı altındaki hayatını meraklı bir hâdise telakki ediyordu. Sacid de bu izdivaca itiraz etmedi. Zira Pervin’e karşı alâkası, herhangi bir kadın için beslediği küçük tecessüsten ve alelade cinsi meyilden fazla değildi. (Safa,1985-a:22)

Müfid’le Pervin gösterişsiz evlendiler. Köşke hep o malûm simalar doldu. Bir gece içildi ve eğlenildi. Müfid Pervin’in mazesine dair hiç bir şey bilmiyor ve öğrenmek istemediği de anlaşılıyordu. Dayısıyla Pervin arasındaki münasebeti de hiç hissetmemiş...” (Safa,1985-a:22)

Yukarıda geçen “malum simalar” ifadesi üzerinde biraz durmak gerekir. Malum simalar aslında iç içe girmiş, bu karışık ilişkiler içerisinde yakınlaşmaların doğmasına sebep olmuş bir toplum kesitinin tanımıdır. Bu kadınlı erkekli grup aynı zamanda toplumumuzun aile mahremiyetini de delen kesimdir. Bu grubun ortaya koyduğu etkileşim hem aile bireylerini hem de bu grubun içerisindeki insanları belli noktalara itmektir.

“— Sen aile kadını olamazsın. Böyle bir terbiye almamışsın. Böyle doğmamışsın, gözün açılmış, İstanbul’dasın, yirminci asırdasın. Bir kere de iş çığrından çıkmış. Yavrucuğum... daha açık konuşmoyalım... bana inan.

Sacid, Pervin’e tesir ediyordu. Kadın düşünceye daldı. İşittiği sözler ona doğru gibi geliyordu. Ne yapacağını şaşırانlar gibi içini çekti.

Sacid, Pervin’in zaafını görerek telkinine daha cesaretle devam ediyordu:

—Eskiler gibi düşünme. Bugün hayat başka. Bir şey bil: kalb yoktur. Birşey daha bil: herkes kendi için yaşar. Bunları düşünmeden kabul et, Müfid gibi olmak felâkettir. Gecelerini bir hastanın hırıltılı göğsü üstüne eğilmekle mi geçireceksin? Bu zahmetin sana ve o hastaya faydası ne? O hasta iyi olsa da bu azabı çekecek. Müfid’i mesut etmek mümkün değildir. Mümkün olsa da ne çıkar?” (Safa,1985-a:107-108)

Sacid’in “Pervin” tanımı ilginçtir. Aile kadını olamayacağı gerçeği yüzüne söylenen bu kadın da aynı fikirdedir. Fakat yine de o, Müfid’le evlenmekten geri durmamıştır. Sacid, Pervin’le daha rahat birlikte olabilmek için bu evliliği desteklemiştir. Bütün bunlar Sacid’in de en az Pervin kadar kendi merkezinde, bireysel yaşayan ve sadece tüketen bir tip olduğunu ispat eder. Bu tipler kesinlikle bir ailenin yükünü kaldırabilecek, hatta toplumun temel değerlerine uyabilecek tutum, eğitim, karakter ve anlayışta insanlar değildir. Hepsinden önemlisi bu kişiler, kendi kendilerine zarar vermekten de çekinmemişlerdir:

“Sacid onu yavaşça odaya çekti.

Onbeş dakika sonra Pervin yatağında yatarak, Sacid ağzında bir sigara ile şezlonga uzanarak, dedikoduya benzer mevzularda konuşuyorlardı.

Bir aralık Sacid epeyce sustuktan sonra tabii haliyle sordu:

— Pervin... Arifle münasebetin devam ediyor mu?

Kadın cevap vermekte gecikince, Sacid bunu tasdik telâkki ederek sualini yenileştirdi:

— Melike şüphe etmiyor mu?

— Bilmiyorum.

— Şüphe etmemesi kabil mi?

— Acemice şeyler soruyorsun. Melike’yi tanııyor musun?

— Gayet iyi.

— Öyle ise ne soruyorsun? Karısı da kocası da birbirlerine dair ne varsa hepsini biliyorlar.

— Hattâ birbirlerine her şeyi anlatıyorlarmış, bu da doğru mu?

— Doğru. Arif, senin Melike ile nerede, ne zaman, nasıl buluştuğunuzu biliyor, karısı birer birer anlatmış. O da bana hepsini anlattı.

Sacid gülüyordu. «Bu hoş!» diye mırıldandı. ” (Safa,1985-a: 111)

Yazar romanda anlattığı bu sıkıntının ailede görülmesi gereken temel hususiyetlerle giderilebileceği ve bu hususiyetlerin insandaki kişisel mutluluğun da temel sebebi olduğu aşağıdaki bölümde ifade edilir. Bunun başında sevgi ve fedakârlık bulunur. Eserde, haysiyetin ve azametın bir arada bulunması gerektiği evin kendi varlığının bile sevilmesi vurgulanır. Bir kadının ya da erkeğin gecenin geç vakitlerine kadar dışarıda kalmasının aile fertlerini üzdüğünü, bunun eskiden görülmediğini vurgular.

“Kadın artık boşaldı:

— Onlarda sevgi vardı, gönül vardı, fedakârlık vardı; onlar bir yuva bellemişlerdi, onun üstüne titrerlerdi; onlar evlerinin taşını, toprağını bile severlerdi; hem de haysiyetli, azametli insanlardı; onlar hastaya bakmasını bilirlerdi; karşılardakinin içinden geçeni anlarlardı; kabil mi, haddine düşmüş mülki bir kocalı kadın, eskiden, böyle, geç vakitlere kadar sokakta kalsın, evdekileri merakta bıraksın. İnsanın başkalarını bu kadar üzmeğe gönlü nasıl razı olur? Senin anneni ben bilirim, Müfidiğim, ne melek kadındı o, ben bilirim, sus.” (Safa,1985-a:147)

Romandan aldığımız son bölüm bize gerçek bir ev kadınından beklenenleri sıralar. Müfit’e söylenen bu sözler Pervin’de bulunan özelliklerin tam tersidir. Pervin’in bir ev kadını, evli bir kadın, bir anne olamayacağı daha önce Sacid tarafından da ifade edilmiştir. Yazar bir başka kahramanının ağzından aynı gerçeği tekrar eder. Bu son bölümden bir zevcede bulunan vasıfları çıkarabiliriz: Sevgi, Gönül, Fedakârlık, Yuva hassasiyeti, Haysiyet, Azamet, Hastaya bakmasını bilmek(yardımseverlik), Sezgi gücü, Hassasiyet, Meleklik.

İyilik kavramının güzelliğe galip geldiği Canan romanında yazar Canan karakterine cezasını annesinin eliyle vermiştir. Burada da kahramanın ev hanımı tanımlaması meleklik özelliğiyle biter. İçi boşaltılan bu kelimenin taşıdığı mânâların diğer maddeleri de çok güzel bir biçimde içerdiği gözlenir. Evet, Pervin ve Pervin gibi yetişen birçok kızın hayatında bu hasletlerin yeri yoktur. Bundan dolayı bu tipler, kendi zevkleri peşinde koşarken hem sevdiklerini hem de kendilerini heba eder.

Zeyno’nun Oğlu romanında özellikle ailenin temel direği olan annelik müessesesinin öne çıkarıldığını görüyoruz. **Halide Edip’in** genel temayülü olan kadın kahramanları yüceltme ve idealleştirme vasfı bu romanda kendini farklı bir

şekilde gösterir. Burada iki Zeyno vardır. İki Zeyno da annelik vasfıyla yüceltilir. Ne Milli Mücadele’de bir erkek gibi savaşır ne de ciddi kahramanlıklar gösterirler. Bu romanda Zeyno’ların kahramanlıkları analıklarıyla olur:

“Olay, hiç de Haso çocuğun ezberlediği, hazırlandığı gibi geçmiyor. Çocuk, büyük bir erkek gibi, anasını öpüp hediyeleri uzatmıyor. Ana gönlünün çağırdığı çocuk gönlü nasıl Zeyno’ nun kalbiyle birleşiyorsa, küçük vücudu da sıcak göğsün üstüne atılıyor. Tıpkı eski günlerdeki gibi hoyrat dünyadan kaçıp bu göğse saklanan baş, eski yerine yapışıyor; küçük kolları cankurtaranlara sarılan ve boğulanların sanlığıyla anasının dizlerine yapışıyor. İki aç ve yanık gönül, birbirine kavuşuyor ve her şeyi unutuyor.”
(Adıvar,1973-a:100)

Halide Edip yukarıdaki satırlarda anneliği yüceltme çabasıdır. Bu yüceltme esnasında özlem motifini kullanır.

“Daha dün gece, ilk defa çocukluğunun ilk mutlu günleri gibi anasıyla yalnız kalmış, beraber yemiş, beraber yatmıştı. Şimdi bulaşıkları beraber yıkayıp işleri bittikten sonra, anasının dizlerinin üstünde, göğsünün kokusunu alarak nasıl oturduğunu; zeytinyağı kandilinin loş, uçucu gölgelerle örttüğü fakir odalarında anasına komutanın karısını, kendisiyle yarış etmek isteyen subayı, erkek gibi pantolon giyen kızı, somun kadar büyük, fakat çok tatlı olan görülmedik ekmeği nasıl anlattığını hatırlıyordu.”
(Adıvar,1973-a:173)

Halide Edip’in anne kavramında devamlı bir romantizm vardır. Çoğu romanında olduğu gibi burada da kadını yüceltir. Fakat burada yücelttiği kadınlar annelik vasfına sahip, bu vasıflarıyla güçlenen ve haklı olabilen kadınlardır.

Akşam Güneşi ve **Bağrı Yanık Ömer**’de esas tutulan ailedeki evlat unsurudur. Toplumumuzda çocuğun ailenin refahı ve huzuru için ne kadar önemli olduğu bilinir. Romanlarda da bunun üzerinde durulur:

“Evet, hepimiz ona içimizden dargındık. Biz, sevilecek ve teselli edilecek bir evlât bekliyorduk. Bize resmî bir misafir gelmişti. Bu akşamki halinden, konuşmasından anlıyordum: Jülide; ne burasını, ne de bizi beğenmemişti. Bu, bir dereceye kadar tabii idi. Kâzınun istikbalinden korkmakta Neyyir Beyin hakkı vardı. Dünyada hiç bir şey ana terbiyesinin yerini tutmuyordu; Bu çocuk, Avrupa memleketlerinde, ne olduğu bilinmeyen karışık muhitlerde pek başıboş bırakılmıştı. Bir akşam evvel âdi bir bar şeklini almış bir vapur salonunda, bir alay serseri ve sarhoş arasında piyano çalarken ne kadar memnun ve kendi muhitinde görünüyordu. Bu gece, bu sessiz, neşesiz, fakat temiz aile ocağını nasıl yadırgıyordu!...” (Güntekin,1978-ı:132)

Bağrı Yanık Ömer romanında ailenin temel taşının çocuk olduğu vurgulanır. Romandan, çocuğunun selametine çeşitli sebeplerle önem vermeyen anne-babanın çocuklarının ölümüne sebep olduğu sonucu çıkar:

“Her şeye kızan ve kızinca gözü kararan, etrafı kasıp kavuran Bakır Efe, yalnızca çocuğuna karşı zayıftı. Ömer’ini uyandırmaktan korkardı. Ömer, diye içi titrerdi Efe’nin. Emine de bunu bildiği için, kocası eve öfkeli geldiği zamanlarda hiç düşünmeden bu yalanı söylerdi. Yalanının yakalanacağından da hiç korkmazdı. Bakır Efe, çocuğun uyumadığından binde bir şüphe ederdi.”(Yesari-2005-d:18)

Servet-i Fünun romancılarından **Halit Ziya**’nın **Kırık Hayatlar**’ı, kendisinin iddiasınca, **Aşk-ı Memnu** ve **Mavi** ve **Siyah** romanlarından daha iyi bir romandır.

Fakat onlar kadar iyi tanınmaz. Halkımız tarafından da onlar kadar ilgi görmemiştir.

Romanda temel değer ailedir. Romanda, Ömer Behiç ve Vedide'nin aşkıyla oluşmuş iki kızlı bir ailenin serencamı anlatılır. Romanda iki farklı erkek bakışı vardır. Ömer Behiç tek eşliliği ve düzenli, huzurlu bir aile hayatını yeğlerken onun çocukluk arkadaşı Bekir Servet'in aileye bakışı menfidir. Bekir Servet, *“her çiçeği koklamayı sonra da kaybolup gitmeyi yeğler”*. Bir anlamda aile değerine menfi bakar. Bunda yazara göre çocukluğunun da etkisi vardır. Fakat roman boyunca bu iki zıt düşüncenin sahipleri fiiliyatta düşündüklerinin tersini icra ederler. Bekir Servet evlenip uslanır. Ömer Behiç ise Neyyire isimli hafif meşrep bir genç kadınla gizli aşk yaşar. Bu arada kızı Leyla hastadır. Bu hastalığı gün geçtikçe ağırlaşır. Ömer Behiç, kızıyla da ilgilenmez. Kızı, babasındaki halleri hasta yatağında hisseder. Sonunda kız ölür. Bütün bunlardan sonra Vedide'nin kendini ibadete verir ve saçları bembeyaz olur. Roman “anne”yi ön plana çıkarır. Onun fedakârlığını vurgular. Baba aileden hem duygu hem de vücut olarak kopar. Geri geldiğinde ise hiçbir şey aynı değildir. Karısı Vedide dünyaya bütün kapılarını kapatır.

Romanda bütün heves ve ümitleriyle güç bela taşıdıkları yeni evleri, onlara arzu ettikleri saadeti vermez. Halit Ziya toplumda ortaya çıkan gayri meşru ilişkilerin mahvettiği ve mutsuzluğa mahkûm ettiği bir aileyi bize bu romanında resmeder. Romanda ailenin yanı sıra ahlakî ve dinsel değerlere de sıkça rastlanır.

Yazar bu romanında da köşk-konak geleneğini işlemiştir. Yıkılmış bir imparatorluk ve çökmüş bir medeniyetten kalan yaşam artıkları olan bu köşklerin sakinleri, aile ve ahlak yapısının da bozulmasına örnek teşkil ederler.

Halit Ziya'nın 1920-1930 yılları arasında yayımlanmış tek romanı olan Kırık Hayatlar, ele aldığı orta tabaka bir ailenin yaşamış olduğu buhranı konu edinir. Bu buhranın temelinde ailenin babası Ömer Behiç vardır. Ömer Behiç, evli ve iki çocuklu bir aile babası olmasına rağmen genç ve ahlaksız bir kadınla gayri meşru ilişkiye girerek bu ailenin yıkılmasına sebep olur. Romanda Ömer Behiç, önemli bir karakterdir. Önceleri muhafazakâr görünen Behiç, en yakın arkadaşı Bekir Servet'in bohem hayat anlayışı ve evlilik dışı ilişkilerini de tasvip etmez. Fakat roman boyunca Ömer Behiç'teki bu olumlu tavır yerini olumsuzluğa bırakır. Ömer Behiç, yaptığı yanlışlıklarla hem karısını kaybeder hem de bu ilişki esnasında hastalığına dikkat edemediği kızının ölümüne sebep olur.

Ömer Behiç'teki bu olumsuz ilerleyiş, Bekir Servet'te tam tersine gelişir. Hayatını menfaat ve bohemliğiyle örgüleyen bu adam düzgün bir aile kurarak

hayatını düzene sokar. Gayri meşru ilişkilerine son verir.

Romanda Halit Ziya yaşamın güzelliklerini ve mutluluğunu düzgün bir aile hayatıyla özdeşleştirir. Düzgün aile hayatından kopan erkek, acı çekmeye başlar.

Romanda anneliğin de iyi irdelendiği görülür. Toplumun temelini oluşturan ailenin kıvamını da hassas ve fedakâr anne oluşturur tezi romandan rahatlıkla çıkarılabilir. Kızının ölümünden dolayı kendini hayattan soyutlayan anne tipinin kendini tümüyle ibadete vermesi ve teselliye ibadette araması da ilginçtir.

Halit Ziya'nın da evladı Halil Vedat'ın intiharından dolayı çok etkilendiği ve acı çektiği bilinmektedir. Bir Acı Hikâye adlı anı kitabında evlat acısının verdiği acıyı samimi bir şekilde anlatır. Bu tecrübe ile romandaki anne tipinin hayata bakış açısı arasında bir ilgi kurulabilir:

“Bir saniyede bütün bunlar kafasının içinde dolaştı, elini halkaya uzatırken kendi kendisine:

— Bir çılgınlık, ve çirkin bir çılgınlık yapacaksın, dedi, sanki arkasında onunla eğlenenler, onu bu halde, akşamın bu vaktinde, sokakta kendisine ait olmamak lâzım gelen bir evin kapısında görüp de kahkaha ile gülelenler var sandı; bunlar arasında Bekir Servet'in hayali vardı.

— Bu ne garip iş! Ben senin hayatına girmek üzere iken sen de tersine, aksi tarafa gidiyorsun, öyle mi? Diyor gibiydi. Sarhoş gibiydi, döndü, karanlık sokağa baktı. Bekir

Serveti sahiden orada görseydi şaşmayacaktı. Sonra birden,,arkadaşını düşünürken kalbini cızlatan başka bir hayali gördü: Leylâ'sını...

Nasıl? «Kadınnesi» evde ateşler içinde, bütün, hayata için ne olduğu belirsiz bir tehlike tehdidi saklayan bir hastalıkla çırpırken o burada pis bir tutkunun fouhranlarıyla sokaklarda sürtüyordu, öyle mi?”(Uşaklıgil,1968:184)

Kırık Hayatlar romanında Vedide'den ziyade Ömer Behiç'in üzerinde durulabilir. Halit Ziya özellikle Ömer Behiç'i bir karakter olarak romanda yaşatma gayretindedir.

Ömer Behiç, roman boyunca ciddi bir değişim geçirir. Tâbi olduğu fikirlere davranışlarının uymadığı görülür. Bir karakter olarak görülebilecek Ömer Behiç, incelediğimiz bu dönem romanları içerisinde daha gerçekçi bir baba karakteridir. Babalar içerisinde en insanî tavra sahip olan, hayata daha yakın, daha canlı bir tiptir. Bu karakter mazbut bir doktor olarak karşımıza çıkar fakat dönem romanlarında hayat tarzlarından şikâyet edilen zengin zümrenin serbest tavırlı kadınlarından biriyle münasebeti onun ve ailesinin dönüm noktası olur. Ömer Behiç gayri meşru ilişkisine başlarken evinde ters giden şey ise kızlarından birinin hastalığıdır. Bir doktor olmasına rağmen kızının hastalığıyla bile ilgilenemeyen bu baba, sorumsuzluğunun cezasını kızının ölümüyle öder:

“Kendi kendisinden öğrendi. Demek bu derece alçak bir adamdı. Bütün aile sahiplerinin, çocuk babalarının arasında seçkin ve müstesna bir örnek olarak sayılan, böyle olduğuna kendisinin de inandığı, bununla övündüğü Ömer Behiç sefil bir mahluktan ibaretti.”(Uşaklıgil,1968:185)

Ömer Behiç'in önemli özelliklerinden biri de pişmanlık duygusudur. Hem karısına hem de çocuklarına yaptığı haksızlığın farkındadır. Bunun telafisi için aldığı kararda geç kalsa da bu karar önemlidir. Ömer Behiç'in bu tavrı onu farklı bir baba

yapar. Yıkıldığı bütün değerleri telafi etmeye yöneldiğinin işaretidir. Fakat Halit Ziya bu telafiye izin vermez. Bunun için de Vedide anne tipini kullanır:

“Çok büyük bir utanma duygusuyla, âdeta kendi kendisinden, ayıbının, kabahatinin işlendiği yerden kaçmak istiyorcasına buradan fırladı. Şimdi bir an evvel eve dönmek istiyordu. Günahının affını orada bulacakmış gibiydi. Doğru gidecek, Leylâ'sına koşacaktı... Vedide'den çok ona karşı suçlu idi. Belki onu sakinleşmiş bulacaktı. Belki ateşin reaksiyonu başlamıştı, belki «kadinne» ona gülümseyecek, güya affedildiğine dair müjdede bulunan bir manada gülümseyecek, ve: — Bi babacı gedi... diye onun gelişini annesine de alkışlatmak isteyecekti.” (Uşaklıgil,1968:102)

Vedide, roman boyunca daha önce sıraladığımız ev hanımı vasıflarının tümünü yerine getiren mükemmel bir anne olarak karşımıza çıkar. Roman boyunca Ömer Behiç'i ihmal ettiğine dair bir emareyle de karşılaşılmaz. Bu demektir ki Halit Ziya ihanetin suçunu tümüyle Ömer Behiç'te görmektedir.

Vedide'nin kadınlığından ziyade annelik tavrı ön plana çıkarılır. Ömer Behiç'in ihanetini belki söz konusu sadece kendisi olsaydı affedebilecek olan Vedide, kızının ölümünden sorumlu tuttuğu kocasını bu sebeple hiç affetmeyecektir. Kendini ahrete adayın ve dünya ile ilişkisini keserek kızının yasını tutan bu anne, hem dış dünya ile hem de kocasıyla ilişkisini tümüyle bitirmiştir. Bu da Ömer Behiç'in çabalarını sonuçsuz bırakır:

“Evdekiler onun böyle saatlerce sesini, bir uğultumuvde-rinliklerinde, arada bir böyle bir açıklık hali alan bir mersiye edasıyla, işitirlerdi. Bir aralık bu sesin, bir iç çekişi ile düğümlendiğine, sonra içeride bir iniltinin içinde boğulduğuna dikkat olunurdu. O zaman evi yavaş yavaş bürüyen bir yas ve sıkıntının kara havası eser ve herkesin hayalinde, seccadesinin üzerine kapanıp kıvrana kıvrana ağlayan, boğulup coştukça zehirlenen, fakat zehirlendikçe ferahlayan bu yas içindeki ananın acı manzarası uyanırdı.” (Uşaklıgil,1968:191)

Ahlakî değerler ve aile değerinin çözümlemesi adına çok zengin örnekler sunan ve bunu natüralist bir yaklaşımla, etkili bir gözlem gücüyle sunan **Hüseyin Rahmi'nin Tutuşmuş Gönüller** romanında aile değeri üzerinde oldukça fazla durulur:

“— Birbirimizi serbest aşkla seviyoruz; dedin. Fakat Lemiye Hanım, serbest aşk ne demektir? Kim kimden hoşlanırsa toplumsal yaşamın geleneklerini, yasalarını, engellerini, karşı koyacak her şeyini hiçe sayarak sevişmek... Değil mi? Oh maymun iştahlı gönüller için fena bir sevişme usulü değil... İnsanların çoğu hercai huybudur, dönektir. Böyle her bağdan sıyrılarak sevişilirse evlenme olanağı kalmaz. Çünkü her erkek ve her kadın haftada birkaç kişiyle yeniden yeniye nikâhlanmak ister... Sevişmeler de — benzetmem af buyurulsun — bir dişi için, sokaklarda birbirini paralayan hayvanların sevda oyunlarına döner..! Yalnız hoşlanmak, sevmek için bir hak olursa.. Sizin başka bir delikanlıdan hoşlandığımız günü, benim dervişçe bir «eyvallah» ile başımı önüme eğerek çekilip gitmem gerekir. Ben bunu yapamam Lemiye Hanım... Ben kıskanırım.. Ben doyuncaya kadar, günlümün ateşini söndürünceye kadar sevmek isterim. İşte bunun içindir ki bu gerçeğe dayanarak, bugün karımın beni kıskanmasına hak veriyorum. Onunla aramızda iki tarafın rızasıyla yapılmış bir evlenme sözleşmesi var iken ben bağlıktan kaçındım, saptım. Şimdi günahımı, cinayetimi, anladım. Eşimden beni bağışlamasını dileyerek tövbe ediyor; utançla aile ocağıma dönüyorum.” (Gürpınar,1984-f:151)

Hüseyin Rahmi'nin romanlarında aile, evlilik, nikâh gibi değerlere ehemmiyet

vermeyen bir gençlik vardır. Gençliğin temel gayesi ise hayattan kam almaktır. Bunu gerçekleştirmek aile mefhumuna önem vermemek, anne babanın endişelerine kulak asmamakla olabilir. Bu romanda da Nevhayal, Fındıkçı Seher, Nigar, Şaheser, Lemiye gibi bir grup genç kız arkadaşlıklar ve birbirlerine destek olarak cinsi münasebete varan ilişkiler peşindedirler. Evli bir adamla başka bir eve çıkan, anne babasının şerefini ve evlilik müessesesini hiçe sayan, aynı zamanda evli bir adamın evini onunla el birliği yaparak yıkan Lemiye kaçtığı adam tarafından terk edilir. Lemiye'ye babası ve annesi tarafından defalarca söylenen sözleri bir kerede kaçtığı adam tekrar eder.

“Evlenmeye lüzum kalmadan Nevhayal ile Süha Pertev birbirinden isteklerini aldılar. Evlenme göreneği altında, bir erkek bir kadının ömürler boyunca birbirine bağlanmalarını, iki taraf için de, pek ağır buldular... Çünkü evlenme, kadınla erkeğe, karşılıklı hiç bir kesin bağlılık sağlamıyor. Belki işlenen günahı daha da ağırlaştırıyor... Çünkü evlenmemiş bir erkeğin çapkınlığı, kocasız bir kadının iffetsizliği yalnız kendi nefislerini ilgilendiren bir ahlaksızlık oluyor. Bundan, utanç duyarak ölecek ya da öldürecek kadar kimseye bir leke sıçramıyor. Niçin günahsız bir koca ya da bir masum kadın neden hayat eşinin aldatmasından dolayı kötü ad kazanmış olsun?... Niçin böyle bir aldatmanın, erkekten çıkışına bir çeşit göz yumuluyor da, neden kadına bu hoşgörü ile bakılmıyor? Eğer insanlık için bu, bir gerçek leke ise; en uygar ülkelerde bu kirden uzak kalabilen ailelerin sayılan azın azıdır. Demek çoğunluk bu kötülükle lekeli... Demek ne yasalar, ne töreler, ne evlenme bunun önüne geçemiyor... Böyle şeyler oluyor, durmadan oluyor... Çoğu da gizli kalıyor. Uygarlık ilerledikçe ve kadın her şeyde hukukça erkekle omuz öpüşmekte başarı gösterdikçe mesele, eski korkunçluğunu ve ayıplığını yitiriyor. Avrupa romancıları, tiyatro yazarları- bu yolda ortaya öyle korkunç, öyle iğrenç gerçekler döktüler; öyle tüyler ürpertecek çirkin aldatma olayları tasvir ettiler ki... Uygar ailelerden bulunduğumuz için insan, birbirinin yüzüne bakmaya utanır. İnsanlık, gittikçe böyle şeyleri kanıksıyor. Kabahat, pek gerici olan eskilerde mi? Pek serbestleşen yenilerde mi?..” (Gürpınar-1984-f:242-243)

Hüseyin Rahmi yer yer romana dâhil olarak romanda ele aldığı konuyla ilgili tezlerini ortaya koyar. Evlilikle ilgili yorumları yukarıdaki bölüme eklenmiştir. Romanda daha önce bahsedilen bir grup kız aslında o dönemin İstanbul’unda belli zümrelerde karşılaşabileceğimiz, belli bir kültürle yetişmiş kızlardır. Bu kızların hayat anlayışı bohem hayat anlayışına çok yakındır. Kesinlikle evliliği bir bağlayıcı kurum olarak görmezler. Evlilik müessesesine saygıları da yoktur. Onlar için cinsî münasebette karşı cinsten hoşlanmak yeterlidir. Bu hoşlanma kavramı onlar için çok büyüdür fakat hiçbir şekilde bağlayıcı değildir. Buna da özgürlük adı verilir. Kaplan gençlerin bu durumunu ahlaksız yetiştirilmelerine verir:

“Hüseyin Rahmi'nin birçok romanında genç kızlar ve delikanlılar anne babalarına saygı duymazlar. Bunda onların ahlaksız ve otoritesiz olmalarının da rolü vardır.”(Kaplan, 1992: 472)

Hüseyin Rahmi bu tutumu masaya yatırır. Bu tutumun müsebbibini arar. Fakat müsebbip bir iki kişi değildir. Toplum ayakta tutan bütün dinamiklerin çöktüğü bir

dönemden ve nesilden bahsedilmektedir.

Hüseyin Rahmi, Ben Deli Miyim romanında evli bir kadının aldatılarak kocasından uzaklaştırılmasını ve bir kumpasla parasının ele geçirilmeye çalışılmasını konu edinir. Haşmet Bey’le evli olan Revan Hanım, kadının erkek kardeşi olan Sermet Bey’in de yardımıyla kumpasa sokulur. Bu işi tezgâhlayan ise Şadan ile Kalender Nuri’dir. Fakat Kocasından boşanan Revan Hanım’la Şadan evlenir. Şadan, Sermet’in de yardımıyla Kalender Nuri’yi bir kuyuya atar. Ortaya çıkan bu ikinci evlilik hem bir yalan üzerine kurulur hem de bir cinayetle sonuçlanır:

“Ah haylaz, hayırsız olsun, ne olursa olsun evlât değil mi bu? Ana yüreği hiç hicran bilmiyor, cayır cayır yanyor... Ah şehlâ gözlü, şahin bakışlı Nuri’ciğim, nerelerdesin? Gel ananın halini gör... Allah ne verir de kul götürmez? Ne hale uğradığımızı biz de bilmiyoruz. Evlâtçığımıza büyü mü yaptılar? Onu ne esrara uğrattılar?- Üzerine nasıl esma sıçrattılar? Oğlum...” (Gürpınar,1981-g:321)

Muhlis Bey ile Sema’nın aşklarını konu edinen **Billur Kalp** romanında **Hüseyin Rahmi** aşkıta samimi olmamayı irdeler. Sema pişmanlık yaşayıp yine kendinden aşk dilenmeye gelen Muhlis Bey’e aşk kapılarını kapamıştır:

“Nesip İhsan — Canım, siz de her kusuru aileye, kadınlara yükletmeyiniz... Semih Atıf Bey yabancımız değildir. Affına güvenerek biraz serbestçe söyleyeceğim... Onun eşi bu hastalıklara, sinir illetlerine, meraklara, densizliklere beyini kısıkmak yüzünden uğradı... Her Türk evi böyledir, yargısını da kabul etmem. Avrupalı olsun, dünyanın hangi kıtasından olursa olsun her aile böyledir, diyiniz. Medeniyet, henüz insanların hayvanlıklarından çok şeyleri değiştirememiş; yalnız üzerlerine sahte bir yıldız tabakası çekmiştir. Bütün ailelerin, için için işleyen derin faciaları vardır. Kimi ev halklarının terbiyeleri derecesine göre bunlar örtülü kalır... Medeniyetin yapabileceği işte bundan ibarettir.” (Gürpınar,1982-d:31)

Billur Kalp ailenin temellerinin nasıl atılması gerektiğine yönelik güzel bir tez sunar. Sema’nın pişman olarak gelen Muhlis Bey’e aynı kapıyı bir daha açmaması hüznü bir aşk hikâyesi gibi algılanacakken bir taraftan da aynı hatanın bir daha yapılma ihtimalinin ortadan kaldırılması olarak da yorumlanabilir. Roman temelde ailede sadakatin olması gerekliliğini de vurgular.

Edebiyatımızın feminist yazarlarından olan **Suat Derviş, Hiçbiri** romanında da Cavide’nin annesi Şefika’nın yetişme tarzını tarif ederken onun şımarık ve zor beğenen bir tip olmasında ailesinin özellikle annesinin yetiştirme tarzının etkisini vurgular:

“Cavide’nin annesi Şefika; İstanbullu çok eski bir familyanın evladı, Nizâmettin Akif Paşa’nın kızıydı. Babasını on üç yaşındayken kaybetmişti. Annesiyle beraber kışları Nişantaşı’ndaki kanaklarında, yazları Büyük Çekmedeki köşklerinde geçirirlerdi. Küçük yaşından beri, etrafında şefkat ve muhabbetten başka bir şey bulmamıştı. Kibar bir ailenin kızı olarak para ve sevgi bolluğu içinde büyümüştü. Onu

bir gün bile kederli görmemek için annesi hiçbir fedakârlığı yapmaktan çekinmemiş, tahsili için en iyi muallimleri eve doldurmuştu.” (Baraner,1928-c: 13)

Suat Derviş, Gönül Gibi romanında görücü usulünün çok uzağında insanların bir kadınla erkeği birbirine yakıştırmaları ve onların aralarını yapma girişimlerine karşı çıkan, kendi iradesiyle böyle bir yakıştırmaya boyun eğmeyen bir kadın tipiyle karşımıza çıkar. Demek oluyor ki toplumun her kesiminde aynı etkiyle bu tür usul ve yakıştırmalar etkisini göstermemektedir. Sehile sırf kendisine koca diye gösterecekleri kişiyi beğenmemesi gerektiğini düşündüğünden Midhat Bey’i reddetmiştir. Fakat sonra yine aynı kişiye kıskanacak derecede âşık olmuştur:

“Bizi birbirimizle evlendirmegi hoş bulmuşlar; fakat biz birbirimizi beğenmedik ve bu izdivaç olmadı.

- Birbirinizi niçin beğenmediniz?

- Ben kendi intihab edeceğim bir insanla evlenmek istiyordum. Bana koca diye gösterecekleri erkeği beğenemedim. İşte bu yüzden Midhat Bey’i beğenmedim.” (Baraner,1928-b: 4)

Burhan Cahit Morkaya, yazdığı romanları aile ve mecerâ romanları sıfatıyla yayımlar. 1920 ile 1930 yılları arasında yayımlanan romanlarının herhangi bir tez taşımayan popüler romanlar olduğu görülür. **Gönül Yuvası** adlı romanında evli genç bir kadın olan Elvan ile genç Ziya Bey’in aşkları konu edilir. Şefik Bey’in hanımı olan Elvan, kocasının kendisini aldattığını bilmektedir. Kendi de buna garip bir şekilde hak verir. Aynı hakkın kendinde de olduğunu savunur. Roman, bir aile romanı olarak ifade edilmesine rağmen ihanet dolu bir yuvanın üzerine inşa edilen gönül yuvasının macerasını anlatır.

Romanın bir aile romanı olarak ifade edilmesi önemlidir. Temanın Tanzimat romanından beri edebiyatımızda vazgeçilmez bir tema olan aile etrafında döndüğü görülür. Romanda dikkat edilmesi gereken nokta ise ailede karı koca arasındaki saygı seviyesinin eskiye nazaran değişimidir:

“Şefik Bey’in biraz hodgam olan sevgisini eski ev erkeklerinin ağır ve sert muhabbetlerine benzetirim. Yalnız onunla aramda samimi bir teklifsizlik vardır. Öyle hatırlıyorum ki büyükbabam annemle son zamanlarına kadar hanım, efendi diye birbirlerine hürmetle çağırarak konuşurlar, gizli gizli hareket ederlerdi. Bilmem ama o kadar merasimli karı kocalık da pek hakiki olmaz.”(Morkaya,1926-b: 142)

Aşağıdaki bölümde Suat Derviş’in Sehile’nin ağzından aktardığı bölümler genel olarak bir kadın-erkek diyalogunda geçebilecek kadın-erkek tutumlarıdır. Burada Sehile’nin değerlendirmelerinde Midhat Bey’in subjektif yorumlarını bir kadın eğilimi olarak aktarması ilginçtir. Erkeklerdeki kadına bakış açısının bir kadın tarafından da kabul gördüğü ve bunun karşı bir fikirle erkekler için de geçerli

olabileceği hissettirilir. Hislerine mağlup olan ve duygusal meyillerine göre hareket eden, seçen, beğenen hep kadındır. Bunu itiraf eden Sehile, davranışlarıyla hissettiren Mithat Bey olmuştur:

*“Sehile Hanım bu akşam bana kadından daha fazla...
Sözünü kesiyorum...
-Erkek görünüyobi görünüyor, değil mi? Ekliyorum. Sonra ben de müstehzî bir gülüşle devam ediyorum:
-Bana da mantıkî ve akılla eserleri muhâkame edecek yerde sanatkâra karşı olan, hissiyle söz söyleyenMithat Bey'de erkeklerden ziyade sinirli, hissine mağlup bir kadın gibi görünüyor.” (Morkaya,1926-b: 80)*

Güzide Sabri Aygün'ün **Nedret**'i, Doktor Necat'ın evli bir kadın olan Fikret Hanım'a aşkı ve Fikret'in kızı Nedret'le, Nejat'ın avukat oğlu Nihat'ın aşklarını konu edinen bir romandır. Popüler roman tarzının bir örneğidir. Romanda dikkat çekilecek husus eş seçimi olacaktır. Çünkü bir ailenin tesisinde sadece zevki tatmin etme amacının insanı mutluluğa götüremeyeceği, mutluluk için kalıcı ve pörsümeyen, çirkinleşmeyen değerlere ihtiyaç olduğu romanda vurgulanmak istenir.

Nedret romanında özellikle Nihat'ın eş seçimi ve eş seçimindeki hatasının farkına varışı vurgulanmalıdır. Babasının nasihatlerine kulak asmayan Nihat daha güzel ve hoppa, yaşamının gayesi eğlence olan Mualla'yı Nedret'e tercih eder. Fakat bu tercih onu mutlu etmez:

*“—Çok fena!.. Zavallı kız!..
— Yoo... Emin olunuz, Muallâ bundan hiç müteessir değildir... Hattâ, babasının tahakkümünden beri olarak hür yaşamak saadetine nail olduğu için pek şen ve memnundur. Nedret, hafifçe gülererek:
— Asrî bir zihniyet!., dedi. Bu aralık Nihal, onların arkasından bakıyordu. Kardeşine dönerek:
— Babam sıkıldı... Muallânın sizi lüzumundan fazla meşgul etmesi biraz münasebetsizlik oldu zannederim... dedi. Avukat, hiç cevap vermedi... Muaiî ile babasının arasındaki asla uygunluk kabul etmiyen bu ziddiyetin, saadet ve istikbal için büyük bir tehlike olduğunu düşünüyordu. Muallâ, isyan eder bir tavırla:
— Aman!.. Nihat bey, dedi, pederiniz bu soğuk, kibirli'kızdan ne kadar hoşlanıyor?... Bir kaç gündür neler çektiğimi bilseniz... Fikirlerimiz birbirine zıd, sözlerimiz ayrı... Çünkü, küçük hanım, millî mefkure' sahibi!.. Ne tezat, yarabbim!.. Ne tezat!..”(Sabri,1938-c:58)*

Aşağıda geçen iç konuşmalar ise Mualla'nın hayat tarzı hakkında ilgi çekici ayrıntılar verir. O dış güzelliği ve kılık-kıyafetiyle her şeyi çözebileceğini, bu hayatta her zaman mutlu olabileceğini düşünür. Bu düşüncesi ise Nihat'ın ilgisini kaybedince değişmeye başlar:

“Sevmek, düşünmek, ıstırap çekmek... Bunlar onun kafasına sığmıyan şeylerdi... Mademki bu kadar güzeldi, kendisini Nihat gibi herkes, her erkek sevebilirdi... Hususiyle, şimdi Avrupa hayatı daha parlak olacaktı.. Tuvaletinin ihtişamı, tavırlarının şuhluğuyla kim bilir, daha ne kadar kalbleri kendine çekerek yaşıyacaktı?..”(Sabri-1938-c: 63)

Mahmut Yesari'nin Çoban Yıldızı romanı, kaderin cilveleriyle paşalığa kadar yükselmiş bir odacı çocuğunun, yani Hüseyin Bahattin Paşa'nın kızı Sadiye Hanım'ın hayatı ve aile yaşamı etrafında döner.

Dönemin birçok romanında olduğu gibi bu romanda da zengin bir ailenin içerisindeki ahlakî zaaf lar ve aile değeri üzerinde durulur.

Burhan Şevket Bey'in hizmetçisi Peyman'la münasebetleri, bunlara tanık olan evin kızı Nigâr'ın psikolojik durumu irdelenir. Bu sebeple romanda daha çok aile değerine rastlanır.

Çoban Yıldızı romanında içki ve kumar müptelası bir babayla karşılaşırız. Evin tek kızı Nigâr'ın şahit olduğu bir olay romanda anlatılır. Evin hizmetçisi Peyman'a Burhan Şevket Bey'in zorla sahip oluşuna şahit olan Nigâr, bu hadiseden sonra psikolojik olarak çöker ve içine kapanır:

“Sadiye odadan çıktığı saman, Burhan Şevket, Peyman'm büfeden alıp getirdiği likör şişesini titrek elleriyle okşar gibi yakaladı. Budağının kenarında toplanan tükürüklerini yutarak Peyman'a bağırdı:

— Hani bunun kadehi?...

Peyman, gene büfeye giderek küçük bir kadeh getirmişti. Burhan Şevket Peyman'ın uzattığı kadehi alacak yerde, onu, belinden kavradı, kendisine doğru çekti. Peyman, çırpınarak geri çekilmek, kaçmak istedi:

—Beyefendi, ne yapıyorsunuz? Bırakınız... bırakınız beni... Burhan Şevket öbür eliyle tuttuğu likör şişesini de sfraya bırakarak onu iki eliyle tuttu. Peyman koluyla yüzünü kapatıyor, bir eliyle de onu itiyor, fakat Burhan Şevket Peyman'ın umutsuzca direnişine hiç aldırılmıyordu. Onu daha sıkı sarıp açık ağzından öpmeye başladı. Buna şahit olan Nigar, sapsarı olmuştu. Bir sıtmalı gibi titriyordu.”(Yesari,1967-c:151)

Pervin Abla romanında kahramanlarından Muzaffer'in annesinden gelen aşağıdaki mektup, romanda aile kavramının bir örneğidir. Bu dönem romanlarında daha çok aile fertlerinden annenin fedakârlık ve düşünceli oluşunun örneklerini görürüz. Aşağıdaki parça da bunun bir örneğidir:

“Bugün, posta günü... Öğleden sonra gazetelerle birlikte biri annemden, biri Nahit Refik'ten iki mektup aldım.

“ Zavallı annem: «Oğlum, diyor. Ne kadar kayıtsız oldun! Bari haftada bir gün olsun bir kart göndermeyi ihmal etme...»

Beni meyus etmemek, gurbette, ateş karşısında cesaretimi kırmamak için yüreğindeki zehirleri yutup, saklıyor: «Tek, sen sağ ol da, ayda, yılda mektubun gelsin... Beni hiç düşünme, emi yavrurum? Burada bir eksikim yok?.. Allah razı olsun, Halil Efendi her. işimize bakıyor. Yalnız geçinme, burada çok pahalılançlı oğlum!.. Halil Efendiye eskisi kadar yardım edemiyorum. Ne ise Nahit Bey, az çok yardım ediyor. Nahit. Bey Behin'ie evleneceğini sana yazdı mı?.. Artık sıra sana geldi çocuğum! Yakında dönüersin, seni de evlendiririz.»

«Nahit Beyin eniştesi şimdi büyük "işlere girişmiş, yeni türeyen zenginlerden oldu. Mizah gazetelerinde her gısca alay ediyorlar, Nahit Bey de ablasıyla barıştı.” (Yesari,1966-b:105)

Aşk Bahçesi romanında, aile hayatına uzak bir erkek tipiyle karşılaşırız. Bu

erkek daha çok basit ve önemsiz maceralarla zamanını geçirir. Aile kavramına bu sebeple uzaktır. Romandan özellikle Rum kadınlarının bohem bir hayat için kullanıldıkları anlaşılır:

“Bekâr oluşum böyle aile hayatlarından beni mahrum bırakıyordu. Şimdiye kadar beş, altı yıldır çapkıllık âleminde hep yalnızlığa alıştım. Bütün gezmelerim, eğlenmelerim kararsız ve samimiyetsiz kadınların yanında geçiyordu.

Eskiden Boğaz'da otururken orada birçok Rum kızları ve kadınlarıyla eğlenirdim. Bu münasebetlerin birine dair bir hatıra kalmadı. O kadar geçici şeyler ki! Bütün gençlik çapkınlıkları meraklı bir sinema gibi heyecanı yalnız yaşanan günlerde bırakıp geçiyor.”(Morkaya,1925-a:149)

Menekşe Demeti romanında, bu dönemde çokça görülen erkek sadakatsizliğinin bir örneği vardır. İki çocuklu baba, karısını Rus bir kadın için terk etmiştir:

“Senelerden beri bugüne kadar onu hiç bu kadar yabancı görmemişti. Halbuki bu adan kendini bir Rus kadın uğruna feda eden bu adam, onu da deli gibi sevmiş, ona da perestiş etmişti. İlk gece söylediği sözü hâlâ kulaklarında idi. Bunlar ne samimi, ne munis sözlerdi. İlk çocuğu dünyaya geldiği günde onu böyle müşfik, candan gelen sözlerle sevip okşamıştı.

Bu ebedî zannettiği sevinçten, saadetten bugün ne kalmıştı? Kocasını artık onu sevmiyordu. İki çocuğu olmuştu. Elinde zayıf, nahif bir kızı kalmıştı. O da yarım canlıydı.

Birden bire kara bir yese düşmüştü. Gönülünü ümitsizliğin acısı kemirmeye başladı. Hıçkırıklarını zaptedemedi.”(Sedes,1926-b:41)

Ercüment Ekrem’in Gemi Aslanı, Süleyman Efendi’nin kendine bakacak biriyle emekliliğinden sonra evlenmesini konu edinir. Romanda aile kurarken beslenen amaçların izahını içeren bir bölüm seçtik. Bu bölümde Süleyman Efendi’nin evlenme amacı açıkça vurgulanır.

Ercüment Ekrem, bu romanında Süleyman Aşir Efendi’nin evlenme amacını açıkladığı bölümüyle dikkatimizi çeker. Bu bölümde Süleyman Efendi hemşiresinden kendine evlenecek bir kız bulmasını ister. Fakat bu kızda ne güzellik ne de farklı bir fazilet ister. Onun evlenmekteki amacı kendine baktırmaktır. Bir hizmetçinin namahremiyle de uğraşmadan yemeğini pişirecek, söküğünü dikecek bir kişiye ihtiyaç hisseder ve emekli olduktan sonra evlenir. Fakat evlendikten sonra bu otuz yaşlarındaki kıza iyice âşık olur. Bu evliliğin sonu ise Süleyman Efendi’nin ölümü olur:

“Süleyman Aşir Efendi’ye vardığı zaman Şeref naz Hanım pek o kadar geçkin bir yaşta değildi. Otuzunda var yoktu. Fakat el kapısında yıpranmış vücudu, kurumuş bir çiçek gibi daha fazla gösteriyordu. Halayıklıktan yetişme olduğu için Aşir Efendi’nin hemşiresi onun sade cefâkeşliğine tema etmişti. Bu yaştan sonra biraderinden zürriyet umut etmiyordu. Onun için koynuna vereceği kadında tazelik aramamıştı. Evini çevirecek, yemeğini pişirecektizliklerine tahammül edecek, hastalanırsa bakacak namahrem bir hizmetçiyi istemeyen Aşir Efendi’ye biçimli kaftandı.”(Talu,1928-b:5)

Mahmut Yesari'nin Çulluk romanında; Piç Hayri'nin anne, babasızlık hakkındaki düşüncelerini içeren ve aile değerini ön plana çıkaran bölümü önemlidir. Bu bölümde Hayri, şartlar ne kadar iyi olursa olsun anne, babasız bir hayata başlamanın temel başarısızlık sebebi olduğunu vurgular. Piç Hayri'nin diyalogunda anne, babaya sahip olmanın önemi belirtilir. Etrafındaki insanlar ne kadar ona yardımcı olsa ve okumasını sağlamaya çalışsa da “piç” damgası, insanı daima olumsuz koşullara iter. Bu durum aslında bir çocuğun anne, babasının olmamasının temel bir psikolojik sorun vesilesi olacağının da göstergesidir:

“Hayri kollarını kavuşturdu, gözlerini kapadı.

-Hayırdır Murat, neden sustun? Ben anladım seni dinlemiyor değildim. Sen anlatırken biraz evvel söylemek isteyip de yuttuğun şeyleri düşünüyordum. Sen babandan, annenden bahsediyorsun. Hele anan için yanıyorsun. Benim gibi bir piçe böyle şeyler söylenir mi? Baba, anne ne demektir? O bilir mi? Nüfus kağıdında annemin ismi Havva, babamınki Abdullah.”(Yesari,1947-a:68)

1920-1930 yılları arasında yayımlanmış Türk romanlarının 40 tanesinde temel olarak işlenen aile değerinin bu dönem romanlarında ne kadar önemli bir yerinin olduğu açıktır.

Toplumun en küçük yapı taşı olan ailenin önemini anlayabilmek için toplumların iç ahengine bakmak gerekir. Bireysel uyuşmanın ve toplumsal kalkınmanın temelini aile tarafından şekillendirildiğini bilmek gerekir.

Vahşi hayvanlarda bile son derece önemli olan bu disiplin ve özveri ilkeleri insanlarda aile değerinin yerleşmesi için de çok önemlidir. Disiplinin olmadığı bir ailede fertler arasında uyumun gerçekleşmesi mümkün olmaz.

Aile disiplini ve fertlerin aile içerisindeki sorumluluklarını yerine getirmeleri, ailenin içerisinde bulunduğu büyük toplumu da şekillendirecektir. Toplumun önemli bir parçası olan aile birimi kendi içerisinde çıkardığı fertleri daha büyük bir bünye olan toplumun içerisine salar. Fakat salınan bu fertlerin bazı disiplinleri içselleştirmesi gerekir. Bunun en önemli noktalarından biri sorumluluk duygusudur. Sorumluluk edinmeyi öğrenemeyen bir fert, avlanmayı öğrenemeyen bir yetişkin vahşi kediye benzer. Karnını doyurmak için avlanamaz. Kendini korumak için mücadele veremez. En küçük tehlikelere bile boyun eğer. Sonunda daha büyük bir güç tarafından bertaraf edilir.

Ailenin sorumluluk kazandırma işlevi bu açıdan da önemlidir. Fertlerin hem özgür hem de toplumda yetkin bir noktaya gelebilmeleri bu kazanımla mümkündür. Aksi takdirde fertlerin toplum bünyesinde huzurlu ve mutlu olması mümkün olmaz.

Bunun yanında sorumluluk duygusu olmayan bir fert toplumda da bir asalak gibi yaşamak durumunda kalacaktır. Toplumla her zaman çatışacak ve toplum tarafından dışlanmaya başlayacaktır.

O halde aile değerinin önemini vurgulamak için ilk önce hangi değerlerle bire bir ilişkisi olduğu belirtilmelidir:

1. Disiplin ve sorumluluk duygusu.
2. Özveri değerinin önemi.
3. Adalet
4. Dinsel değerler
5. Sevgi ve saygı değeri
6. Çalışkanlık değeri
7. Ahlakî değerler
8. Tutumluluk değeri
9. Estetik değerler
10. Temizlik değeri
11. Uzlaşma
12. Uyumlu olma gibi birçok değerle aile değerinin bire bir ilişkisi olduğu

görülmür.

Aile değerinin en önemli özelliği insanla ilgili bütün değerlerin ilk uygulama sahası olmasıdır. Bu uygulama sahasından fertler deneme yanılma yoluyla birçok hususiyeti bir davranış haline getirir.

Dönem romanlarında aile değerinin ele alınış şekline bakılacak olursa bazı temel sıkıntılarla karşılaşılır. Bu sıkıntıların başında baba – anne –çocuk ilişkilerindeki sıkıntılar bulunur.

Baba, Türk aile kurumunun temelindeki kişidir. Babalık özelliklerinin romanların büyük bir bölümünde problemlili olduğu görülür. En büyük problem babanın temel vazifelerini yapmamasıdır. Türk aile kavramında babanın en önemli özelliği koruyucu ve besleyici olmasıdır. Bu dönem romanlarında babanın daha çok poligami meyilli olduğu, metres kültürüne açık olduğu ya da içeride olan bazı gayri ahlakî olaylara göz yumduğu görülür. Bütün bu davranışlar ailenin temelini sarsacak davranışlardır.

Anne kavramında ise daha az olmakla beraber yine kocayı aldatma temayüllerinin olduğu görülür. Bu tür annelerde görülen bir sıkıntı da annelik fedakârlığının azalmasıdır. Çocukların selameti bile düşünülmez. Bu da anne

temasına uzak bir tutumdur.

Çocukların anne ve babaya karşı tutumlarında da sıkıntılar gözlenir. En önemli sıkıntı saygı kavramının azalmasıdır. Saygının azalması özellikle baba ile çocuklar arasında uçurumlar oluşturur.

Birçok romanda aile mahremiyeti zedelenir. Bu zedelenmeye babanın sorumsuzluğu sebep olur. Ailede çocukları belli bir terbiyeyle yetiştirip dış güçlerden çocukları muhafaza etme sorumluluğu daha çok babanıdır. Fakat babanın yetişme tarzını ve maddî menfaatini ön plana çıkararak bu sorumluluğunu gevşettiği görülür.

Çocuk eğitiminde çeviri aşk romanlarının olumsuz tesiri de romanlarda belirtilir. Hüseyin Rahmi'nin Son Arzu romanındaki Nuriyezdandaki tipik okuduğu aşk romanlarının tesirine kapılmış ve tavırları değişmiştir. Zişan ise serbest tavırlarını iyice keskinleştirir. Sonunda düşmüş bir kadın olur. Zişan'ın "*Kadın-erkek mevzuunda ve kadın hakları bahsinde de tam bir feminist ve yenilik taraftarı olduğunu görüyoruz.*"(Göçgün,1993:249)

Dönem romanlarında ailenin sağlıklı bir kurum olarak gösterilmemesi oldukça önemlidir. Sağlıklı bir kurum olmamasının temelinde de maalesef baba-annenin sorumluluklarını doğru paylaşmaması yatar.

Aile mahremiyetinin devamlı delinmesi ve bu konuya asrî yaşam açısından bakılması ailede gayri meşru ilişkilerin sayısını artırır. Bu durum gençlerin de aileye karşı tavırlarını değiştirmiştir. Bazı romanlarda evlilik ve aile değerlerinin tümüyle önemini yitirdiği gözlenir.

Aile değerinin bu kadar örselenmesinin temelinde ise ahlakî ve dinî değerlerin kaybedilmesi yatar. Ahlakî değerlerden yoksun bir kişinin ailede uyumlu olabilmesi ve ailenin de toplumda uyumlu görünmesi mümkün değildir. Ya da dinî değerleri olmayan bir aile bazı ailevî değerleri yozlaştırmaya başlayacaktır. Bunun dindeki vicdan değeriyle çok ilişkisi vardır. Vicdan muhasebesi olmayan bir kişinin ailedeki sevgi, saygı, fedakârlık gibi olguları işletebilmesi mümkün olmaz.

Sonuç olarak söyleyebiliriz ki bu dönem romanlarının en çok üzerinde durduğu değer aile değeridir. Romanların büyük bir bölümü Türk aile yapısındaki yozlaşmaya ve sebeplerine eğilir. Fakat bu romanlarda ileri sürülen tezlerin büyük bölümünün İstanbul'un küçük bir zümresini ilgilendirdiğini de söylemek gerekir.

3.1.1.1.2. Adalet

Aristoteles'e göre adaletin geniş ve dar anlamları mevcuttur. Geniş anlamı

ahlakî ve toplumsal kurallara saygı ve özen anlamıyla bir erdem olmasıdır. Dar anlamıyla her zaman belirli bir çeşitliliği içerir. (Aristoteles,2007:667) Durkheim, geniş anlamlı adalet kavramını “nesnel ahlâk” olarak ifade eder. Buradan adalet kavramının ahlakla ilişkili olduğunu söyleyebiliriz. (Durkheim,2007:661)

Dönem romanlarında adalete vurgu devamlı yapılır. Dönem romanlarının çalkantılı bir evreyi konu almasının bunda payı büyüktür.

Esat Mahmut Karakurt, Cumhuriyet dönemi romancılarından. Romanları geniş okuyucu kitlesine ulaşmıştır. Popüler roman kültürünün örnekleri olan bu romanların aşk, macera, sürükleyicilik özelliklerinin yanı sıra yeni kurulan Cumhuriyet’in daha belki resmîleşmemiş sosyal değerlerini yansıttığı görülür.

Çölde Bir İstanbul Kızı da bize ancak yukarıdaki saydıklarımızı vaat eder. Olay Yemen’de geçmektedir. Anlatımdan hâlâ Osmanlı döneminde yaşadığımız anlaşılır. Abdullah Paşa’nın kızı Fahrunnisa’ nın İbni Fikret kabilesi tarafından katledilmesinden dolayı Nazım Paşa, kızı Sermin ve damat namzedi Afif Bey, büyük bir orduyla Yemen’e giderler. Amaçları İbni Fikret kabilesini teslim almak ya da yok etmektir. İşte bu basit ve alışılmış kurgu içerisinde süren roman, Fikret ve Sermin’ in aşkları ve ölümleriyle son bulur.

Sermin, yazarın dönemin modasına göre şekillendirdiği bir tiptir: Amerikan koleji mezunu, İngiliz külotu giyen, saçlarını düzeltmeyen, bir hanımefendi gibi davranmayan, çok iyi silah kullanan, eli kırbaçlı, kalçasına kadar uzanan deri çizmeler giyen, ata binen, korkusuz ve pervasız, erkeklere yüz vermeyen, bütün erkekleri Macar beygirine benzeten ama nişanlı, kendisine bakmamasına ve bir kadın gibi giyinmemesine rağmen son derece güzel bir genç kızdır:

“Sermin Hanım, henüz yirmi dört yaşındadır... Uzun kirpiklerinin çevrelediği koyu kestane renkli gözleri ve gözlerinin rengine benzeyen saçları, bilhassa şöhret almıştır. Uzun ve mütenasip bir boy... Parlak ve esmer bir cild... Gayet güzel tenis oynar, dans eder, ata biner... Ve iddia edilebilir ki, daha da hiç kimseyi sevmemiştir. Hür ve tamamıyla serbest kalan kalbini, bir erkeğe bağlamağı küçüklük addeden bu çok güzel kız, arkasından koşan yüzlerce gence şimdiye kadar ümit verecek bir harekette bulunmamıştır. Gençler Sermin Hanıma (yabani gül) namını vermişlerdir. Çok zarif ve muntazam olan bacaklarını gören pek azdır. Bacakları hemen ekseriya, mahmuzları uzun ve parlak çizmeler ile baştan başa örtülüdür.

Demekle yetinen bu garip, fakat güzel kızın, hakikî hislerini anlamağa henüz imkân hâsıl olmamıştır. Hayatında o yalnız bir şey seviyor:

Macera ve spor!..” (Karakurt,1973-b:11)

Roman kurgusu ve üslubuyla eğlenceliktir. Anlatımda yer yer gariplikler, kurguda anlamsız zorlamalar görülür. Mesela Sermin, erkekleri kabalık ve nezaketsizlikte Macar beygiriyle karşılaştırır. Babası, Sermin’ i hunhar bir çetenin yok edilmesi için birlikle çöle göndedir.

Esat Mahmut Karakurt'un serüven romanlarından olan *Çölde Bir İstanbul Kızı*, adalet olgusunun bazı açılarını barındırır. Bir Osmanlı paşasının şımarık kızı olan Sermin, paşa babasının otoritesini de arkasına alarak çölün kendi kanununa karşı çıkar. Fakat çölde bedevilerin kendine göre bir hukuku sürmektedir. Bu hukuk bazen Osmanlı'nın ortaya koyduğu adaleti de sorgular ve bu kurallara göre adaletsizlik denilebilecek girişimler ortaya çıkar. Bu, adaletin ve içinde barındırdığı unsurların göreceli olduğunu gösterir.

Çölde Bir İstanbul Kızı romanında adalet değeriyle sık sık karşılaşırız. İhtiyar kahvecinin Sermin'e söylediği şu sözler adaleti vurgular:

"Arap artık susuyor, cevap vermiyordu. Fakat o zaman Sermin'in hiddetle kurbacını kaldırdığını görünce haykırdı: — Güzel kız, sakın vurma! Günahsız bir ihtiyarı incitecek olan narin ellerin, ateşler içinde kalarak yanmasın!"
(Karakurt,1973-b: 41)

Romanda çöl kanunu, aşiret gelenekleri arasında en dikkat çeken adalet unsuru ihtiyar heyetinin istişare geleneği ve buradan çıkan kararların şeyh tarafından bile değiştirilemiyor olmasıdır. Değiştirme salahiyeti bir yana şeyhin aksi bir tutumunda ölümle cezalandırılıyor olması ilginçtir.

Şeyhin ceza tahakkuku ve cezanın kesinleşmesi süreçlerini anlattığı bölümler oldukça dikkate değerdir:

"Genç adamın dudakları hafifçe kımlıdadı: — Kadın, sen aşiretin kanunu gereğince öldürdüğün o adam tarafından satın alınmış-bir maldın. Senin sahibin o adamdı. Sahibini öldürdün. Sen de öleceksin!... İbni Fikret aşiretinin reisi, seni kurtarmak yetkisine sahip değildir."(Karakurt,1973-b:6)

Çöl kanununa göre kadın bir mal olarak görülür. Bu mala sahip olmak onu istediği gibi kullanma tasarrufunu elinde bulundurmak anlamındadır. Bu ise insanlar arası adalet kavramıyla örtüşmez. Sermin'in kendi yetişme tarzı ile adalet anlayışı içerisine düştüğü kavmin anlayışıyla çatışmaya başlar. Fakat buradan anlaşılacak bir nokta da bireylerin adalet anlayışının toplum tarafından cebrî de olsa şekillendirildiğidir:

"— Söyle El'Atmana gelsin. İhtiyarlar meclisinin kararını tebliğ etsin! diyor...iki dakika..."

El'atman, şimdi şeyhin karşısındadır... Fikret'e eliyle bir selâm verdikten sonra yüzünü Sermin'e çevirerek:

— Genç kız! diye bağıyor, ihtiyarlar meclisi, seni kazanılmış bir harp malı olarak kabul etti. Sen şimdi aşirete aitsin. Yalnız, seni yakalılar buraya getiren arkadaşımız birden fazla olduğu için, kur'a usulün a kabul etmek mecburiyeti hâsıl olmuştur. Yemen çöllерinin hâkimi olan Şeyh İbni Fikret namına hükmeleyen ihtiyarlar meclisi, şimdi yapılacak kur'ada ismini çekecek arkadaşın bu gece yanında kalmağa mecbur olduğuna karar verdi. Kur'a çekeceğiz. Bekle! Bu geceki sahibin kim olduğunu şimdi öğreneceksin!(Karakurt,1973-b:50-51)

Romanın bu bölümünde çöl kanununun ikinci aşamasına geçilir. Bu aşamada kurul devreye girer. Kurulun verdiği karara şeyh bile tesir edememektedir. Bu,

dışarıdan gelen birey adına nasıl bir kanunsuzluk gibi görülse de kurul ve kavim üyelerinin kur'a ile eşit kılınması bir adalet motifidir. Şeyh de dâhil herkes kur'ada eşit haklara sahiptir:

“Bir ay sonra İstanbul gazeteleri, Bağdat muhabirlerinden aldıkları şu telgrafi neşrediyorlardı:

Bundan bir ay evvel nihayet çaresiz kalarak, hükümete teslim olan idam mahkûmu Fikret'in, Bağdat'ta tekrar Askerî Mahkemede yapılan duruşması evvelki gün bitmiş ve suçlu hakkındaki eski hükümde ısrar olunmuştur.”(Karakurt,1973-b:70)

Çöl kanununda ortaya konan adalet kavramı ile Osmanlı'nın adalet telakkisi farklıdır. Osmanlı'da tüm fertlerin eşitliğinin esas alındığı bir adalet anlayışı vardır. Şeyhin yani Fikret'in Osmanlı'da bir kanun kaçağı, çöl kanununda yasanın, adaletin koruyucusu ve uygulayıcısı olması tezadını görürüz:

“Malûm olduğu veçhile, Fikret, İstanbul'da kızkardeşi ve kızkardesinin nişanlısını öldürmekten dolayı esasen idama mahkûm bulunmakta idi. Şimdi bu mahkûmiyet, mahkemece tekrar tasdik olunduğundan, idam hükmü bu sefer kesinleşmiş bulunmaktadır.”(Karakurt,1973-b:70)

Romanda kız kardeşini ve nişanlısını öldürdüğü gerekçesiyle suçu sabitleşen bir adama paşanın da devreye girmesiyle af getirme mücadelesi görülür. Bu mücadelede ele alınacak temel nokta ise bir iyiliğin başka bir kötülüğü adaletin önünde silemeyeceği gerçeğidir.

Nazım Paşa, kızı Sermin Hanım'ı kavmin elinden kurtaran Fikret'i kesinleşen idam kararından kurtarmaya çalışır. Fakat adaletin temelinde yer alan kesinleşmiş bir suçun karşılığı olan cezanın tahakkuk ettirilmesi önemlidir.

Osmanlı'nın adalet sisteminin kişilere, otoritelere ve nüfuzla göre şekillenmediğinin açık bir göstergesidir. Belki Fikret'i masum kabul eden ya da âşık, iyi bir adam olarak gören biz okuyucular bile romanda daha farklı bir son beklerken iki aşığın trajik ölümü önemlidir. Bu adaletin aksatılmadığının bir göstergesidir:

“Nâzım Paşa aşiret tarafından çalınan kızı Sermin Hanımı sağ ve salim getiren Fikret'in affolunması için çok çalışmış ise de, muvaffak olamamıştır. İdam hükmünün icrası hakkında sadır olan ferman, dün akşam vilâyete tebliğ olunmuştur. Tasdik olunan hükmü, büyük bir soğukkanlılıkla dinleyen mahkûm, yarın sabah şehrin meydanında idam edilecektir.”(Karakurt,1973-b:71)

Aristoteles'e göre adalet, bazen özgürlükle, bazen zenginlikle, bazen de erdemle kendisini gösterir. Fakat herkesin kabul ettiği adil olan şeyin orantılı bir şey olduğudur. (Aristoteles,2007:667). Bu orantıyı biz Çölde Bir İstanbul Kızı romanında da gözlemleriz. Adalet zamanında veya en uygun anında tahakkuk ettirilmediği sürece kişisel duygulanımlarla adaletle olan dalgalanmalar toplumu karıştırır. Böyle bir toplumda adaletten söz etmek pek mümkün olmayacaktır.

Vurun Kahpeye romanı **Halide Edip**'in Yunan istilasını sırasında Aliye'nin

başına gelenleri anlatır. Roman temelde bir aşk hikâyesiyle süslenen tarihî bir serüvendir. Bu serüvende karşımıza adaletin farklı biçimleri çıkar. Romanda görülen adalet değeri ile ilgili bulguları şöyle sıralayabiliriz:

“İlk dikkati ve vazifeyi tespiti çalışan Aliye'nin, karşısındaki mütesanit, kapalı ve yaramaz kütlenin samut ve anlamamaya azmetmiş inadı karşısında yavaş yavaş yanakları kızarmaya başlamıştı. Birdenbire köşede bir vaveyla duydu. Tozlu tahtaların üstünde Kantarcılar'ın Sabri ile yüzünü birdenbire sevmeye başladığı çocuğu yuvarlanır buldu. Sabri küçüğü yatırmış, kafasını eğmiş, ensesine alabildiğine yumruk atıyordu. Çocukların hepsi karışmış, dershanede, kol bacak birbirine girmiş, alabildiğine feryat başlamıştı.”(Adıvar,2009-d:28)

Güçlerin orantısızlığından ortaya çıkan adaletsizlik Kantarcıların Ali ile küçük çocuk arasındaki mücadeleyle ortaya çıkar. Bu adaletsizliğin ortadan kaldırılması için mazlumun eksikliği giderilmeli ya da zalimin fazla gücü elinden alınmalıdır. Burada bu adaleti sağlayan kişi bir öğretmendir. Öğretmen tavrı ve otoritesini dövülen küçük çocuğun lehine kullandığında mazlumiyet ortadan kaldırılmış demektir. Fakat adaletin sağlanabilmesi için bu kadarı yeterli değildir. Bunun için öğretmenin zalime bir ceza vermesi gerekir. Bu sefer ortaya Kantarcıların diğer üyeleri çıkacaktır ki bu durum, toplumda adaletin tahakkuk edemediğinin bir göstergesidir.

“Aliye buna karşı alacağı vaziyeti kararlaştırmadan Hatice Hanım elinde bir değnekle koşmuş, sağa sola değneği sallamaya başlamış ve hâsıl olan kargaşalıkta hemen Sabri'nin dövdüğü küçüğü kulaklarından yakalamış, o da dövmeye başlamıştı. O zaman Aliye feveran etti:

— O çocuğu bırak, dedi.

Sonra Sabri'yi kendi yakaladı. Hatice Hanım'ın ellerine verdi.

Bunu şimdi aşağıya götür. Evine gönder. Uslu oluncaya kadar mektebe gelmesin, dedi. Hatice Hanım'm onun eşraf çocuğu olduğu izahını hiç dinlemedi ve bu, derhal sükûnu iade etti. Ondan sonraki hayatı memur hammlarıyla, eşraf oğullarının mektebe birer birer gelip tehditleri, kavgalarıyla geçti. Fakat o, her şeye rağmen mektepte sükûneti ve asayişini iade etti. Belki nasılsa bu işte kendine, mekteple alakadar olan Maarif Müdürü yardım ediyordu. Bununla beraber onu en çok müşkülata maruz bırakan Maarif Müdürü'nün hanımı olmuştu. Çocuğuna müstesna muamele yapılmasını talep ediyor.”(Adıvar,2009-d:28-29)

Hatice Hanım da bir öğretmendir; fakat öğretmenliğini adaleti zedelemek için kullanır. Bir ortamda güç dengesini sağlayacak unsurla zalimin yanındaysa adaletin gerçekleşmesi hiç mümkün olmaz. Burada da Hatice Hanım'ın zaten dayak yiyen çocuğu dövmeye devam etmesi adaletin olmadığına göstergesidir.

Aliye Hanım'ın yaptığı gibi öncelikle mazlum koruma altına alınmalıdır. Mazlumun güvenceye alınmadığı ortam adalet doğurmaz. Arkasından zalime ceza uygulanması gerekir. Kantarcıların çocuğunun evine gönderilmesi yani ortamdan uzaklaştırılması bir çeşit cezadır. Bu cezanın verilmesi adaleti tam sağlamasa da çocuğun güvencesini sağlamıştır.

“Kantarcılar'ın Hüseyin Efendi'nin küçük oğlu Sabri'yi, Aliye dışarı attığı gündən beri sınıfta sükûnet teessüs etmiş, küçük gözlerde günlerden beri Aliye'nin dersleriyle uyandırmaya muvaffak olamadığı dikkat ve alaka olanca ateşiyile yeni muallimeye karşı uyanmıştı.”(Adıvar,2009-d:30)

Bu düzen tümüyle adaletin tecessüsüne bağlanabilir. Sınıf küçük bir toplumdur. Bu toplumun üyeleri öğrenci, öğretmen ve idarecilerdir. Farklı kayırmaların ve haksızlıkların, zalimlikleri görmezlikten gelmenin olduğu her toplulukta güvensizlik gelişecektir. Eşitsizliğin olduğu ortamlar hem sağlıklı düşünme hem de sağlıklı üretmeyi engelleyecektir. Aliye Hanım gösterdiği adaletle öğrencilerin güvenini kazanmıştır. Bu güven aynı zamanda topluluğun bir araya gelme amacına yönelmesini sağlar. Öğrenciler sınıfta bulunma amacına daha iyi odaklanır:

“Küçük hayatlarında bir eşraf çocuğuna henüz böyle muamele eden muallime görmemişlerdi. Eşraf ve küçük memur çocuklarının gözlerindeki dikkatte perestiş" ile karışık bir minnet vardı. Eşraf ve büyük memur çocukları sinmiş, fakat müteyakkız ve muntazır görünüyorlardı.”(Adıvar,2009-d: 30)

Düzeltilici adalet, sözleşmelere ve insanların arasında istemli veya istemsiz ilişkilere uygulanan adalettir. Bu adalet ile suçlu veya suça maruz kalan arasındaki eşitsizliği yargıç düzeltir. Suçlunun elindeki avantajları elinden alarak ceza yoluyla eşitliği yeniden sağlamaya çalışır. Burada Aliye Hanım nüfuzun ve paranın ortaya çıkardığı adaletsizliği dengelemiştir. Bu, gücü elinde bulunduranlar için nefret uyandırır.

Tosun Bey'in kendine göre bir adalet değerine sahip olduğu görülür. Romanda yazar, kahraman hatta okuyucu da ağaların karşısındadır. Eşraf, otuz bin lirayı devşirip verebilecek güçtedir. Fakat onlardan bu şartlarla otuz bin lirayı zorla almak da bir tür adaletsizliktir.

Tosun Bey bu parayı verebilecek güçte olanlara yüklenmeyi tercih eder. Bu ise diğerlerine göre bir adaletsizlik olarak görülür. Alınan paranın ancak güçle alınması mümkündür. Korku ve baskıyla gerçekleştirilen bu uygulama adaletle bağdaşmaz:

“— Ağalar, memleketimize düşman girdi. Ne mal, ne ırz, ne de can bıraktı. Bizler düşman kovmak için dağa çıktık. Tabii olarak henüz memleket resmî hazinesinden bizi besleyemez. Bizi düşmanı kovuncaya kadar siz besleyeceksiniz. Bilirsiniz ki ben fukara ahaliden ne para alır, ne de maiyetime aldırım. Öyle diğer çeteler gibi aklımıza gelen parayı da istemeyiz. Bu havaliden muayyen miktarda bir defaya mahsus olarak bir para keseceğiz. Bunun haricinde kim sizden beş para isterse kafasını koparırım. Gücünüz neye yeter, siz söyleyiniz?”

Ağaların kimi öksürdü, kimi yutkundu, Fettah Efendi'nin küçük gözleri zehirle doldu; fakat kimse söz söylemedi, yalnız Ömer Efendi:

— Siz ne istiyorsanız bizim halimizi düşünerek bir teklif edin, dedi.

Tosun Bey tavana baktı. Bir an düşündü, sonra kafi bir sesle:

— Otuz bin lira, dedi, fakat birini ahaliden almayacaksınız. Size bir liste hazırladım, yalnız ismi geçenlerden alacağız.”(Adıvar,2009-d:48)

Ağaların ses etmemesi, öksürüp yutkunmaları buna razı olmadıklarının

göstergesidir. Tosun Bey ise bunu adaletli bir uygulama olarak görür. Kendisi ve Kuvayi Milliye adına düşünüldüğünde Tosun Bey haklıdır. Biz onları kurtarmaya çalışıyoruz. O halde bizi beslemek zorundalar, diye düşünür. Halk açısından baktığımızda ise Tosun Bey, karşımıza bir Türk Robin Hood olarak çıkar. İki açı da öznel adalettir. Burada adaletin tahakkuk edebilmesi için karşılıklı rıza esas olmalıdır:

“Kantarçılar'ın Hüseyin Efendi on bin lira, Hacı Fettah Efendi beş bin lira, Garipler'in Mustafa Ağa üç bin lira, eşraftan Mehmet, Ömer, Hacı Ziya, Ahmet, Latif Ağalar kalan on iki bin lirayı taksim edecekler.

Bu, Efendiler, benim altmış kişilik kuvvetimin bir senelik masarıfidir. Size müfredat hesabı da göndereceğim. Ta ki bu gençler memleketleri için değil, para için dövüşüyor demeyesiniz; bir diyeceğiniz var mı?” (Adıvar,2009-d:49)

Yazar bu adaletsizliğe makul bir mesnet bulmaya çalışmaktadır. Bunun için kahramanı Tosun Bey, bu paranın adamlarının bir yıllık masrafı karşılığı olduğunu açıklar. Bu açıklama Tosun Bey ve adamlarını aklama çabasıdır. Kuvayi Milliye içerisinde geçen birçok çete savaşı bahane ederek halkı talan etmektedir. Bu çetelerle Tosun Bey ve arkadaşlarının aynı kesimden olmadıklarını yazar bu açıklamayla ifade eder. Fakat bu adalet değerinin zedelenmediğini göstermez.

Reşat Nuri, Yaprak Dökümü romanında “aile” kavramını çok derin irdelemiştir. Özellikle babalık ve Batı değerlerinin ortaya çıkardığı nesil çatışması üzerine gitmiştir. Fakat romandan aldığımız birkaç bölümde adalet değerini vurgular:

“O zaman, Trabzon sancaklarından birinde mutasarrıftı. Bir gün bir kadın kaçırma vakası olmuş, kadının kocası ile onu kaçırmaya kalkan adam bıçakla birbirini yaralamışlardı.

Koca, arkasız bir çifçi; öteki bütün kasaba halkının tuttuğu bir eşraf oğlu idi. Onun için asıl kabahatlinin kollarını sallaya sallaya ortada dolaşmasına göz yummak ve namusuna kastedilen adamı -göğsündeki yaralarıyla- hapse atmak lazım geldi. Etiye, sütlüye karışmamayı öteden beri meslek edinen Ali Rıza Bey, bu meselede ateş kesilmiş, kendini attıncaya kadar uğraşmıştı. Ne yapsın? Bu, bir hak, bir vicdan ve namus işi idi. Vazifesini yapmakta kusur ederse Allah onu çocuklarında cezalandırırdı.” (Güntekin,2000-c:14-15)

Proudhon’a göre adalet tamamen insanîdir ve “aşkınsal” tüm ahlâka karşıdır. Proudhon, adaleti güvence altına alınan bir saygı olarak görür. Savunulması bizi tehlikeye düşürse de insanlık onurunun, içinde uzlaşmış olarak bulunduğu herhangi bir insanda ve herhangi bir durumda kendiliğinden hissedilir. (Proudhon,2007:668) Proudhon’un adaletle ilgili bu tezlerinin tam karşılığını Yaprak Dökümü romanının babası Ali Rıza Efendi’de de görürüz. Ali Rıza Efendi, kendisinin işine mal olacak bu haksızlığı görmemezlikten gelememiş, bu sebeple işini kaybetmiştir.

Toplumdaki adaletsizliklerin temelinde güç dengesinin devlet veya toplum tarafından dengelenememesi gelir. Gücsüz çiftçi ile eşrafın haksız oğlu arasındaki

güç dengesizliğini ortadan kaldıracak olan toplumun nesnel ahlâkı ve devletin adalet mekanizmasıdır. Fakat iş ilişkileri ve kişisel menfaatler devreye girerek bu mekanizmaları işlemez hale getirir. Paranın ve maddi imkânların ortaya çıkardığı bu güç dengesizliğini daha sıkıntılı hale getirecek muamele üçüncü kişiler tarafından uygulanır. Ali Rıza Efendi ise yazarın deyimiyle vicdan mekanizmasını devreye sokar. İşi düzeltmese bile vicdanî ahlâkı onu bu adaletsizliğin dışına atar. Bu, en az o çiftçi kadar Ali Rıza Efendi'yi de etkileyecektir. Fakat kahramanın mihenk taşı adalettir. Yazar Ali Rıza Efendi'nin adalet anlayışını şu ifadelerle açıklar:

“Ne yapsın? Bu, bir hak, bir vicdan ve namus işi idi. Vazifesini yapmaktan kusur ederse Allah onu çocuklarında cezalandırırdı.” (Güntekin,2000-c:14-15)

İslam anlayışına göre de insanın yaptığı haksızlıklar onun çoluğundan çocuğundan çıkar. Bu, ilahî adaletin gereğidir. Adalette bu kadar hassas olan Ali Rıza Efendi'nin çocuklarıyla imtihan olması, yazarın burada okuyucunun dikkatini çektiği noktadır. Fakat babalığın sadece adaletli olmakla iyi yapılamadığı dikkatten kaçırılmamalıdır.

Reşat Nuri Güntekin, Damga romanını *“Hayatımı bir vehme kurban etmişim.”* sözüyle özetler. Meşrutiyet öncesi ve sonrası siyasî gelişmeleri de yansıtan romanda esas konu, İffet Bey'in romantizmiyle hayatını mahvedişidir. İffet, bir zaman tanıştığı Vedia Hanım'ın namusunu koruma adına hırsız olduğunu iddia ederek mahkemede yargılanmasına sebep olur. Fakat bu iyilik onu hayatı boyunca bir damga olarak takip eder. Yaptığı her işte ve yaşamının her karesinde karşısına çıkar. Vedia Hanım için bile bu iyilik üzerinde durulmayacak bir hadise olmuştur.

İffet, senelerce hayatının temel prensiplerini çiğnemek ve istemediği şeyleri yapmak, *“hayatta bir kuru yaprak gibi sürüklenmek”* zorunda kalır.

Romanın ilginç noktalarından biri, yazarın Meşrutiyetin getirdiği yenilikleri bir saraylı gözüyle yansıtmış olmasıdır. İffet'in babası Halis Paşa, saraya çok yakın bir kişidir. Meşrutiyet ardından mallarına el konulur ve Midilli adasına sürgün edilir. İffet de babasıyla birlikte oraya gider. Birkaç sene sonra hastalanarak ölen babasına bakan İffet, bu dönemin maddî-manevî acılarını yaşar:

“ İstanbul ile hiç münasebetimiz kalmamış gibiydi. Zaten, Meşrutiyet, ailemizi darmadağın etmişti. Ablam, kocasıyla beraber Mısır'daydı. Muzaffer ağabeyim, bir göz açıklığı yapmış, Büyükada'da zengin bir aileye içgüveysi olmuştu. Ötekiler, bayramlarda, kandillerde babamın eteğini öpmeye gelen akrabalar, dostlar, artık adım atmıyorlardı. Hepsi, hürriyetperver adamlar olmuşlardı. Yalnız, her hafta muntazaman Mahmut Efendi'den mektup alıyorduk.

İkbal düşkünlüğü babama tesir etmemiş gibiydi. Tıpkı eskisi gibi, arkasında

entarişi, başında takkesiyle pencerenin önünde oturuyor, divanlarını okuyordu.

Böyle hiç vakasız iki buçuk sene geçti. Paşa babam, bir kış sonunda, zatürriyeden öldü.

Son gün ona ilâç veriyordum. Yüzü mum gibi sarı, gözleri kapalıydı. Göğsü; tutuk, mustarip nefeslerle daralıyordu. Gözlerini açmadan elimi tuttu; göğsünün üstünde muhafaza etti. Sonra yavaş yavaş dudaklarına götürdü; parmaklarımın uçlarını öpmeğe başladı. Kendini büsbütün kaybedene kadar bu vaziyette kaldık..." (Güntekin,1987-e:32-33)

Damga'dan adalet değeriyle ilgili çıkarımlarımızda kullanmak için aşağıdaki paragrafı aldık. Bu paragrafta adaletin tahakkuk şekli önemlidir:

"Hoca Efendi, bazen çocuklara sıra dayığı çekerdi. Meselâ birgün mektep çocuklarından sekiz onunun erik çalmak için bir bahçeye girdiğini haber verirlerdi. Yahut Öğlen ezanında bütün çocuklar sapanla taş atarken mahallede bir cam kırılırdı. Çocukların terbiyesini vermek, tabii, hocaya ait bir işti. Adamcağz, suçluyu bulamadığı zaman teknil mektep talebesini sıra dayığına çekerdi. Böylece kabahatli her kim ise cezadan kurtulmamış olurdu, bu adaleti biz o vakit pek tabii bulurduk." (Güntekin,1987-e:10)

Hoca Efendi burada adaleti sağlayıcı temel güç olarak gösterilir. Bu gücün temel fonksiyonu eğitimidir. Bu sebeple hocanın eğitim anlayışıyla adaleti uygulama tarzı arasında yakın bir paralellik bulunur.

Adaleti sağlayabilmenin temel hususiyeti suçluyla suçsuzu ayırt edebilmektir. Toplumun ya da topluluğun tümüne uygulanan bir ceza, kurunun yanında yaş da yanar hesabı, adaleti sağlamak bir yana suçun ve suçlunun sayısını artırmaya, adaletsizliğin derecesini artırmaya yarar.

Lamia ile Hüseyin Kenan arasındaki aşkı konu edinen **Dudaktan Kalbe** romanında Kenan'ın, genç bir kız olan Lamia'yı iğfal edişi sonundaki vicdan muhasebesi adalet kavramını hatırlatır.

Kenan yaptıklarını "bağdan düşünmeden bir üzüm koparmak gibi", diye ifade eder. Bu benzetmeden Kenan'ın bir adaletsizlik yaptığı düşüncesine kapıldığını ve bunu vicdanî bir muhasebeyle gerçekleştirdiğini görürüz:

"O, ağaçların arasından kaçarken Kenan da gülüyordu. Sonra yavaş yavaş bu tebessüm söndü; elleri cebinde düşüne düşüne içeri girdi:

—Hayat ne acayip şey... Vaktiyle şu karşiki ağaç kümesinin içinde Leylâ'dan ayrılmıştım... Onu bir defa kollanma alsam, senelerce mesut olacağımı biliyordum... bunu yapamadım... Mahrum, biçare bir genç çocuğun bu hareketi çirkin bir küstahlık olurdu... Şimdi âdi bir sokak delikanlısı gibi hareket ettim, çardaktan bir salkım üzüm koparır gibi hiç tereddütsüz bu genç kadına sataştım... Kızıyor gibi göründü... Fakat eminim ki kızmadı... Demek muvaffakiyet her şeye hak veriyor." (Güntekin,2000-f:49)

Tüm koşulları eşdeğer hale getiren, insanı ve insanlığı özdeşleştiren adalet, insanı ilkesi ve amacı olan yüce mutluluğa götürür. **Peyami Safa'nın Mahşer** romanından alınan aşağıdaki parçada adaletin bütün kesimler için aynı şekilde

yürütülmediği görülür:

“Hapishaneye ahmaklarla züğürtler girer. Parası olan şıp diye işini becerir. Para karşısında erimeyen vicdan yoktur, beyler! Gözlerinizi açın! Ben size gördüklerimi söylüyorum. Aptallığı bırakın. Dünya sizin bildiğiniz gibi değil. Eskilerden bilmem hangi paşa ne demiş "Ben dokuz bin liraya kadar namushuyum, çünkü fazlası bana teklif edilmedi" demiş. On bine o da fitti, eminim. Aksaray'da elli lirası olan bir külhan bey, hiç bir şeyden korkmadan adam vurabilir. Yahu, tulumbacılar arasında darb-ı mesel olmuştur: "Ne caka sattıyorsun ulan? Elli lirayı gözümünden çıkarırsam, senin ciğerini deşerim!" derler. Hapisten kurtulmak o kadar kolaydır. Bana kanunla adaletten bahsedenin şaşarım aklına. Hele (ahlâk!) diyene şinanay, şinanay!” (Safa,2000-f: 178-179)

Adaletle ilgili şu temel hükümlere gidilebilir:

1. Adalet zorunludur, yadsınması çelişkiye sebep olur.
2. İnsanlar arasında yarar dayanışması olduğu gibi zıtlaşması da vardır..
3. Adalet gizemsel ve fizyolojik her türlü unsurdan arınmıştır.
4. Adalet yararın üstündedir. İnsan yakınındakine kendisi gibi saygı göstermelidir.

Hapishane cezaî müeyyidenin uygulandığı yerdir. Buralara ahmaklar ve züğürtlerin girdiği yargısı temelde adaletsizliğin hüküm sürdüğünü bize gösterir. Para ve mevki ile adam bile öldürülebildiği ve bunu temizlemek için sadece elli liranın yettiği yargıları, adalet terazisinin bozulduğunu gösterir. Dönem romanlarında özellikle vurgulanan bu durum daha çok rüşvete dikkat çeker. Rüşvet alan adalet temsilcileri toplumdaki kanunun uygulanırlığını engellediği gibi toplumsal istikrarın da bozulmasına sebep olur.

“Sizi, sizin gibileri, şu haydutları görmek için. Dedim ya. Dünyada bana bir bu zevk kaldı. Emin olunuz ki, şu bodrumda oturmak, Yoğurtçu Çayın'nda bir kahvede oturmaktan fazla hoşuma gidiyor. Çünkü bir kahve insana çok bir şey öğretmez. Şurada ise bir kâinat var. Bu haydutlarla konuşmak ömürdür. Düşününüz ki her biri lâakal yarımsar düzine adam öldürmüşler. Polis müdürü beni tanır. Burada olduğumu bilse, müteferrika komiserini haşlar, beni serbest bırakır. Çünkü yalnız polis müdürünün değil, Merkez-i Umûminin de benden ödü patlar. Aklıma esse gider, bir tanesini temizlerim. Harbin başında, Gebze'den İstanbul'a geliyordum. Geceleyn vagona bir binbaşı, bir kızcağıza hayvanca saldırdı, bu herifin levazımında hırsızlık ettiğini de biliyordum. Yerimden kalktım. Binbaşayı kucakladım, vagondan dışarı attım. Vagona o kızla benden başka kimse yoktu. Mesele bir intihara hamledildi, geçti. Kızı yanıma evlâtlık aldım. Ne hayret ediyorsun? O herif hırsızdı, askerinin yiyeceğinden çalıyor, günde bin Türk öldürüyor, adalet gık bile demiyordu; ben... adalet yaptım. Bir kızı da kurtardım. Fakat bunu sana iftiharla söylemiyorum. Bence adî bir vakadır. Daha doğrusu adalet hakkındaki fikrim acayıptır. Hakiki adalet bir vehimdir. Madem ki bütün cemiyetlerin assülesası adem-i müsavattır, kanunların temin-i müsavata çalışmaları tamamiyle beyhudedir.” (Safa,2000-f: 222)

Yazar, adaletin esasını insanların eşitliğinde görür. Fakat dünyanın hiçbir yerinde insanların eşitliğinden söz edilemez. Bu da adaletten söz edebilmeyi engeller. **Mahşer** romanından alınan yukarıdaki paragrafta anlatılan vaka da bireysel bir adalet olarak ifade edilir. Anarşi ile adalet arasındaki tek fark da budur. Bir insanın diğerini ne kadar

haklı olsa da hukuk sürecinden geçmeden infaz etmesi anarşi doğurur. Hepimizin içinde vagondan atılan binbaşının arkasından bir “oh” çekmek gelir; fakat bu, yine de anarşidir. Yani adaletsizliğin bir boyutudur.

Buradan değer olarak adaletin temel ayaklarından biri daha çıkarılabilir. O da adalet uygulayıcılarıdır. Adaleti uygulayacak, bir genç kıza sataşan ahlâksız ve hırsız bir binbaşuya ceza verecek; devletin adalet birimleridir. Bu da temel problemi ortaya çıkarır.

Bireysel adalet uygulamalarında niyet adaleti kısıdan yerine getirmektir. Alenen yapılan bir zulmün önüne geçmektir. Binbaşı tutulur polise teslim edilir. Adaleti yerine getirenler de o binbaşı gibiye ve bu insanlar arasında derin bir kanaatse, o zaman anarşi doğar. Romanda bu anarşinin varlığı vurgulanır. Peyami Safa, bu anarşinin temel sebebini adalet temsilcilerinin bozulmuşluğunda görür. Bu bozulmuşluğun temel ölçütü de hırsızlık ve rüşvettir. Adalet namuslu ve dürüst olmakla ilişkilidir. Namussuz ve aç gözlü insanlarla adalet tesis edilemez.

“Kim ne derse desin, bedbinlik ister geçen asırdan kalma adı bir moda, ilk gençliğe mahsus bir sinir buhranı, inkırazı, nesillerin mefkûresizliği olsun: isterse vakti geçmiş bir felsefe akidesi, oldukça zırva bir telâkki, bir safsata... Nihad, kelimenin en haşin manâsıyla bedbin. Ona göre yaşamak, büyük bir fenalık şirketine ortak olmaktır ve fazilet, kıvrıklı bir yalandır. Homer'den bugüne kadar, kim bunun tersini düşünebildi? Kuvvetin bir diğer ismi cinayet ve zekânın bir diğer ismi dolandırıcılıktır. Nihad, yaşamının sırlarını anlamak için, her yeni hakikati yutmaya hazırlanmış aç bir tecessüsle, bugüne kadar, hayatta ve kitaplarda, şu basit mânânın anahtarını aradı ve buldu: yeryüü, -rezillerindir! Ve Darwin'in bulduğu hakikat yabana arılamaz, hiç bir gün bayatlayamaz, bu ezeli boğuşmada hak, kuvvetlidir. Kuvvet nedir? Ötekini ezmek için her vasıta. Eski Yunanlılar bunu anlamışlardı. Halbuki bugün, kanun da kuvvetlileri himaye ediyor. Sırası gelince kanun bir dolandırıcıya şeref, bir kaatile nişan, bir hırsıza paye veriyor.” (Safa,2000-f:251)

Kanun, adaleti temsil ediyorsa daha önce de ifade edildiği gibi güç dengelerini korumalıdır. Güçsüzü güçlüye karşı korumak, kanun hükümlerinin ve kanun adamlarının görevidir. Fakat kanunun, güçlünün yanında olması zorbalığı doğurur. Böyle bir topluluğun sağlıklı olabilmesi mümkün değildir.

Romanda savaş dönemi anlatılır. Savaş dönemleri her toplumda bazı dengesizlikler ve adaletsizlikler ortaya çıkarır. Nihad'ın bir savaş gazisi olarak ikilemde kaldığını görüyoruz. Bu ikilem onu adaletsizliğe uğrayan tarafta gösterir. Nihad, sırf bu yüzden bedbindir. Bedbinliğinin temel sebebi adaletsiz bir ortamda yaşadığını düşünmesidir.

Ethem İzzet Benice'nin Yakılacak Kitap romanında Vicdan isimli bir yetimin üvey ağabeyi tarafından taciz edilmesi ve bu lekeyi hayatının ileriki safhalarında da taşımak zorunda kalması anlatılır. Romanda *“Yaşasın eş ve dostlar!”*

yakınması önemlidir. İstanbul’da kalmak isteyen öğretmen adaylarının araya tanıdık sokarak bunu başarabildiklerini, bir tanıdığı olmayanın da bahtına neresi çıkarsa oraya gitmek zorunda olduğunu anlatan aşağıdaki bölümde yazar adaletsizliğe vurgu yapar.

Adaletin düzgün işleyebilmesi gizemsel ve fizyolojik her türlü unsurdan arınmış olmasına bağlıdır. Fakat burada nüfuz adaletin önüne geçmektedir:

“İstanbuldaki mektepler dopdolu imiş. Hele, birkaç mektep talebeden çok muallim varmış. Değil, nazır, müsteşar, büyük adamdan himaye görmek; maarif nezaretinde bir tanıdığı olan'bile İstanbulda kalabiliyormuş. öyle ise:

— Yaşasın eş ve dostlar. Biz kahrolalım!. Bunu dün, kâtibeden öğrendim. Diyor ki:

— Maarifte bir tanıdığın yoksa İstanbulda kalman imkânsızdır. Mutlaka «İskilib» e gideceksin. Bak, Vedia Üskübe tâyin edilmişken dayısı maarif nazırına bir mektup götürmüş, hemen İstanbulda alıkoymuşlar. Perihan da öyle. Onu da Kaştamonuya göndereceklermiş, babası telefonu açıp da, Sabih Beye çıkışınca vazgeçmişler. Kendileri söylediler..

Demek ki, şu köhne Osmanlı imparatorluğu hudutları içinde yalnız ve kimsesiz olmak da günah.. Çalışmak, kendine güvenmek, hak kazanmak; kâfi gelmiyor.”
(Benice,1960-a: 50)

Devletin adalet anlayışının sarsıldığına bir örnek de Yakılacak Kitap’ta vurgulanan torpil vakasıdır. Daha önce adaletin gerçekleşmesini engelleyen temel birkaç faktör üzerinde durmuştuk. Bu faktörlere şimdi de torpil anlayışını eklemek gerekir. Memur olmak isteyen kişilerin nüfuzluları ve tanıdıkları araya sokarak sağladıkları bazı imkânlar burada özellikle vurgulanır.

Vicdan, bir öğretmen olarak devlette görev almak istemektedir. Fakat İstanbul torpilli insanlarla dolmuştur. Bu Vicdan’ın da isyan ettiği gibi adaletsizliktir:

“Zavallı çocuk.. Gülmeli mi, ağlamalı mı?. Tevkifhaneden haber göndermiş:

— Ocağına düştüm Vicdan., Beni affet, der gibi çok nadim, çok niyazkâr yalvarışı var. Kaymakam beye söyledim.

— Nasıl olur? Kanun böyle haydutların hapishaneden çıkmalarına mânidir. Diyor, öyle ya?. Ben affetsem bile, kanun affetmez. Ok bir defa yayından fırlamış, iş mahkemelik olmuş. Selim Beyin hakkı var. Mahkemeye:

— Bunun hakkında takibatta bulunmaktan vazgeçiniz. Dese kanunu ayak altına almak olur. Hem hâkimin:

— Başüstüne efendim.. Deyip de Kâmili koyuverceğini ne bilmeli.. Belki de:

— Hayır.. Der, kaymakamın ricasını reddeder. Ben, en çok bunu tahmin ederim. Böyle olması da lâzımdır. Hâkim, tesir altında kalamaz. Kalırsa, hak, adalet ve kanunun ne mânası kalır? Kanun iki yüzlü bir acem kılıcı olmaktan başka neye yarar?”
(Benice,1960-a: 188)

Romanın bu bölümünde de adaleti uygulayan kesimin tutumu üzerinde durulur. Kitapta hâkimlerin temel özelliğinin objektiflik olması gerektiği özellikle belirtilir. Yoksa adaletin uygulanmasında sıkıntılar baş gösterecektir.

“Dediğine göre bana başka bir şey yapacak değil demek! Zaten, başka ne yapabilir ki?. Elimde olan biten bütün silâhlar birkaç sözden ibaret. Onları da bu saate kadar söyledi ve bu son alçaklığı da yaptı mı, yapmadı mı bilmiyorum!

Eh Ömer.. Senin de alacağın olsun! Korkma, yeryüzüne hâkim olan kanunlar değişmez; elbette bir gün bütün fenalıkların ayağına dolaşacak, sen de zirü zeber olacaksın!. Bundan emin ol!.” (Benice,1960-a: 217)

Vicdan ağabeyi Ömer’den çektiği sıkıntılarda ve atılan bazı tehditlerde kurtarıcı olarak ilahî adaleti işaret eder. Vicdan, ağabeyinin öncesiyle sonrasıyla yaptıklarının cezasını mutlaka çekeceğini düşünür. Mazlumun ahı yerde kalmayacaktır. Çektirdiği sıkıntıların nesnel ahlakla ve kanun hükümleriyle çözümü olmasına rağmen bazen adaletin tahakkukunda ortaya çıkacak gerçekler zalimden çok mazlumu etkiler. Vicdan bir mazlum olarak maruz kaldıklarını bir başkasına kesinlikle açıklayamamakta; fakat kendi haliyle bir kurtuluş yolu da bulamamaktadır. Burada kişinin kendi adaletini sağlama çabası devreye girebilirdi. Fakat bu da adalet olmaktan mutlaka uzaklaşacaktı. Çünkü adalet olarak ortaya koyduğu şey ancak bir cinayet olursa onu Ömer’den kurtaracak; fakat bu yol da onu adalet terazisinde suçlu kılacaktır. Bu durumda Vicdan’ı kurtaracak olan şey, inancıdır. İlahî adaletin mutlaka gerçekleşeceğine ve Ömer’in Yüce Yaratıcı tarafından cezaya çarptırılacağına inanmak ve bu durumda Allah’a güvenmek Vicdan’ın tek çıkar yoludur.

Bu da bize insandaki adalet ve vicdan duygusunun kaynağının inanç olduğunu göstermektedir:

“— Beybaba, bunların hiç birine lüzum yok. O kendi yaptığından utansın. Bu kadar ceza yeter. Hem söylediklerimizi yapabilmek için kanunî sebepler yok.. Dedi. Selim Bey, böyle şeylerde, pek kanun manun aramıyor.

— Adam sen de, her şey kanunla bitmez ya,, Keratayı şüphe üzerine yakalayıp içeriye tıktın mı aç susuz on beş gün kalır, sonra koyuverirsin..

Diyor, ki saçma.. His ve arzu, hiçbir vakit kanun ve idare inzibatı üzerine yükselmemelî. Yükselirse, halk. hükümet ve devlet şuuruna nasıl vefa gösterir, kendini memleket huduttan içinde nasıl emin görür, değil rai?- Bunun için, kendimi yendim, Vecdete hak verdim” (Benice,1960-a:231)

Pierre Joseph Proudhon, adaleti ruhun bir yetisi olarak görür. Ona göre bu toplumsal varlığı oluşturur. Bergson ise adaleti en eğitici ahlaksal kavram olarak niteler. Ona göre adalet her zaman eşitlik, orantı, ödünleme fikirlerini uyandırır. (Proudhon,2007:668)

Pierre Joseph Proudhon, adaletle ruhu paralel kılar. Toplumun varlığında bu adalet duygusu vardır. Bergson’un adalette gördüğü temel dinamikler ise çok önemlidir: Eşitlik, orantı, ödünleme. (Bergson,2007:670)

Bergson’un eşitlik ilkesini cinsiyetler arasında var etme mücadelesi hep olmuştur. Çoğu toplum ise bu kavramı kadın-erkek ilişkisinde göz ardı eder. Kadın çoğu toplumda ikinci planda kalır. **Billur Kalp**’te de bu duruma vurgu yapılır. Roman, insanlar arasındaki eşitliğin adaletin temeli olduğunu aktarır. Eşitliğin

olmadığı bir toplumun kurtuluş hakkının da olamayacağı belirtilir:

“Aynı işten dolayı ceza kanunu, kimimiz hakkına köpürüp öbürlerimiz için susarsa böyle bir çevrenin kurtuluş hakkı olur mu? Ne biçimde olursa olsun evlenme, iki tarafın isteğine bağlıdır ye ancak böylesi yasalara ve vicdana uygundur... Böyle bir işe kalkışanı kim olursa olsun, zor kullanınca haydutluk sayılır. Bir kız oğlan kızı salla sırtı edip dağa kaçırmakla, odalara kilitleyerek insanlığa yakışmaz zorbalıklarla vahşî isteğe boyun eğdirmeye uğraşmak arasında 'hiç fark yok gibidir. Bu Ortaçağ evlenmesi, bu horoz yaşami; bu, bir erkeğe birkaç yüz kari yağması artık Binbir Gece sayfalarına geçirilerek gelecek kuşakların şaşkın bakışları önüne bırakılacak göreneklere dendir. (Gürpınar,1982-d: 85)

Billur Kalp, demokrasi vurgusu yapar. Demokrasinin de temelini insanların eşit hakları oluşturur. Paşalık, hocalık gibi eskiden gelen unvanların da insanların eşitliği gerçeğine gölge düşürdüğünü hissettirir:

“Bu demokratik zamanda soyluluk sözcüğü de artık yavaş yavaş eski anlamını yitiriyor. Dedelerinden, babalarından kalma paşa unvanını taşıyanlara soylu deniyor. Eski zamanın kulak dolduran bütün pöhpöhlü unvanı, şimdi hürmetli bir mezar taşı heybetini aldı. Ötede şimdi bu rahmetli unvanın yığıntısından ortaya çıkma bir mezarlık var. Ben de arasanı belki soyumdan sopumdan birkaç paşa çıkar. Tuhaflardan birinin dediği gibi. Hazret'i Adem'e prenslik verilmiş olsaydı şimdi hepimiz soylu olurduk...” (Gürpınar,1982-d:182)

Kaynanam Nasıl Kudurdu, Hüseyin Rahmi'nin ilginç ve komik bir romanıdır. Daha çok ahlak ve aile değerlerini irdelediğimiz bu romanın adalet değerine de atıflar mevcuttur.

Romandaki kaynana tipinin adalet adına bakılacak bir noktasını şöyle ifade edebiliriz. Kaynananın aile değerine ve ahlakî kaidelere tümüyle ters adetleri adalet değeri açısından da incelenmeye değer. Kaynananın kendi şehevi zevkleri için kızının, damadının ve oğlunun isteklerini, şerefini hiçe sayması kendi açısından hak olarak görülebilir. Ya da kaynananın istediğini yapma özgürlüğü vardır. Kaynananın karşısına burada gelenek ve onun oluşturduğu nesnel ahlak çıkar. Nesnel ahlaka göre insanların birbirlerinin şereflerini, haysiyetlerini lekelemeye hakkı yoktur. Hatta şunu da diyebiliriz: Hiçbir insanın kendi haysiyetini de toplum içerisinde zedeleme fütursuzluğu olmamalıdır.

Bir yaşlı kadının çok genç bir erkekle oğlunun ve kızının da olduğu bir evde zinaya girmesi nesnel ahlak anlayışı içerisinde kabul görmez. Romandaki çatışma da bu şekilde ortaya çıkar. Buradan şöyle bir sonuç çıkarılabilir: Adalet insanların haklarını koruduğu gibi haysiyetlerini de korumalıdır:

“Almanya imparatoru düşüşüne kadar ilâhlara yakın bir devdi. Düşti, karınca oldu. Bu âlemde her şey izafidir. Ne kemkümle talihin lütfuyla mühim adamlar sırasına giriyorlar.

Siyaset ufkunda ebedî bir parlaklıkta kalacak bir yıldızın vücudunu hiç bir akıl, ilim ve fen kabul edemez.

En büyük milletleri düşüren şey toptan, tüfekten piyade işledikleri hatalar,

yaptıkları haksızlıklardır.” (Gürpınar,1984-e:52)

Billur Kalp'teki adalet anlayışının Kaynanam Nasıl Kudurdu'da da desteklendiği görülür. Esere göre kişilerin paye ve rütbeleri olduğu sürece adaletin tam gerçekleşmesi de mümkün olmayacaktır.

Kokotlar Mektebi, karşımıza farklı bir iddiayla çıkar. Romanda, fahişeliği onurlu ve eğitilmiş bir meslek kılma hülyası vardır. Onlara bakış açısı ve insanların düşmüş kadınlara bakışı da adaletsizliğin bir göstergesidir, diyebiliriz. Bu tezin varlığı da bu fikri ispat eder.

Cemiyetin her gün kanun tanzim etmesi toplumdaki adalet mekanizmasının üzerinde durduğu doğruların yanlışlığını haykırmakta, kanun, düzenlenmesine rağmen toplumun düzelmesini sağlayamamaktadır. Oluşan kanun tüzüğüne toplumdaki ahengi bir türlü sağlayamaması ise bu eksikliğin en önemli delilidir: *“Cemiyetin her gün kanun tanzim ettiğini görüyoruz. Kanunun cemiyeti tanzim ettiği asla görülmedi.”* (Gürpınar,1982-a:11)

Mahmut Yesari, Pervin Abla'sında bir aşk hikâyesi etrafında mütareke yıllarındaki adaletsizlik kavramının üzerinde durulur. Pervin, Muzaffer, Nahit Refik, Behin karakterleri etrafında dönen romanda Nahit Refik mütareke yıllarının yolsuzluk yapan ve kargaşadan faydalanarak halkı kandıran zengin tüccarıdır. Yazar romanda Nahit Refik tipi etrafında halkın sömürsünü anlatır. Romanda ele alınan temel değer adalet değeridir.

Bağrı Yanık Ömer isimli eserinde, toplumların çok mustarip olduğu bir konuya değinilir. Boşanma ya da ayrılmalar en çok çocukları etkiler. Adaletin gereği bu çocuk bir velinin velayetine verilmelidir. Genelde burada da güç ayırıcı olur. Bu güç bazen sadece kaba kuvvetken çoğu zaman maddî imkânlardır. Romanda ana babası ayrılan Ömer'in içerisinde düştüğü durum da belki kimsenin arzu etmediği bir adaletsizlik doğurur. Önceleri paylaşılmayan bu çocuk arada kalmışlığın haksızlıklarını ölümüne kadar yaşamaktadır:

“Bakır Efe bu soruyu canı sıkılarak sormuştu, ama Hacı Hafız buna aldırmadı. Kadı ne diyecek? Miras mı bu? Borç mu? Alım satım mı? Sen, çocuğun yanında dursun istiyorsun? Ya dokuz ay karnında taşıyan kadının hakkı yok mu? Bakır Efe kadıya dert anlatmak, Tekeli ağalarıyla anlaşmak telaşı ile Bozpınar'a uğramaz olmuştu. Ayda, haftada bir uğradığı zamanlarda da yirmi saat kadar ya duruyor, ya durmuyor, tekrar atına atlayıp konağa dönüyordu. Efe istese de Bozpınar'a uğrayamazdı. Kadı kur'an'a el basıp yemin ettirmişti. Mahkeme bitene, kadı hüküm verene kadar ne Emine ne de Bakır

Efe, Ömer'i yanlarına alamayacaklar, gece onunla bir dam altında kalamayacaklardı.”
(Yesari,2005-d:99)

Ömer'in, hem annesi hem de babası tarafından talep edilirken, kadı tarafından verilecek kararı beklemek durumunda kalması belli bir süre sahipsiz kalmasına sebep olmuştur. Sahipsiz kaldığı dönemde boğularak ölen Ömer'in hayatına mal olan sistemdeki yavaşlık da adaletin başka bir aksayan noktasıdır.

Babanın ve annenin evlenerek çocuklarını istemeden de olsa dışlamaları, ailelerinin dışına itmeleri Ömer için adaletin yanlış işlediğinin göstergesidir.

İki Süngü Arasında romanında Süleyman Efendi'nin kızı Emine'nin toplum ve adalet sistemi tarafından suçlanması ve hapse itilişi konu edinilir.

Emine, ağabeyi tarafından bakılan genç bir kızdır. Fakat ağabeyinin yazılarından dolayı sürülmesi onu hayatta yalnız bırakır. Emine yardım istediği gazete sahibi tarafından himaye edilmeye başlar. Gazetenin sahibi Emine'yi evine götürür. Emine'ye ilk yaftayı gazete sahibinin karısı atar. Onu mücevherlerini çalmakla suçlar. Mücevherler Emine'nin çantasından çıkınca Emine hapse atılır. Hırsızlıkla suçlanan Emine suçsuzluğunu bir türlü ispat edemez. Emine toplumun onu hapse itişine isyan eder. Fakat bu isyan onu daha da yoldan çıkarır. Sonradan tanıştığı doktor ve sevdiği İhsan Bey ise onu yeniden hayata bağlar. İhsan Bey'le evlenerek mutluluğa kavuşur. Romanda adalet değerine vurgu yapıldığı görülür.

İki Süngü Arasında romanında adaletin toplumdaki menfaat düşkünlere tarafından delindiği ve ailenin bunda önemli bir payının olduğu vurgulanmaktadır.

Emine'yi sadece bir kişi hapse itmez. Arkasından mahallenin kabadayısı, imamı ve muhtarı gibi bu durumdan herhangi bir şekilde menfaat elde etmek isteyen herkes Emine'nin uğradığı adaletsizlikte pay sahibi olmaktadır. Hatta diyebiliriz ki tek hamisi olan ağabeyini yazılarındaki fikirlerinden dolayı İstanbul'dan süren siyasî irade bile onun başına gelen haksızlıklarda pay sahibidir. Yazar topyekûn bütün bir toplumun adaletsizliğe çanak tutuşunu ve genç, suçsuz bir kızı suça itişini eleştirir. Aşağıdaki bölümler bunu ispatlar niteliktedir:

“Adalet! Yani bir zabıt varakası ile iki süngü.. Yani bir veresiye avukat ile sivri sakallı bir et yığını. Hadi oradan!

Kuvvetler ayrılığı! Cemiyetin haklarını üçe bölmek.. Ve paylaşmak için birbirleriyle boğazlaşma. Sonra cemiyete iki süngü..

Hak yok, vazife varmış! Lâf mı bu? İşte bu değil midir ki masum, koca bir kalabalığı iki süngü arasına atıyor? Hak yok, vazife var! Palavra.. Hak var doktor! önce hak var. Evvelâ hak, sonra hak ve sonsuza kadar hak var, ondan sonra haklara göre bölünmüş vazife var. Benim vazifem iki süngü arasında paçavraya dönmek midir? insan olmak ve insanca yaşamak hakkım değil mi? Ağabeyimin vazifesi Bingazi, Fizan çöllerinde kaybolmak mıdır? Onun ana baba yuvasında nefes almak hakkı yok mudur?

Masum mahallenin, masum evindeki masum Emineyi, canavar, katil, rezil eden zihniyet vazife oluyor da; insan olmak özlem ve hasretini çekmek neden hak olmasın?”(Gündüz,1974-b:95)

Emine, savunmasında “hak” kavramı üzerinde durur. Savaşa giden ağabeyinin şehit olması bu vatan içindir. Bu vatan için ölen ağabeyi Emine’yi yalnız bırakır. Halkın, toplumun ve karar mercilerinin önyargıları Emine’yi delirtir ve hasta bir tutuklu haline getirir. Emine, bunun kendisi için büyük bir haksızlık olduğunu düşünmektedir. Emine’nin değer yargısı içerisinde şöyle bir gerçeklik vardır: Ağabeyi, onu koruyup kollayan tek insan bu halk için ölmüştür. Bu halk ise Emine’yi hapse itmiştir. Bu, Emine tarafından haksızlık olarak görülür.

“Üç kuvvet cemiyetin nefesini, ekmeğini, suyunu paylaşacak, bu hak oluyor. Nefessiz, susuz, ekmezsiz yaşayan cemiyetin susuş ve kendini terkedışı vazife! Kah kah kah kah! İhsan Bey! Kahkahama katılınız! Ev kızının sürtük kız olması bir vazife olsun, kabul ederim. Fakat sürtük kızın da iki süngü arasından kurtulmak istemesini onlar bir hak kabul etsinler.

Dünyanın en fena adamları kanun koyuculardır. Bu biçareler hayatı, hakikati, Hulusi matbaasının resimleri gibi tasvir ediyorlar.”(Gündüz,1974-b:96)

Dünyanın en kötü insanların kanun koyucular olduğunun ifadesi, kanunun objektifliğine hanel geldiğinin belirtisidir. Toplumun kötülüğe ittiği bu “sürtük kız” değil onu o duruma düşüren toplum ve kanunun uygulayıcıları suçludur:

“Ağabeyim bazı çok tuhaflaşırđı. Bir gün bana koca bir cilt verdi bir kaç sahife oku, çok güze! kitaptır. Cümle kurman açılır dedi. Yapraklarını çevirdim, bu bir meşhur mecelle açıklaması idi. Dördüncü sayfada sendeledim. Beşincide başım döndü. Sekizincide az-kalsın aptaüaşacaktım, fırlattım attım. Makyaveli okudum, hoşuma gitti. Mert adam. Bu iş böyledir, bu dalavere böyle yapılır, demiş apaşıkâr, işin içinden çıkmış. Sonra kanunların ruhu tercümesini ağbeyimle o-kuduk, bana anlatırdı. Zihnim açılmış diye. Beşinci gün ağabey! dedim, beni bu dalkavuk herifle karşılaştıрма. Hükümdara göre, şerbet, meşrutiyete ve cumhuriyete, prene göre şerbet, mutiakiyete göre şerbet dağıtıp hepsinin gönlünü almağa savaşan bu sahtekârı bilmem hâlâ okuyan var mı?” (Gündüz,1974-b:96)

Tanzimat’ın son dönemleri ve Meşrutiyet döneminin kişiliklerini telmih eden yukarıdaki bölümde yazılı kanunla bunun uygulayıcıları arasındaki tezatlar hissettirilir. Emine’nin ağabeyi vasıtasıyla okumaya yönlendirildiği fakat okuduklarından algıladıklarıyla toplumun ona gösterdikleri arasında bir tezatın olduğu hissedilir.

“Sonra Fikreti okumağa başladık. Ağabeyim salyalarını sile kuruta «ne insancıl, mısralar!» der dururdu. Yedi sene sonra bu gün... O insancıl, yüce mısraların hem en canlılarının, nasıl iki süngü arasında ökçesi basık terliklerini sürüdüklerini öğrense idi acaba ne derdi...”(Gündüz,1974-b:97)

Doktorla söyleşisinde Emine’nin adalete karşı inancının kalmadığını görürüz. Bu esaret bittiğinde, suç olarak isnat edilen her şeyin ceza olarak karşılığı alındıktan sonra tertemiz ve yaralarından arınmış bir şekilde toplumun içine karışacak olan Emine’nin ne içine karıştığı topluma ne de kanun koyucu ve uygulayıcılarına itimadı vardır.

“Ne susuyorsun doktor? Birşey söylesenize İhsan bey! Yoksa ağzı sakızlı, yeldirmesi yamalı şıllık, sabıkalılar takımından Fatihli Eminenin sözleri size hayret mi veriyor? Neye yarar ki hayatta her zaman bir doktor babaya bir baş kâtip İhsan beye raslayabilmek mümkün olmuyor.

Ayağa kalktı, arkaya doğru gerindi, parmaklarını çıtlattıktan sonra işaret parmağını biraz havaya kaldırdı:

— Netice şu: Hepsi boş. Hepsi hava. Beni sadece cemiyeti düşünmiyen egoist bir fert olarak düşün.

_Senden bıktık usandık, dedi. Adam olmayacak mısın?

— Olacağım, olacağım dedim.

— Nasıl olacaksın?

— Şu süngüleri etrafımdan alınız, bakınız nasıl insan olurum”(Gündüz,1974-b:97)

Emine toplumun içine karışır karışmaz yine toplumun tavırlarıyla ve kanun koyucuların haksızlıklarıyla geldiği yere yani kodese geri dönecektir. Emine'nin hırçınlığının, delilik derecesindeki davranışlarının temel sebebi de budur. Kendisini güvende hissedemeyen bir genç kadın olan Emine adaletin tesis edeceği bir toplum özlemine taşır.

“— Doktor! Adalet diye gözümüze dayadıkları köhne kitap, bir çift süngü yaratmıştır, insanlığı bu iki süngü arasında sürünmekten kim kurtaracak? Bu cahil, bu dengesiz, bu duygusuz insan kalabalığını iki süngü arasından hayata ve güneşe kim çıkaracak? Ben hayatın bütün rezalet ve sefaletlerini çektim.”(Gündüz,1974-b:98)

Emine, adam olmak ifadesini irdeler. Emine'nin adam olması toplumun ona dayanak olmasına bağlıdır. Adalet sisteminin en iyi şekilde uygulandığı bir toplumda ferdin de adam olması beklenebilir. Emine bu konuda ümitsizdir. Doktorun vermek istediği ümit ve ona açmak istediği yol, toplumun Emine'ye verdiği ümitsizlikle tıkanır.

1920-1930 yılları arasında yayımlanan Türk romanlarının barındırdıkları adalet değerini genel olarak incelediğimizde dönemin çalkantılı hayatı, mütareke yıllarının sistemsizliği sebebiyle adalet sisteminin, bu sistemin uygulayıcılarının ve adaletin temel dinamiklerinin bozulduğu görülür. Bu sıkıntının romanlarda genelde güce ve nüfuza sahip olmayan insanlarla nüfuz ve güç sahibi insanlar arasında yaşandığı görülür.

Toplumun ahlakî değerlerindeki yozlaşmanın adalet değerini de örselediği görülür. Gücü ve yetkiyi elinde bulunduran bazı kesimler, toplumun alt tabakasını sömürmekle kalmazlar, toplumu her türlü melanete de alet ederler.

Nüfuz sahibi insanlar, kendi çıkarları için insanları öğüttüğü gibi devletin imkânlarını da kendi menfaatleri için kullanırlar. Devleti ve halkı korumak için cepheyi dolduran vatanseverlerin arkasında kalan Anadolu halkı ile savaşa gitme zorunluluğu olmayan İstanbul'un levantenleri ve diğer gayrimüslimleriyle iş ilişkisi

içerisinde olan yüksek zümresi faklı amaçlar ve yaşam tarzlarının insanlarıdır. Fedakârlığın en uç noktasına varan vatanseverler cepheye ölümü tadarken Mahşer'in Nihad'ı gibi gazi olarak geri dönenleri, kimler için savaştıklarını görerek ruhlarını öldürürler.

Adaletin temel unsurları din, gelenek ve bunların oluşturduğu nesnel ahlakın temel hususiyetlerinin kanun uygulayıcılar tarafından rafa kaldırılması toplumdaki güç dengesinin sağlanmasını engeller. Adaletin temel görevi bu güç dengesini sağlamakken adalet uygulayıcıları tam tersini yaparlar ve toplumun mazlumlarını ezerler. Birilerinin ezmesine yardımcı olurlar. Bu işlevde de bir menfaat vardır. Genelde maddî çıkarlar için en basitinden küçük rüşvetler için insanın canına kasteden bir adalet anlayışının toplumu temelinden sarsacağı malumdur.

Romanlardan çıkarılabilecek bir nokta da insanlardaki vicdanî muhasebenin inançla doğru orantılı zayıflamasıdır. Bu zayıflık adalete de olumsuz bir şekilde yansımıştır.

Vicdanen rahatsız olmayan insanlara kanunu uygulatmak imkânsızdır. Bunun için insanın ilahî adalete de inanması gerekir. İlahî adaleti vurgulayan Yaprak Dökümü romanı bile içerisinde bir antitez barındırır. Bu da yazarın tercihidir. Yazar, ilahî tecelliden endişe duyar, ona karşı bir ümit beslemez. Bunu Ali Rıza Efendi'ye düşündürdüklerinden çıkarabiliriz.

Sonuçta dönemimizin çalkantılı bir dönem olması ve romanların genelinin dönemin gerçeklerini bir şekilde yansıtması adalet değerinin daha çok aksayan yönleriyle romanlara yansımaya sebep olur. Bir tarafta cahillik, diğer tarafta asrifleşme çabalarının sancıları vardır. Batı'nın çalışkanlık, disiplin ve iş ahlakı gibi birçok hasleti yerine cahilliğin ve bencilliğin ürettiği bir sahtekârlık karakteri toplumun bünyesini sarar. Bu model bir toplumdan adaletin tesisini bekleyemeyiz.

İstanbul'un belli bir kesiminin değer yargılarına yabancılığı adaleti de olumsuz etkiler. Kendi içlerindeki ahlaksızlıkları toplumun geneline de bir adaletsizlik olarak sirayet eder.

Maddî menfaatler için ahlakî değerlerden bile ödün veren bir güruhun adaleti uygulayabilmesi mümkün olmaz. İşin kötü tarafı namus ve dürüstlikle para kazanılamayacağı, zenginliğin yolsuzlukla insanı bulacağı mantığı insanlara temel bir düşünce olarak yerleşmiş gibidir.

Din, ahlâk ve aile değerlerinin yozlaştığı bir toplumla iç içeyiz. Bu yozlaşmışlık toplumun dengesini ve düzenini tesis etmek için oluşturulan adalet

sistemini de olumsuz etkilemiştir.

3.1.1.1.3. Çalışmak

Çalışmak, toplumun uyumu ve ilerlemesi için önemli bir davranıştır. Kendi işini kendi görme, tembellik etmeme, üretken olma, refaha ulaşma, başkalarına muhtaç olmama çalışkanlık değerinin sonuçlarıdır. Çalışkanlık, birey için olduğu kadar toplum için de önemlidir.

1920-1930 yılları arasında yazılan Türk romanlarında çalışma vurgusu çok yoğun değildir. Çıkardığımız örnekler de daha çok didaktik öğüt niteliğindedir. Çalışmanın formel bir değer olarak romanlarda işlendiği görülür. Bu romanlar içerisinde en önemlisi **Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Billur Kalp** romanındaki Sema Hanım'ın ortaya koyduğu çalışkanlıktır. Sema Hanım sadece formel bir çalışma didaktiğinden sıyrılarak toplumun dinamik ve üretken olabilirliğini ispat eder. Yazarın Sema Hanım'a kurduğu iş büyür, gelişir. Bu gelişimde Sema Hanım'a yardım edebilecek herhangi bir güç yoktur.

Sema Hanım, babası evvelden vefat etmiş, annesiyle yaşayan bir tiptir. Roman aslında Muhlis Bey'le Sema Hanım arasında gelişen aşkı konu edinir. Muhlis Bey'in yanlış tercihleri ve Sema Hanım'ı bırakıp gitmesi yazar tarafından cezalandırılır. Fakat romanda dikkat edilecek asıl nokta, bize göre, çoğu dönem romanında olmayan sıfırdan iş üretme ve bir iş kurarak etraftaki insanlara da istihdam alanı oluşturmaktır.

İş sahasını oluşturan kişinin bir genç kadın olması, herhangi bir erkekten yardım almaması da önemlidir. Sema Hanım bir anlamda Hüseyin Rahmi'nin topluma sunduğu çalışkan ve üretken insan modelidir.

Dönem romanlarında çalışkanlık değerinin övgüsü yerine çalışmadan kazanmanın yolları vurgulanır. Bu, dönemin de bir eleştirisidir. Toplum çalışmadan rüşvet ve soygunla zengin olmanın çabasına girer. Bu çaba yabancılarla işbirliği yaparak devletin ve milletin kaynaklarını sövmeye kadar gider.

Gizli El romanında fazla zeki olmayan fakat çok çalışma mücadelesi gösteren İdris Hoca'dan bahsedilir.

Gizli El'de yazar İdris tipini çalışkanlık özelliğiyle ön plana çıkarır. İdris ahlakî değerlerden yoksun, hırslı, fazla akıllı olmayan ama hırslıyla en başarısız olduğu derslerde ilerlemek için mücadele veren bir tiptir. Fakat çalışkanlığı vurgulanır:

“Seyrek tıraş olduğu için İdris Hoca derlerdi. Galiba daha evvel sarık ve cübbe ile medresede okumuştur. Çalıştı. Sınıfta onun kadar çalışanı yoktu. Fakat, kafasına ders girmezdi. Teneffüslerde bir duvarın dibinde kendi kendine oturarak yüksek sesle derslerini beller, ezberlediğini unuttuğu zaman, «Yine domuzlandın» diye yumrukla kafasına vururdu. Bunu imtihanlarda da yaparak mümeyizleri güldürdüğünü söylerlerdi. Bir sene onunla sınıf arkadaşlığı etmiştik. Sonra, o, dönmüş, biz başka sınıfa geçerek ayrılmıştık.” (Güntekin,1975-a:121)

Ateşten Gömlek idealist bir kadın tipi olan Ayşe üzerine yoğunlaşır. Ayşe'nin çalışkanlık vasfı birkaç açıdan üzerinde durulmaya değer.

Ateşten Gömlek'te görülen çalışkanlık değeriyle ilgili bulgular bize bu vasfı barındıran Ayşe'nin kendisi için üretmediğini gösteriyor. Ayşe tümüyle idealistleştirilmiş bir kahramandır. Halide Edip'in genel temayülü budur. Kadın kahramanlarını her yönüyle mekleştirir.

Milli Mücadele'ye İstanbul'dan başlayarak Anadolu'da da destek vermeyi sürdüren, cephe gerisinde hemşirelik göreviyle sıcak çatışmalara çok yakın durarak cephenin nabzını tutan Ayşe, yine cephede görevi sırasında şehit düşer.

Ayşe'nin çalışkanlığındaki en önemli nokta, kendisi için üretmemektir. O İstanbul'daki hayatıyla birlikte iki göz evde ördüğü çoraplarla da verdiği derslerle de çalışkanlığını vatanının ihyası için kullanır.

Ayşe tümüyle kendini feda eden bir kahramandır. Emeğini, gençliğini, aşkını her şeyini vatanının müdafaası için feda eder.

Burada, çalışkanlığın Ayşe gibi ulvileştirildiğini görürüz. Halide Edip üretmekten bahsederken istihdam niyetini barındırmaz. Ona göre çalışmanın ve üretmenin amacı dayanışmadır. Hüseyin Rahmi'deki bireysel kazanımın yerini, bu romanda, bir kişilik şuurlu ve kolektif bir çalışma alır:

“Ayşe her gün bana yeni ve şayan-ı hayret bir kadın görünüyor. On sene evvel adı Ayşe, kendi vilâyetli diye evlenmekten korkarak Avrupa'ya kaçtığım bu kadının, bizim Avrupa taklidi kadınlardan daha ziyade şahsiyeti var. Fikrî terbiyesi nümayişkâr olmayan selimve basit hayat görgülerinden alınmış hakikatlerle, biraz okumuş ve lisan bilir bir kadın. Beni en çok hayrete sevk eden şey onun tarz-ı hayatı İki odalı evinde yapayalnız oturuyor. Mahallede yegâne tanıdığı sebzevatçı Zeynep kadın. Siyah esvabının yaması ikiye aştı. Elinde daima bir dantel veyahut dikiş, çalışıyor. Elindeki parayı İzmir'e ait addettiği için hayatının büyük bir kısmını ders vermekle, dantel yapıp satmakla çıkarıyor. Haftada üç dört gün ders veriyor ve dinlenmek veyahut eğlenmek için İzmir muhacirlerinin çocuklarına çorap örüyor. Ders verdiği evlerde kimse onun hakikî hüviyetini bilmiyor. Kocasını Harb-i Umumi de şehit olmuş dul kadın zannediyorlar. Çok basit ve sessiz olduğu için kimsenin na-zar-ı dikkatini celbetmiyor. Bu mesainin haricinde İzmir'de başlayan millî hareketle, Cemal'in arkadaşlarının mücadelesiyle meşgul. (Adıvar,1995-c:45)

Peyami Safa, Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nda çalışma değerini farklı bir açıdan ele alır. Bu açının oluşumunda romanın temel kahramanının da etkisi vardır.

Romanda temel kahramanın ismi geçmez. Yazar birinci kişili anlatımla aktardığı romanında bu karakteri böylece daha da içselleştirmiştir.

Kahramanımız kemik erimesi olan bir gençtir. Hayatı hastane ev ve akrabasının köşkü arasında mekik dokuyarak geçer. Bu gidiş gelişler esnasında içerisinde temiz bir aşk da büyümektedir. Daha çok sevgi ve sağlık değerlerinin ağırlığını hissettirdiği bu romanda kahramanın sağlıklı bir şekilde bahçede çalışması gıpta edilecek bir değer olarak üzerinde durulur. Yazar kahramanın çalışma açlığından ziyade sağlık açlığını vurgular. Ağrısız sızısız çalışan bir bahçıvanın durumu gıpta edilecek bir çalışmadır: “- *Yorgunum... İstasyondan buraya kadar yürümek yordu. Biraz dinleniyorum. Şu bahçivana bakıyorum. Ne güzel çalışıyor.*” (Safa,2010-g:45)

Halide Nusret, Sisli Geceler romanında meslekî gayreti öne çıkarır. Mesleğini daha iyi icra etmeye çalışan ve mesleğini hayatındaki büyük bir boşluğun tamamlayıcı unsuru olarak gören kahraman, çalışma değerinin psikolojik yönünü ön plana çıkarır:

“O, şimdi hastanede de bana hemen hemen bir doktor arkadaş gibi yardım ediyor. Beyaz hastabakıcı gömleği içinde bir melek gibi sessiz, gösterişsiz çalışıyor... Bazan geceleri bile hastanede geçirdiği oluyor. Fakat bu gecelerin onu çok yorduğunu seziyorum; hele ameliyatlarda bulunmak, zavallıyı harap ediyor... Onun için her fırsatta onu -biraz da zorla- eve gönderiyorum. Çünkü bugünlerde sükûna çok fazla ihtiyacı var...”(Zorlutuna,2002:109)

Reşat Nuri'nin Yaprak Dökümü'nde Ali Rıza Bey karakteri, özel bir yere sahiptir. Ne kadar içine kapanıksa o kadar da içine derin bir kişilik olarak okuyucunun karşısına çıkar.

Ali Rıza Efendi, romanda başarısız ve mutsuz bir babadır. Kendisi mutsuz olduğu gibi ailesinin bütün fertleri de tek tek kuruyup dökülmüş yapraklar gibi hayatın içinde savrulmuş, her biri ayrı bir mutsuzluğa mahkûm edilmiştir.

Romanın hiçbir kahramanı hayatını mutlu sürdürememiştir. Bu durum okuyucunun içini burkar. En çok da Ali Rıza Efendi'nin taşıdığı değerlerle birlikte çöküşü insanı etkilemektedir.

Yaprak Dökümü'nde geçen çalışkanlık teması ibadete varan bir çalışkanlıktır. Böyle bir çalışma azmini, disiplinini ve ulviyetini Ali Rıza Efendi'de görürüz. Bu özelliği ve yaşadıklarıyla Reşat Nuri'nin Mürşit Efendi'sine çok benzer. Fakat Mürşit Efendi'nin idealizmi ve hayalleri yine kendisinin işine yaptığı sadakatsizlikten

körelir. Ondaki çalışma azminde genç bir memurun özgüveni, bilgisi ve hayalleri saklıdır. Bu hayaller gerçeklerle yüzleştikçe çirkinleşir. Sonunda memuriyetini ailesinin ihtiyaçlarını karşılamak adına kötüye kullanan ve bu şekilde geleceğini öldüren genç bir adamdır Mürşit Bey. Ali Rıza Efendi ise hak, adalet, inanç ve iş sadakatini çalışmasıyla sentezlemiş yegâne karakterlerdendir. Onun için çalışmak onur, ahlak, izzetinefis ve inançla gerçekleşmelidir. Mürşit Efendi'nin feda ettiği her şey onun için iş hayatında hiç vazgeçilemez olanlardır. Öyle ki Ali Rıza Efendi, işinin ve aşının, ailesinin saadeti pahasına çalışmayla sentezlediği bu değerlerden ödün vermez:

"Ali Rıza Bey, o zamandan sonra bir daha İstanbul'a dönmemiş, yirmi beş sene muhtelif memuriyetlerle Anadolu'da dolaşmıştı.

'Çok malumatlı, çalışkan bir adamdı. Fakat ne malumatı, ne de çalışkanlığı işe yarar cinsten değildi.

Arabî ve Farsî'den başka İngilizce ve Fransızca'yı da bilirdi. Gençliğinde edebiyatla uğraşmış, mecmualarda takma isimle oldukça düzgün gazeller neşretmişti. Sonra felsefe ve tarihi de merak etmişti. Sade boş zamanlarını değil, biraz da iş zamanlarını kitap okumakla geçirirdi. Bu, onun uzun memurluk hayatında, devlet hazinesinden çaldığı yegâne şeydi." (Güntekin,2000-c:12-13)

Reşat Nuri, yaşadığı karakterini bilgi ve irfan bakımından da süsler. Ali Rıza Efendi, dört dil bilen, gazel yazan, kültürlü, özverili, işini titizlikle yapan, devamlı kitap okuyan entelektüel bir tiptir. Bu tasvirler aslında Ali Rıza Efendi'nin çalışma hayatında sürekli değerinin altında bir iltifat gördüğünü vurgulamak için yapılır.

"Ali Rıza Bey, dikkatle bakınca onu hatırladı: Bir tarihte vilayetlerden birinin idaresinde, beş altı ay, hasta bir tarih hocasına vekâlet etmişti. Bu Muzaffer o zaman mektepte talebeydi. Çok zeki ve çalışkan bir çocuk olduğu için Ali Rıza Bey'de iyi bir tesir bırakmıştı. Serbest bir tavırla Dahiliye Nâzırı'nın yanından çıkmasına, koridorlarda yürekli yürekli gülüp söylemesine bakılırsa bu genç, herhalde çok ilerlemişti. Biraz sonra Ali Rıza Bey bu tahmininde aldanmadığını gördü."(Güntekin,2000-c:15)

Çalışkanlık kavramının Ali Rıza Efendi dışında onun öğrencisi Muzaffer'de de olduğu yukarıdaki paragrafta belirtilir. Fakat bu iki kişilik arasındaki çalışkanlık kavramı birbirinden farklılık arz eder. Muzaffer'in çalışkanlığında ise bireysel bir hırs vardır:

"Eski mutasarrıf, beş seneden beri "Altın Yaprak Anonim Şirketi'nin en iyi memuru olmuştu. Sabahtan geceye kadar durmadan çalışıyor, üç kişi kadar iş çıkarıyordu. Bunun başlıca iki sebebi vardı: Birincisi Muzaffer'i yaptığı iyiliğe pişman etmemek, ikincisi gördüğü işin tercümeden, "zevalsiz bir elçilikten" ibaret olması, kelimelerden başka kimsenin hakkını tehlikeye düşürmemesi..."(Güntekin,2000-c:16)

Ali Rıza Bey'in çalışma şekli bu paragrafta da detaylı anlatılır. Bu çalışmanın karşılığı ise yazara göre gayet yetersizdir. Ali Rıza Bey'in çalışma disiplini içerisinde birine yük olmama ve borçlu kalmama mantığı da önemli bir yere sahiptir. Yazar bunu daha önceki paragrafta ifade ederken işlerini önceden halledip iş zamanı bile

kitap okumaya devam ettiğinden bahseder. Yazara göre iş ahlakının ufacık lekesi bu kitap okuma çabasıdır.

Reşat Nuri'nin Çalığı romanında sevdiği adamdan kaçabilmek için Anadolu'daki bir okula tayinini çıkartan Feride'nin mücadelesi anlatılır. Bu mücadelede çalışmanın önemli bir yeri vardır. Bireysel bir sebeple de olsa bu kaçışın Anadolu'da öğretmenlik mesleğine meydan vermesi, Feride'nin köyün cehaletiyle mücadelesi, ardından hasta bakıcı olarak görev alması çalışkanlığın örnekleri olarak sunulabilir:

“Bir aydan beri Hayrullah Beyin yanında hastabakıcıyım. Muharebe devam ediyor, hastaneye gelen yaralı kafilelerinin ardı arkası kesilmiyor. İş o kadar çok ki... Bazı geceler evime bile dönemiyorum. Mademki hazin bir tesadüf, bugün bizi karşı karşıya getirdi, sizden kaçmayacağım, bu ümitsizlik ve acı günlerimizde bir küçük kız kardeş gibi kendimi hizmetinize vakfedeceğim.”(Güntekin,2000-b:114)

Damga romanının aşağıdaki bölümünde “temiz bir iş” kavramı üzerinde durulabilir. 1920-1930 yılları arasında yayımlanan Türk romanlarının dönemlerinden kaynaklanan bazı özellikleri bu ifadeyi daha önemli kılmaktadır. Kahramanın temiz bir iş arzulanması dönemin iş hayatındaki sıkıntıları da bize hissettirir:

“Maamañih, cesaretimi, ümidimi kaybetmiyordum. Parada, büyüklükte gözüm yoktu. Çalışmak için büyük bir arzu hissediyordum. Ne iş olsa yapacaktım. Elverir ki, temiz bir iş olsun....”(Güntekin,1987-e:34)

Çalışma azminin içerisine hırsı sokmaması, kazancını helal bir işten istemesi de önemlidir. O dönemin İstanbul hayatında namusuyla ekmek parası kazanma tavrı herkesin sahip olduğu ya da önemsedığı bir tavır değildir.

Dudaktan Kalbe romanında çalışkanlık değerini tetikleyen muhtaç olma, buna ihtiyaç duyma gerçekliği üzerinde durulabilir. Kenan, bir yetimdir. Babası olması, annesinin fakirliği, amcasının zenginliğinin ona fayda sağlamaması Kenan'ın becerilerine daha çok eğilmesini sağlamıştır. Çalışkanlığa ve kendini geliştirmeye muhtaç olan Kenan sonuçta bunu başarmış ve dünyaca ünlü bir müzisyen olmuştur:

“Sait Paşa, Kemeralı'ndaki dükkândan gelen bir iki yüz lirayı Kenan'ın nihayet üç ayda yiyeceğini söylemiş, dördüncü ay İzmir'e dönebilmesi için gidip gelme bilet almasını tavsiye etmişti. Paşa'nın bu tahmini doğru çıkmadı. Kenan, dört sene Avrupa'da kaldı. Yaşamına yardım etmek için Cevat ona küçük bir iş bulmuştu. Bu vazifeden artan bütün saatlerini sanata vermişti. Hummalı bir faaliyetle çalışıyor, vücudunu yıpratıyor, sınırlarını üzen hayallerine kendini bırakmak için vakit bulamıyordu.” (Güntekin,2000-f: 38)

Vedat'ın çalışkanlık vasfı Kenan'dan farklılık gösterir. Eğlenmeyle çalışmayı bir arada götüren, çalışmaya sadece mizaç olarak eğilen bir tiptir:

“Bununla beraber gösterdiği mazeretler de pek hoş değildi. Vedat, çok şen ve hafif görünmekle beraber çalışkan bir adamdı. Dünyada sırf güllüp eğlenmeğe gelmiş zannedilen bu havaî gencin bazen haftalarca kütüphanesine kapandığını görenler hayret ederlerdi.” (Güntekin,2000-f:178)

Yakılacak Kitap'ta çalışmanın imar ve üretimle ilişkisi üzerinde durulur. Çalışmanın ilişkili olduğu unsurlar şu birkaç cümlede özetlenir. Çalışkanlığın faydalı olmasında kültür ve beğenin gelişmişliğinin de etkisi vardır. Kültür, beğeni kavramlarıyla süslenmiş bir çalışkanlık, çevrenin ve hayat biçiminin imarı noktasında daha etkili adımlar atmayı sağlar:

*“Bakılırsa bağ, bakılmazsa dağ olur.» demişler. Anadolu'nun da bütün noksanı bakımsızlık, ihmal.. Acaba, İskilip'te elektrik yapılsa, biri kalkıp da:
«Biz bunu istemeyiz..» mi der? Otomobil işletilse:
«Kağnı daha iyi idi..» diye itirazda mı bulunur? Kerpiç evi muhteşem bir apartmana tercih mi eder?. Biraz kültür, biraz bakım, biraz çalışma her işi yoluna koymaya yeter”(Benice,1960-a:191)*

Bağrı Yanık Ömer'de mamur bir yaşam için çalışkanlık değerinin gerekliliği anlatılır. Bağın bahçenin yeşermesinden, ekilmedik bir parça toprağın bırakılmaması çalışmayla olur. Çalışma aynı zamanda istihdamı da beraberinde getirir. Bir bölgenin göç alması orada üretimin olduğunun göstergesidir:

“Yüzlerce yıl önceydi. Geçtiğin ovada bir şehir kuruluydu. Şimdiki bu kurak, çatlak yaylalar vaktiyle bol, geniş geniş gölgelerini salan ağaçlar, körpe fidanlar, bağlar, bahçeler, çimenler çiçeklerle süslüydü. Tütmeyen bir ocak, ekilmemiş bir karış toprak, sürülmemiş bir dilim tarla bile yoktu. Bağlar arasından ırmaklar geçer, bahçelerden kaynaklar fişkirır, çeşmelerden tatlı sular akardırUçsuz bucaksız meralarda otlayan koyunların sayısı bilinmez, saymakla tükenmezdi. Hâlınden şikâyetçi olan kimse yoktu. Komşu köylerden buraya çalışmak için gelen gündelik işçiler, birkaç yıl içinde zengin olup köylerine dönerlerdi.”(Yesari,2005-d:16)

Billur Kalp romanında Sema Hanım'ın üzerinde durmak gerekir. Çalışmanın ve üretmenin sembolü olan Sema Hanım tipi, Hüseyin Rahmi'nin aynı zamanda topluma öğretici bir nitelikte, Ahmet Mithat Efendivarî, dersidir. Bu dersin temelinde hem kadın hem de çalışmanın bulunması da önemlidir. Sema Hanım, bir genç kadın olarak hiçbir erkekten maddi-manevî bir yardım almadan ailesini ayaklarının üstünde tutmayı başarmıştır.

Sema Hanım, sıfırdan ortaya koyduğu işte bir istihdam oluşturmuş, üretmiş ve birçok genç kızın ideali olmuştur. Yazarın da temel amacı budur:

*“İlk zamanlarda ziyan etti. Sonra gelir, giderini korumaya başladı. İş dengesini buldu. Çok çalışıyor; böylelikle de o kadar kimsesizin geçimi elde ediliyordu.
Daha sonra bu küçük kurumda, kazanç kendini gösterdi. Büyük bir şey değil; lâkin Müdür Hanımın gittikçe büyüyen denemeleri, düzensizliği, saat gibi şaşmaz hareketleri sayesinde kazanç, günden güne artıyordu.
Bunu sermaye, yedek akçesi ve kimsesizlere pay olmak üzere üçe ayırıyordu.*

Kendi kimseye varmayacaktı. Fakat kurduğu plan gereğince pek çok yetim kızları evlendirip barklandıracaktı.

Bu işevinin ünü oraları tuttu. Başvuranlar çoğaldı. Ne yazık ki tutulan kadro büsbütün dolmuş, alınma olanağı kalmamıştı. Müdür Hanım, büyük yazıklarınla ellerini oğuşturarak bu çaresizliği anlatıyordu.”(Gürpınar,1982-d:299)

Yazarın da gündemde tutmak istediği olgu böyle bir üretim sürecine kadın-erkek herkesin katkıda bulunmasıdır. Bu olgu kırık bir aşk hikâyesinin içerisinde üzerinde çok da durulmadan verilir.

Hüseyin Rahmi'nin ortaya koymak istediği bu didaktik tavır o dönemin gençliği için de önemlidir. Çalkantılı bir toplumda kısıdan köşeyi dönmek ya da bir mirasyedi olarak olanı tüketmek eğiliminin dışında, bir şeyleri ortaya koyarak geliştirmek ve çevre için de istihdam oluşturmak önemli bir kalkınma modelidir. Dönem romanlarında bu tür bir modeli fazla göremeyiz. Okuyucuya model olabilecek tipler yerine döneminin olumsuz örneklerinin pompalandığı görülür. İstanbul'un ve Anadolu'nun realist gözlemleri diyebileceğimiz bu anlatımlar, topluma olumlu bir model sunamaz.

3.1.1.1.4. Sorumluluk

Klasik filozoflara göre, sorumluluk ben'in kendi öz eylemleriyle dayanışmasıdır. Bu sebeple sorumluluk, bilinci ve düşünceyi içerir. **Raik'in Annesi** romanındaki Refika Hanım'ın çocuğuna karşı sorumluluğunu bu bilince bağlayabiliriz:

Raik'in Annesi romanında Refika'nın çocuğunun mutluluğuna karşı gösterdiği sorumluluk dikkat çekicidir. Türk aile sisteminin direğini oluşturan analık müessesesi ve analığın getirdiği derin şefkatin yansıması olan sorumluluk duygusu romanda görülmektedir:

“Refika'nın en ince, en hasta noktalarını kanatmak Rauf'a karşı onda taş gibi ilgisizlik vücuda getirmek, onörünün başkaldırısı ile ondan ayırmak için, daha ne söylenebilirdi? Ben bile bu belge ve suçlamaların güç ye içtenliğine yenik düşmeye başlamıştım. Refika ağır bir sesle: Ya Raik! dedi. Raik, Raik... Acaba o zavallı çocuğun ince duygularını, acı, çocukça gözyaşlarını gördü mü? Kolunda, ismini hiç bir namuslu kadının yanında ağzıma almak istemediğim bir kadınla, sizin temiz, saygılı gözlerinizi tahkir etmedi mi?

Refika titriyordu. Sesinde kalbimi kanatan ümitsizlik ve acı ile:

—Lâkin o çocuk babasından ayrılırsa ölür, dedi ve biraz durduktan sonra ekledi:

—Niçin bunları bana söylüyorsunuz? O çocuk ile sizin aranızda parçalanıp ezildiğimi görmüyor musunuz? Acaba Rauf'un hiç bir cinayeti, söyle, bir şeye karar verememek, dediğinizin haklı olduğunu bildiğim halde kanımda IRSİ bir ürküntü ile, dediğinizden beni korkutması kadar üzer miydi? Rauf ölür de ayrılığı yine kabul etmez. Bütün başvurularımız boşa çıkmadı mı? Başka türlü ben, Raik'in annesi, sizi nasıl sevebilirim.”(Adıvar,1978-b:187-188)

Charles Dunan'a göre düşünmenin eksik olduğu yerde sorumluluk kaybolur.

Düşünce yetisine toptan sahip olmayan bir özne, herhangi bir şeyden sorumlu olamaz; ama biçimsel olarak ve düşünülmüş istencinin yinelenen eylemi ile bir karakter edinmiş ve bu karakterin etkisiyle, onunla uyum içinde kendiliğinden davranan bir özne, uzun sürede kararlaştırmış olduğu bir eylemden olduğu kadar ve belki de yaptığından sorumludur. (Dunan,2007:660)

Refika bir anne olarak kendi vicdanına yüklenen sorumluluk ilkesiyle kadınlık haysiyetini dengelemeye çalışır. Hiçbir şekilde yeni durumdan etkilenir görülmez. Karşısına kocasıyla birlikte çıkan sarı saçlı yabancı kadının onun kadınlık onurunu zedelemesi beklenirken, bu durumdan kesinlikle etkilenme emaresi göstermez.

Kadın ve kocasıyla karşılaşma anında sanki daha önce hiç görmediği insanlarmış gibi ilgisizliğini belli eder. Duygu ve davranış olarak herhangi bir reaksiyona girmemesi kadınlık onuruna karşı anne sorumluluğunun galebe çaldığını gösterir.

Halide Edip'in sorumluluktan anladığı **Vurun Kahpeye'de** daha geniş ve ulvîdir. Raik'in Annesi romanının evlada karşı sorumluluk çerçevesi büyük oranda genişletilir. Ortaya konan bu sorumluluk bilinci bütün Türk halkı adına duyulan sorumluluk bilincinden beslenir.

Sorumluluk, halkı askerlerin korumasıdır. Düşmandan, onun ortaya koyduğu her zarardan halkı koruma bilinci bu sorumluluğu ortaya çıkarır.

Sorumluluğun başka bir sorumlulukla karşılandığı görülür. Daha önce adalet değerinde bahsi açılan bu mevzu sorumluluk sahasında da değerlendirilebilir. Adalet değeri açısından halkın kendilerini korumaya alan kişileri besleme zorunluluğu yoktur. Yazar bunun olduğu görüşündedir. **Vurun Kahpeye** romanının yazarı, Tosun Bey'in köy eşrafına kestiği otuz bin liralık sorumluluk bedelinin hak olduğunu iddia eder. Fakat sorumluluğun karşılığı olamaz. Sorumluluk değerinin maddi ve manevi bir karşılığı söz konusuysa ortadaki kavram sorumluluk bilinci olmaktan sıyrılır.

Yazar bu davranışı sorumluluk değeri içerisinde tutma çabasındadır. Bunun için açıkça Tosun Bey'i anlatım tarzıyla destekler. Tosun Bey, taleplerinin makul, gerekli ve eşrafın görevi olduğunu hissettirmek için bu paranın bir yıllık ihtiyaç bedeli olduğuna eşrafi iknaya çalışır. Tosun Bey'in bu açıklamasında kendilerine çıkar elde etme amaçlarının olmaması düşüncesini herkese inandırma isteği yatar. Fakat biz buna inanacak olsak bile kendilerinin belirlediği sorumluluk bilincini gerçekleştirmenin bir bedeli olarak istenen otuz bin lira her halükarda bir bedeldir.

Bir bedel, karşısındaki sorumluluk değerini daima zedeler:

“Memleket onları besleyecek, elbet besleyecekti. Fakat onlar da onun namusunu kendi kanlarıyla kefalete almışlardı.” (Adıvar,2009-d:44)

J. P. Satre’a göre sorumluluk hem insanın kendine hem de topluma karşıdır. Varoluşçuluğa göre insan kendinden sorumludur, demek aynı zamanda insanlıktan sorumludur, anlamına gelir. Şunu veya bunu olmayı seçmek, aynı zamanda seçtiğinin doğruluğunu da onaylamak demektir. Çünkü hiçbir zaman kötülüğü seçemeyiz. Seçtiğimiz her zaman iyiliktir. Fakat hiçbir şey herkes için iyi olmadan bizim için de iyi olamaz. (Sartre,2007:660)

“Hiçbir şey herkes için iyi olmadan bizim için de iyi olamaz.” Bu gerçekliği ölçü aldığımızda Tosun Bey’in gerçekliği eşraf için bir zorlama, bir tahakkümdür. Tosun Bey, eşrafın düşmanlığını ilan etmek olan sadece onlardan zorla belirlenen miktarları tahsil etmek eylemine girmektense herkesten yapabileceklerini talep edip mücadeleyi ortak bir eyleme dönüştürmelidir. Bu, hem düşmanla iş birliği yapacakların ayıklanmasını hem de kolektif bir sorumluluk bilincinin oluşmasını sağlayacaktır.

Halide Nusret Zorlutuna’nın Sisli Geceler’inde Kenan’ın Mine’ye karşı sorumluluk duygusu beslemesi üzerinde durulabilir:

“Küçük dudaklarında ezip büzdüğü kelimeler, gittikçe uzaklaşan bir su sesi gibi yavaş yavaş mübhemleşerek (belirsizleşerek) söndü. Kenan oradaki bir küçük iskemleyi altına çekerek, bu hırçın kızın dizleri dibine oturmuştu. On sene evvel sevgili anneciğinin, altı yıl evvel de zavallı babasının kendisine bırakıp gittikleri bu kıymetli emaneti, sonuna kadar incitmeden, hırpalamadan taşımak onun için hem bir kalb, hem de bir vicdan meselesiydi. Fakat bunu yapamıyordu, çok çalıştığı halde yapamıyordu. Mine, o kadar ele, avuca sığmaz, o kadar müşkül bir çocuğu ki zavallı Kenan, onun neden memnun, neden mahzun olduğunu bir türlü keşfedememişti.” (Zorlutuna,2002:3-4)

Sisli Geceler’de temel kahraman Kenan’ın eşi Zehra’dır. Zehra’nın hem eşine hem de Mine’ye karşı göstermiş olduğu sorumluluk bilinci daha önceki örneklerde irdelenmiştir. Kenan’ın sorumluluk anlayışındaki müphemlik ise bu bölüme temas edilmesinin sebebidir.

Kenan, anne ve babasından emanet olan bu kızı(kendi öz kardeşi değildir) kendine yüklenmiş bir sorumluluk olarak algılar. Fakat bu sorumluluğun niteliğini kavramakta güçlük çekmektedir.

Buradaki temel sıkıntı ise Kenan’ın sorumluluk bilinci ile sorumluluğunu üstlenmeye çalıştığı Mine’nin doyum yönlerinin farklılığıdır. Burada şöyle bir gerçeklik çıkarabiliriz: Sorumluluk bilincinin olgunlaşması ve amaca ulaşması için

etken ve edilgenin ortak bilince sahip olması gerekir.

Kenan'ın bilinci bu çocuğu yetiştirip bir olgunlukla büyük ihtimalle başka bir erkeğe emanet etmek sürecini hatasız atlatmaktır. Fakat Mine'nin gerçekliğinde evli bir adam olan Kenan'la aşkını paylaşma bilinci yeşermiştir. Bu haliyle sorumluluk değerinin olgunlaşması zor olacaktır. Paul Fauconnet de sosyolojik görüş açısıyla sorumluluğu, kişinin bir yaptırımının edilgen öznesi olma yeteneği olarak tanımlar. (Fauconnet,2007:663)

"Sana bu mektubu, çocukluk zamanımıza ait en tatlı hatıraları saklayan küçük odada yazıyorum ablacığım... Belki siz şimdi orada toplanmış, beni çekiştiriyorsunuzdur. Bir akşam evvelki kat'i vadime rağmen yine bu gece eve gelmeyişim hepimizi haklı olarak öfkelenmiştir; bununla beraber sen yine o tatlı, güzel sesinle beni müdafaaya uğraşsın ablacığım; buna eminim!"

Bak ben de burada, çocukluk günlerimizin kırık, dökük hatıraları içinde seni, senin çok sevdiğim tatlı gözlerini, tatlı sesini düşünüyorum. Ablacığım, eğer sen olmasaydın muhakkak ki ben bedbaht (mutsuz) olurum. Küçükten beri başka kalblere benzemeyen bu acayip kalbin muhtaç olduğu hudutsuz şefkati, hudutsuz sıcaklığı ben hep senden aldım. Aramızda ancak üç yaş fark olmasına rağmen, sen daima beni affeden, daima beni himaye eden bir büyük kadın gibiydin. Bilhassa senin sarı saçlı, mavi gözlü bebeklerinin düşmanı olan, her fırsatta onların gözlerini oyan, göğüslerini yaran bu ateş gibi yaramaz çocuğu sen neden daima çok sevdiğin, ablacığım?... Bak, ufacıktan beri her arzusunu sana söyleyen, her derdi için senden çare arayan o hırçın kardeşin, yine gözlerinde yaşlarla, sana koşuyor..." (Zorlutuna,2002:30-31)

Mine'nin yukarıda belirttiği sorumluluk değerini inceleyecek olursak Zehra'da gördüğü şefkat, sınırsız sıcaklık ve iyimserlik ilkesinin sorumluluk değerini de destekleyen unsurlar olduğu görülür.

Durkheim sorumlulukla yaptırım arasında da bir ilgi kurar. Durheim, yaptırımları şu şekilde tanımlar:

- a. Yasal Yaptırımlar: Organize olmuş, belirli bir organ tarafından gerçekleştirilen yaptırımlardır.
- b. Ahlaksal Yaptırımlar: Kamuoyunun yaptırımlarıdır.
- c. Geri verici Yaptırım: Suçlanan eylem ister saptığı şeye zorla geri getirilmiş olsun ister yok edilmiş yani her türlü toplumsal değerden yoksun bırakılmış olsun, bozulmuş ilişkilerin düzeltilerek normal durumlarına geri getirilmesidir.
- d. Bastırıcı Yaptırımlar: Özneye uygulanan bir acıdan ibarettir.

Sorumluluğun bir yönü olan yaptırımın sorumluluk sahibi kesim tarafından sorumluluğu taşınan kesime uygulandığı görülür. (Durkheim,2007-a:661)

Acımak romanında bu yaptırımın geri verici yönünün örneği verilir. Mürşit Efendi kayınvalidesinin, karısının ve çocuklarının kaybettikleri namus değerini geri verici yaptırımla düzeltmeye çalışır. Bunun için bastırıcı bir yaptırım da uygular.

Küçük kızını bir misyoner okuluna emanet eder. Kızının kendisini kötü bilmesini de göze alır. Anne ve baba sevgisinden bu kızı mahrum bırakır. Bunu, babalığın sorumluluk bilinciyle gerçekleştirir. Sonunda kazandırdığı namus bilinci kızını kendine de düşman etmiştir.

Yaprak Dökümü’nde de Şevket’in mahpus yattığı dönemde Ali Rıza Efendi’ye iç dökmesi sorumluluk değerinin bir başka yönünü açmamız için vesile olacaktır:

“Böyleydi de niye senelerce dayandım? Niye bizi ve kendini bu hale getirinceye kadar sabrettin?” diyeceksin. Bunu başkalarına anlatmak güç, ama sen, ihtimal anlarsın.

Vazife diye üstüme aldığım bir şeyi kolayca silkip atabilecek mayada bir insan değildim... Ümit olsa da, olmasa da sonuna kadar dayanmaya mecburdum. Ne yapalım, bizi öyle yetiştirdin. "Gemisini kurtaran kaptan," diyebilecek bir adam olsaydım bu olanlar olmazdı. Haydi baba, gönlün rahat olarak eve dön. Ferhunde'nin başımızdan defolması bizim için umulmaz bir saadettir... Sakın: "Üstümüze aldığımız bir vazifeyi yapmadık... Bir evin yıkılmasına, bir insanın yuvarlanmasına sebep olduk!" diye kendini üzme. Zaten böyle evlerin ev denecek nesi var ki? Hasılı, insan olmaya çalışmak sana da bana da zarardan başka bir şey getirmedir. Bakalım, biraz da hayvanlığı tecrübe edelim!..." (Güntekin,2000-c:104)

Şevket’i babasından aldığı vazifeyle tanırız. Ali Rıza Efendi işten çıkarıldığı gün aşağı yukarı aynı maaşla bir bankada işe başlayan Şevket, Ali Rıza Efendi için, Allah’ın bir lütfudur. Bu lütfü sadece Ali Rıza Efendi tarafından mutlulukla karşılanmıştır. Evin kızları ve anası bu hadiseyi bir yıkım olarak görür. Bu, aynı zamanda Ali Rıza Efendi’nin sorumluluk değerini de örseler. Sorumluluğun güçle ilişkisine burada değinmek gerekecek. Maaş alma, eve ekmek getirme yetisini kaybeden bir babadan ister istemez babalık ve hamilik sorumluluğu da alınır. Bunun farkına çok sonraları varacak olan Ali Rıza Efendi, yükünü alan Şevket’in varlığının kendisinin sorumluluklarını erittiğini fark ettiğinde ailedeki yaprak dökümü de başlamıştır.

Şevket tarafına bakacak olursak, yukarıdaki bölümde Şevket’in babasına itirafları ve hayatta yüklenen sorumluluktan kaçışı üzerinde duracağımız temel nokta olacaktır.

Şevket, hapishaneden çıkmama pahasına kendine yüklenen sorumluluğu geri verme niyetindedir. Bu sorumluluk aynı zamanda kendine eş olarak seçtiği kadından boşanmayı da içerir.

Şevket ve annesinin, zamanında, babasının fikirlerine kulak asmaması, bu sorumluluğu yerine getirmesini de engellemiştir. İnsan olmaya çalışmanın bir sorumluluk olarak ifade edilmesi de önemlidir. Bu tanım, sorumluluk değerinin

çerçevesini de olabildiğine genişletir. J. P. Satre'ı da sorumluluk konusundaki görüşleri açısından, Şevket'in bu sözleri destekler.

Reşat Nuri, Damga romanında oğlun babaya olan sorumlulukları üzerinde de durur. Aile değeriyle de beraber düşünebileceğimiz bu sorumluluk çeşidi şöyle örneklenebilir:

“Maamafih, kendimi çabuk toparladım:

— Onun başka bir sebebi var, Hanımefendi, dedim. Bugünlere göre, ailemin lekeli olduğunu biliyorsunuz... Bu leke, ister istemez bana da bulaştı. Sonra, babamı cezasında yalnız bırakmadım. Bu, benim vazifemdi. Herkes gibi olsam, bana riyakâr diyeceklermiş gibi geliyor... Halbuki, bu yeni idareye karşı içimden zerre kadar bir kin, bir acılık yok...”(Güntekin,1987-e:39)

Bu örnek bize şunu da düşündürür. Bazen aile ve sorumluluk değerleri adalet değeri gibi nesnel ahlakla ve kanunlarla keskinleştirilen bir değerden daha öncelikli hale gelebilir. Burada da evladın babası için sorumluluk değerini adalet değerinin üstüne çıkardığını söyleyebiliriz. Bu derin bir sorumluluktur:

“Babama karşı vazifemden bahsetmem, Vedia Hanıma kendi babasını, kendi matemini hatırlatmıştı. Yavaş yavaş mahzunlaştığım, biraz evvel konuştuğumuz şeylerle artık alâkadar olmadığını hissettim. Sözüün mecrası değişti. Vedia Hanım, bana uzun uzun babasından bahsetti. Acısının bütün inceliklerini anladığımdan emin imiş gibi bana bunları söylemekten zevk ve teselli duyduğunu hissediyordum.

Eminim ki bunları dünyada herkesten ziyade kendine yakın olması lâzım gelen kocasına bile söylememişti.”(Güntekin,1987-e:40)

Anne ve babanın çocukları için yaptıklarının ardından çocuğun aynı karşılığı vermemesi toplum tarafından yadırganır. Yani nesnel ahlak tarafından bu tutum dışlanır.

Toplum evlattan daima özveri ve sorumluluk bilinci ister. Bu sorumluluk bilincinin olmadığı bireyler ise adalet sisteminde ne kadar bir zorlamayla karşılaşmasa da toplumun diğer fertleri tarafından daima bir baskıyla karşılanır.

Dudaktan Kalbe romanında Kenan tipinin Lamia'ya karşı sorumluluklarını üstlenmemesi üzerinde durulabilir:

“Eski parlak zabıt, şimdi kayınbabasından kalan topraklardan kalabalık ailesinin ekmeğini çıkarmak için geceli, gündüzlü didinen bir ihtiyar çiftçiydi. Başında karısıyla altı çocuğundan başka fakir bir damat ve birkaç da torun vardı. Şükrü Beyin mektubundan, bu kalabalığa bir de acayip vaziyette bir yeğen katılacağını öğrenince, evvelâ isyan etti. Fakat bu, bir aile namusu meselesiydi. Rezalet örtbas edilinceye kadar hiç olmazsa bir sene bu çocuğu yanında barındırmağa mecburdu.”(Güntekin,2000-f:27)

Sorumluluk değeri toplumsal düzenin önemli bir parçasıdır. Toplum bireylerinin üstlenmeleri gereken sorumlulukları ötelemeleri, toplumda farklı bireylerin üzerindeki yükü artırır. Lamia'nın Kenan'la münasebeti sonucunda ortaya

çıkan gayrı ahlakî durum, Lamia'nın Kütahya'daki bir akrabasına sorumluluk olarak yüklenir. Aile içindeki bireylerin baskısına rağmen toplumsal bir sorumluluk ve nesnel ahlaka riayetle kabul edilen bu sorumluluk daha sonra aile içerisinde de ahlakî sıkıntıların çıkmasına sebep olacaktır.

"Böyle bir kızı gül gibi çocuklarının arasına nasıl sokacağını, "kızıl gömlek er geç yakadan, yahut koldan" görüldüğü vakit halka karşı ne vaziyette kalacaklarını soran karısına sadece:

— Lâf istemem, dedi, bir felâkettir başa geldi. Zar zor çekeceğiz..."(Güntekin,2000-f:127)

Sorumluluk her zaman istenerek alınmaz. Bu bazen bir zorunluluktur. Bu zorunluluk Yaprak Dökümü'nde olduğu gibi Şevket'e ailesi tarafından yüklendiği gibi bazen de nesnel ahlak kaideleri tarafından yani toplum yargıları tarafından ailenin dışından da yüklenebilir. Bu sorumlulukta menfaat ve yakınlık ilişkileri olmaması bu değeri tam bir sorumluluk haline getirir:

Kütahyalı yenge daha ilk geceden Lâmia'yı bir odaya kapayarak karşısına aldı. Tehditlerle karışık uzun nasihatler verdi. Şimdiden sonra olsun aklını başına alırsa geçmişin unutulacağını, hatta kendisini çocuğuyla beraber kabul edecek ırz ehli bir koca bulmak bile mümkün olacağını ümit ettirecek şeyler söyledi."(Güntekin,2000-f: 128)

Dudaktan Kalbe romanından aldığımız bu sorumluluk örneğinden başka bir sonuç da çıkarılabilir. Kenan'ın sorumluluğunu üstlenmemesi daha sonra bunu telafi etmek istese de bu telafiye izin verilmemesine sebep olacaktır. Lamia, aşkına rağmen Kenan'ın pişmanlığına olumlu bir cevap vermez. Bu da sorumluluğun belli bir zaman ve zemininin olduğunu ispat ediyor.

Kırık Hayatlar, Halit Ziya'nın aile sadakatsizliği üzerine bina ettiği romanlarından biridir. Fakat anne ve babaların çocuklarına karşı olan sorumluluklarını irdeleme adına güzel malzemeler barındırır:

"Ağustosun en sıcak günlerinden biriydi. Vedide bugün sabahtan beri her vakitten ziyade içinde baygınlıklar getiren bir sıkıntı ile eziliyordu. Leylâ'nın son hastalığından başlayarak onda bir türlü sıyrılamayan iç sıkıntısı vardı. On beş gün ne olduğu bilinmeyen bir nöbetin çocuğu otuz sekizden alarak kırka götüren ateşiyle cenk etmişlerdi. Karı koca onun en küçük eski hastalıklarına kadar hepsini hatırlayarak, bu ne olduğu belli olamayan nöbete bir isim koyabilmek için bütün güvendikleri hekimlerin. fikrini alarak uğraşmışlar, çurpınmışlar, bir gün ölümün siyah tehdidini başlarının üstünden def edemeyerek dakikadan dakikaya gerçekleşebilecek bir felâket korkusuyla titreyerek on beş günün her saatini bir cehennem azabı içinde geçirmişlerdi." (Uşaklıgil,1968:129)

Vedide'nin temel nitelikleri arasında engin fedakârlığını başta sayabiliriz. Fedakârlık ve şefkat özellikleri annenin en büyük özellikleridir. Vedide'nin annelik kavramı ile Ömer Behiç'in babalık kavramlarını karşılaştırdığımızda aynı değerleri benimsemiş olmalarına rağmen sorumluluk değerlerinin farklı seviyede

içselleştirildiğini görürüz. Vedide'deki dünyadan bile vazgeçebilme fedakârlığıyla desteklenen sorumluluk bilinci Ömer Behiç'te genç bir kadına duyulan aşkla iyice körelir. Doktor olan Ömer Behiç kızıyla çok ilgilenemediği için Leyla ölmüştür. Vedide bütün dünya bağınu bu gerçekten dolayı koparır. Onun için ailenin, aşkın, kadınlığın bir önemi kalmaz.

Ömer Behiç ailesine ve kızlarına karşı geliştirmesi gereken sorumluluk duygusunu girdiği gayri meşru ilişkiyle daha fazla zedeler. Gerçekleştirilmeyen sorumluluklar değerlerin kaybına sebep olur. Ömer Behiç hem kızının hayatını hem de Vedide'nin aşkını kaybeder, ailesinin saadeti kaybolur.

Bağrı Yanık Ömer'de sorumluluğun anne-baba yönü de irdelenir. Ömer'in ayrılan ve kadının kararını bekleyen anne ve babası Ömer'i ortada bırakır. Ortada kalan Ömer anne babasının sorumluluk yetisinden uzaklaştığı için sonunda hayatından olur. Bu romandaki sorumluluk bilincinin bir yönü de Hacı Hafız'dan gelir:

"Hacı Hafız gözlerini kapadı, yumruklarını sıktı, Bakır Efeye de Emine'ye de lanet ediyordu. Kendini tutamadı, dış bileyen bir kinle söylendi;

"Ne ana, babaya düşmüşsün be Ömer! Ne ana, ne baba... Övün çocuğum, ananla da babanla da övün."

Yumruklarını havaya sallayarak gergin sinirlerini gevşetmek istiyordu. Bir saniyelğine kapadığı gözlerini açtı, Ömer'i göremedi." (Yesari,2005-d:147)

Hacı Hafız Ömer'in sorumluluğunu üstlenmesi gereken anne ve babanın sorumsuzluklarını lanetler. Birbirleriyle uğraşan ve birbirlerine zarar vermek için farkına varmadan Ömer'i kullanan Bakır Efe ve Emine yine sorumluluğunu üstlenmeleri gereken Ömer'e zarar verirler. Burada Hacı Hafız vicdanî tavrıyla aslında toplumun nesnel ahlakını temsil eder.

"Ömer, bu kedi de ne?"

Ömer, soluk soluğa;

"Nereden gelmiş bilmem ki? Yukarıya çıkmıştı da yakaladım, atıyorum..."

Fatma, Ömer'in yanına gelmişti;

"Dur ona temiz bir sopa çekelim de bir daha buraya gelmesin."

"Günah hayvana, vurmayaalım, kovarız gider."

"Şimdi gider, biraz sonra yine gelir. Bu pis hayvana mı arka çıkıyorsun?"

Ömer, o güne kadar, ana demediği asıl anasının yattığı odayı aldığı için büsbütün düşman olduğu bu kadına, Tekir'i kurtarmak ümidi ile;

"Ana," dedi. "Yazıktır hayvancığa... Kovarız, gider..."

Fatma'nın elini kaldırıp kediye vuracağını hissedince başını eğdi ve kendini Tekir'e siper etti. Fatma'nın kalkan eli, bütün şiddeti ile Ömer'in incecik burnuna indi..."

(Yesari,2005-d:164)

Romanda Ömer ile üvey annesi Fatma arasında geçen diyalogdan Ömer'in sahipsiz hayvanlara karşı geliştirdiği sorumluluk duygusunu görürüz. Bu sorumluluk duygusunun temelinde yalnız olana ve yalnız kalana karşı duyulan derin şefkat de

görülür. Bu şefkati “yazık” ifadesiyle dillendiren Ömer’in karşısında ise kendi kanından olmayan insanlara bile tahammülü olmayan bir üvey kadın vardır.

Üvey anne imajı toplumumuzda çok kötüdür. Bu imajı şekillendiren ise toplumda görülen örneklerdir. Yazar burada sorumluluk bilinciyle acıma duygusunu sentezler ve ikisinin de Fatma’da olmadığını kedi motifini kullanarak çok güzel ifade eder.

Seçtiğimiz romanlardan aktardığımız bölümler bize sorumluluk değerinin ahlak, aile ve adalet değerleriyle ilişkilerini hissettirir. Bununla birlikte sorumluluk bilincinin toplumsal bir duyarlılık olduğunu da hissederiz. Sorumluluk sadece kan bağı olan insanlara değil toplumun bütün bireylerine uygulanması gereken bir vazifedir.

Sorumluluk değerinin aynı zamanda toplumsal düzeni sağlayan önemli bir motif olduğunu ve sorumluluklarını üzerlerinden atan kişinin toplumun içerisinde bir başkası tarafından sorumluluğunun devralındığını gördük. Bu da sorumluluğun toplumun nesnel ahlakı tarafından hem takip edildiğini hem de yönlendirildiğini gösterir. Toplum vicdanî değerleriyle fertlerini bu değerlerle korur.

Sorumluluk değerinin temelinde ise duyarlılık, sevgi ve şefkat duyguları vardır. Sevgi, saygı ve şefkatin olmadığı bir kişinin herhangi bir kişiye yardım etmesi, onun sorumluluğunu üstlenmesi beklenemez.

Son örnek, sorumluluk değerinin hayatın farklı argümanlarını da kapsamı gerektiğini hissettirir. Hayatın her parçası bizim sorumluluğumuz içerisinde. Hayatta yalnız kalmış bir kedi de ilgiye muhtaç bir ağaç da aslında bizim sorumluluk sahamız içerisinde yer alır. Fakat toplumu oluşturan bireyler içerisinde sorumluluğu geliştirebilmenin en önemli açısının hayat unsurlarını sevebilmek ve onlara saygı duymak olduğu da unutulmamalıdır.

1920-1930 yılları arasında yayımlanan Türk romanlarının işledikleri temalar ise sorumluluk bilincini belli noktalara çekmiştir. Tarihi romanlar genelde sorumluluğu halka yöneltir. İdealist bireyler toplumun tümünün kurtuluşu, hürriyeti sorumluluğunu paylaşır. Hatta Ateşten Gömlek’te olduğu gibi bu, tam da bir paylaşım gibi de görülmez. Halkın selameti halkın belli bir kesimini zorlamakla sağlanır.

Bazı romanlar ise aile değerine yönelmişlerdir. Ailedeki yozlaşmalar özellikle anne-babanın temel sorumluluklarını yerine getirmemeleri üzerinde durulur.

3.1.1.1.5. Özgürlük

Maurice Blondel'e göre özgürlük gücün ve sonsuz fikrin sentezidir. Bu sentez akılcı eylemin içerisindeydir. Eylemde bulunmak için ise sonsuz bir güce katılmak gerekir. Eylem bilincine sahip olmak için bu sonsuz gücün fikrine sahip olmak gerekir.(Blondel,2007:801)

Malebranche özgürlüğün önündeki engellerin arzular olduğunu düşünür. Arzularına yenik düşen bir kişi özgürlüğünü kaybetmeye başlar. (Malebranche,2007:807) Sodom ve Gomore gibi dönem romanlarının büyük bir bölümünde kadın ya da daha çok erkek kahramanların özgürlüklerinin önünde temel engel zevk, tutku ve aşktır.

Ten zevkinin esaretine giren erkek, kadında arzuladığı duygularla özgürlüğünü kendi kendine kısıtlamaya başlar. Bu kısıtlama aile hayatında, toplumsal bünyede ve iş hayatında mutsuzluğa kadar gider. Bunun en güzel örneği Halit Ziya'nın erkek kahramanı Ömer Behiç'tir. Yüksek sosyeteden genç ve hafif meşrep bir kadına gönlünü kaptıran kahramanımız hem kızının hem de karısının sevgisini kaybetmiştir. Karısının kendini dünya hayatına kapatması da ayrı bir sıkıntıdır. Bunlar özgürlüğün kısıtlanması ya da kaybedilmesine örnek verilebilir.

Sodom ve Gomore'de de aynı durum görülür. Erkek kahraman Necdet, Leyla'nın aşkıyla özgürlüklerini kendi isteğiyle kısıtlar:

“Hatta bu esrarlı berzahtan [darboğazdan] çıktıktan sonra Leylâ'ya biraz da minnetle bakmaya başladı. O günden başlayarak hürriyetini ve hayatını az çok Leylâ'ya borçlu olmak genç adam için bu hürriyetle bu hayata zevk verici bir kıymet bağışlamıştı. Bu hayat ve bu hürriyet ona Leylâ'nın kendi elleriyle diktiği ve kendi teriyle yıkadığı bir çeşit aşk gömleği gibi geliyordu ve bu gömleği derisi üzerinde âdeta şehvetli bir ürperişle taşıyordu.” (Karaosmanoğlu,2010-c:87)

Sodom ve Gomore, İstanbul'un işgali zamanını konu edinmektedir. Roman daha çok ahlakî değerlerin çöküşü üzerinde durur. Fakat aşağıya aldığımız bölümde toplumsal özgürlüğün sekteye uğraması anlatılmıştır.

İngilizlerin İstanbul'u işgali, hükümetin İtilaf devletlerinin hükmü altına girmesi devlet sisteminin de özgürlük değerini kaybettiğini gösterir:

“Önce heyecanlı, heyecanlı bir sessizlik, sonra bazı kaygılı uğultular. İstanbul, asırlar var ki, bir zafere inanmak hassasını kaybetmiştir. Osmanlı saltanatı çökmeye başlayalıdan beri arkasında uzun bir bozgun dizisinin ağır ve paslı zincirini hafızası ve ruhuyla sürüklüyor. Bilmiyor ki, bu sefer susulan ve fakat her gözde, her sözde hissedilen zafer Osmanlı saltanatının tarihine ait değildir. Anadolu'nun içinden yepyeni bir millet doğmuştur. Bu milletin, sarayının kafesleri arkasında titreyen aciz ve korku heyûlasıyla, bu milletin Babiâli denilen viranede uluyan yillanmış baykuşlarla hiçbir

ilgisi yoktur. Kulaklarını yere koyup dinleyenler işitiyorlar; bu yaklaşanların her adımı bir zelzelenin başlangıcı gibidir ve bunlar bilmeyenlere, işitmeyenlere haber veriyorlar. Diyorlar ki "Afyonkarahisar geri alındı!", "Dumlupınar'da düşmanın bütün kuvvetleri yok edildi.", "Ordularımız Uşak'a doğru hızla ilerliyor."(Karaosmanoğlu,2010-c:269)

İşgal sürerken ortaya çıkan millî direniş üzerinde de durmak gerekir. Bu direniş İstanbul'un yüksek zümresindeki asimilenin aksine tam bir direnç olarak görülür. Değerlerine ve özgürlüklerine sahip çıkmaya çalışan bir halkın Kuvayi Milliye hareketleriyle başlayan bu dirençleri Türkiye'nin her bölgesinde özgürlüğe sahip çıkılmasının göstergesi olur:

"Ne, nasıl, demeye vakit kalmıyor. Bir müjde, bir müjde daha! Türk ordusu Alaşehir'i geçmiş. Turgutlu'da... Lakin, Turgutlu İzmir şehrinin kapısı değil mi? "Demek ki, nerdeyse İzmir'e gireceğiz" sözünü söylemek şöyle dursun, hatırdan geçirmeye bile vakit kalmıyor. İzmir yârine kavuşan bir sevgilinin kalbi gibi bize derinden ses veriyor."(Karaosmanoğlu,2010-c:269)

Anadolu'nun bu direnişinin yanında özgürlük değerinin farklı bir yorumunu yapmak gerekir. İşgal altındaki iki farklı Türkiye ve iki farklı zihniyet vardır:

1. İstanbul'daki yüksek zümrenin özgürlük zihniyeti
2. Anadolu halkının özgürlük zihniyeti

Bu iki anlayışı karşılaştıracak olursak romanda da vurgulanan asıl özgürlük halkın bağımsızlığını elde etmek için gerçekleştirdiği direnişle kendini gösterir. Fakat insanların birey olarak özgürlüklerini sınırlamayan, hatta diyebiliriz ki İstanbul'daki işgalcilerle iş ilişkisi içerisinde bulunarak bu işgalden de faydalanmaya çalışan yüksek zümrenin asıl özgürlüğü zedelenmiş kesim olduğu anlaşılır.

"İstanbul'da hayretten sevince vakit yoktur. Altı gün içinde Afyon'dan İzmir'e! Lakin, en rahat, en arızasız bir yürüyüşle bile bu mesafeyi altı günde almanın imkânı olamaz. Acaba bu bir rüya mı? Necdet, bunun bir rüya olduğunu sananlardandı. Fakat o kadar tatlı, o kadar yüce ve ilâhi bir rüya ki ondan uyanmak istemiyordu. "Bir rüya içinde öleyim!" diyordu."(Karaosmanoğlu,2010-c:270)

Hüküm Gecesi'nde, Ahmet Kerim'in hürriyet çılgılığı da konu edilebilir. Özgürlüğün bütün güçleri geçerli ve etkili kılacak temel unsur olduğu Ahmet Kerim'den çıkarılabilir.

Ahmet Kerim esarete düşünce özgürlüğünün kendine bahşettiği gücün farkına varabilmiştir. Yazar insan haklarının en kutsalı olarak özgürlüğü tanımlar. Özgürlüğe bir kutsallık atfetmek de garip değildir. Özgürlüğü kutsallaştıran insanı insan kılan değerlerin temel anahtarı olmasıdır. İbadetten düşünceye, iş üretmekten her türlü erdemi uygulamaya kadar bütün hareketlerin anahtarı özgürlüktür:

"Ahmet Kerim o kokmuş odadan yeniden sokağa, açık havaya çıktığı için acayip bir memnuluk duydu, iki hapis arasında bu kısa perde arası, bahtın ona yarım bir gülümsemesi gibiydi. Genç adam, şu dakikada Madame Roland'ı idam edileceği yere

götürülürken kopardığı çığlığı durmadan tekrar etmek istiyordu: "Ey hürriyet, ey hürriyet!" Gerçekten, bir insan için hürriyetten daha tatlı bir şey yokmuş; insan haklarının en kutsalı hürriyetmiş! Ahmet Kerim, bunu şimdiye kadar felsefi veya edebî bir sözden ya da tehlikeli bir hayalden ibaret sanmış, düzenli bir cemiyette yaşayan bir fert için hürriyetin pek de lüzumlu olmadığını düşünmüştü. Meğer hürriyet yemek, içmek, soluk almak, ağlamak ve gülmek kadar tabii ihtiyaçlardan biriymiş. Ahmet Kerim bu ihtiyacı ilk defa olarak kendi etinde, kendi kemiğinde duyuyor ve bütün varlığı güneşe doğru dal budak salan bir ağaç gibi kollarını hürriyete, bu görünmeyen sevgiliye doğru uzatıyordu. (Karaosmanoğlu,2007-b:233)

Malebranche, özgürlüğün bir yeti olmadığını düşünür. Aynı konuların karşısında eşit olarak özgür olan iki kişi yoktur. Örneğin çocuklar, aklını tam olarak kullanan büyüklerden daha az özgürdür. Aynı konular karşısında eşit bir biçimde aydınlanmış, eşit bir biçimde güçlü olan iki kişi yoktur. (Malebranche,2007:807)

Sosyal hürriyet, ya da insanların eşitliği kavramını değerlendirirken eşitlikle özgürlüğün aynı kavramlar olmadığını söylemek gerekir. Aşağıdaki bölümde haremlik –selamlık uygulaması ve peçe takma zorunluluklarından bahsedilir. Bunların özgürlükleri kısıtlamaktan ziyade eşitliği artırıcı yönü düşünülmelidir:

"Talât Bey'in Cemal Bey'de hoş görmediği kusurlardan birisi de bu genç albayın bazı sosyal hürriyetlere düşkünlüğü idi. Gerçekten Cemal Bey ortaçağ kahramanı Maletesta gibi, bir yandan yok edip tepeliyor, öte yandan İstanbul'un en kibar, en seçkin çevrelerinde bir hovarda hayatı sürüyordu. Onun sayesinde Türk hanımları sokakta peçelerini kaldırıp dolaşmak hürriyetine kavuştular; onun sayesinde şehrin bazı lokantalarına girip yemek yemek hakkını elde ettiler. Onun sayesinde kendi evlerinde haremle selâmlığı birleştirmek cüretini gösterdiler."(Karaosmanoğlu,2007-b:303)

Yasaklar özgürlüklere yol açabilir. Trafik kuralları, eğitim- öğretim kuralları, bir şirketin yönetim ve işletim kuralları gibi birçok kural aslında yasaklar dizgesiyle sistemleştirilir. Bunların o alanda daha sağlıklı çalışmalar yapılabilmesi için düşünüldüğü bir gerçektir. O halde özgürlüklerle sınırlamaların birbirini tamamladığını düşünmek hata olmayacaktır.

Şiddetli tutkuları olan ve ona karşı gelemeyen kişiler, onlarla savaşmış ve doğal olarak ılımlılaşmış olanlara göre daha az özgürdürler. Konular için eşit biçimde duyarlı, eşit biçimde ılımlı olan ve özgürlüklerini korumak için eşit biçimde savaşan iki insan yoktur. (Malebranche,2007:808) O halde zevk unsurunun özgürlüğü azalttığı sonucuna varılabilir. Bunun yanında her türlü endişe uyandıran duygu, insandaki özgürlük vasfını azaltır. Aslında ferdî, ailevî, toplumsal, millî her türlü endişemiz bizi bir tarafımızdan bağlar. O halde özgürlük insan için hiçbir zaman sınırsız olamaz:

"— Haklısın Zehra, ben de zindana kapanmış bir insanın ıstırabını her dakika duymaktayım. Anadolu'ya geçince "Ergas-tula"dans Pirenelere kaçan esir Jeminüs gibi "Hürüm!..." diye haykıracağım!... Hem orada sen ve ben, ne çok iş görebiliriz, Zehra."(Zorlutuna,2002:50)

Aşağıdaki paragrafta da **Sisli Geceler**'in özgürlük kavramı vurgulanır. Bu özgürlük insanın özgürlüğünden çok milli değerlerin serbest kılınması çabasıdır:

"Geçen mektubunu, zannederim pek asabi bir zamanda yazmışsın; uzun uzun "m"lerinden; kıvrık "k"larından bu belli, bu defa seni Anadolu harekâtı hakkında da ümitsiz buldum. Ne kadar yanıyorsun abla! Sen şimdi orada esaretin o zelil acısını damla damla tatarak zehirlenirken, hürriyete hepimizden fazla susamış olman lâzım gelir. Buradakiler bunun için çalışıyorlar, hür (özgür) ve müstakil (bağımsız) yaşamak için!... Biz, Tann'nm hakim olmak için yarattığı ulu millet, biz nasıl esir oluruz ablacığım?... "Ne çok insan ölüyor!" diyorsun. Hakkın var; bu çok elim bir hakikat. Fakat fertler milletin yaşaması için ölüyor ablacığım..."(Zorlutuna,2002:95)

Nur Baba'da bireysel özgürlüğün ten zevki ve arzularını tatmin amacı yolunda nasıl sınırlandırıldığını daha iyi gözlemleriz:

"Nigâr Hanım; Nişantaşı'nda, zevcinin akraba ve taallûka-tile çevrili, dar ve sıkıcı bir çember içinde gibidir. Her hareketini zımnî bir murakebeye [gizli bir denetlemeye] her sözünü sessiz bir tenkide ve her teşebbüsünü nereden çıktığı bilinmeyen bir mânaya maruz zannederdi. O izdivacının ilk gününden beri, gerek zevcinin ve gerek ona mensup olanların yanında bir an için olsun ne kalbinin istirahatını, ne vücudunun hürriyetini, hattâ, ne de irade-i cüz'iyesini bulabildi. Genç kadın, onlarla ve onlann muhitinde, kendini büsbütün başka bir yerde kayıp, garip, menfî ve mahbus hiss ediyor."(Karaosmanoğlu,2005-d:135)*

İnsanlar kendilerini günaha ne kadar salarlarsa tutkulara o kadar az direnirler ve iyi insanları sadece uyurken izledikleri zaman da o kadar az direnmeyi düşünürler.(Malebranche,2007:807) Bu direnişin kendini tüketmek pahasına Nigar Hanım'da azaldığını görürüz. Nigar Hanım, Nur Baba'nın kendisine gösterdiği hayatın tılsımına kapılmıştır. Bu tılsım ona o kadar büyüleyici gelir ki iki çocuğuna karşı olan sorumluluklarını bile bir kenara bırakarak Nur Baba'nın yanına kaçar. Sonuçta hem ailesini hem de hayatını kaybeder. Bedensel zevkin tatmininde bir sınır yoktur. Her zevk kendine başka bir kapı açmaya çalışır. Sonunda çökmüş, çirkinleşmiş bir Nigar Hanım karşımıza çıkar.

Nur Baba'daki Nigar Hanım, zevkinin aşkla tatminine erişemeyince uyuşturucu kapısını aralar. Bu ise onun ölümüne sebep olur. Nigar Hanım, tek başına bu dünyaya gözlerini yummuştur. Dünyadayken kendi özgürlüklerini kendi tercihleri sınırlar. Zevk alma içgüdüsünü kontrol edemeyen bu kadın sonunda hayatına da özgürlük değerine de son verir.

Malebrance, doğanın kuruluşunun temelinde tüm insanların eşit olarak özgür olduklarını savunur. Ama ten istekleri kalbi ve akli yoldan çıkarmaya başlar. Nigar Hanım ten zevkiyle kendi özgürlüğüne ket vurur.

Spinoza ise insanların özgürlüklerinin bir yanılısamadan ibaret olduğunu düşünür. Çünkü insan eylemlerinin istence dayandığını söyledikleri zaman bunlar, üzerinde hiçbir fikre sahip olmadıkları sözcüklerdir. Aslında insanlar istencin ne

olduğunu ve bedeni nasıl harekete geçirdiğini bilmezler. (Spinoza,2007:807)

Damga'dan alınan aşağıdaki paragraf, bir çocuğun özgürlük kavramına eğilir:

“Dünyanın hiç bir yeri bana kalfanın dar bir sokaktaki viran, karanlık, çarpık çurpuk evi kadar şirin görünmemiştir. Çünkü orada serbesttim. «Mahpeyker» kalfanın oğlu Murat ile bahçedeki çardağın üstüne ökse kurar, kapının önünde çelik çomak oynardık. Mahallede tek tük arkadaşlar bile edinmeğe başlamıştım.”
(Güntekin,1987-e:9)

Akliselime sahip, akıl bali olmuş insanlardan daha az özgür olan çocuklardan bahsediyoruz. Çocukların yaptıkları hareketler büyüklerden çok daha fazla bir denetime tabi tutulur. Bu denetim sırasında hem çocuğun hem de çevrenin zarar görme ihtimalleri en aza indirgenmeye çalışılır.

Kahramanımız kendini ücra bir yerde özgür hissedebilir. Bu denetimin azaldığı bir bölge olduğunun işaretidir. Yaptıkları istedikleridir. Bundan şu sonucu çıkarabiliriz: Bazen tercih edilen şeyler insanı özgürlüğe yaklaştırır. Fakat tercihlerin insana ve topluma zarar vermeyişi çok önemlidir.

“Celâl ile pek samîmi arkadaş olmuştuk. Onda ateşli, pervasız bir ihtilâlcî ruhu vardı. Bir saray adamının çocuğu olduğumu düşünmeden, bana hürriyetten, meşrutiyetten bahsediyor. Padişahın haksızlıklarını, hafiyelerin fenalıklarını anlatıyor, Namık Kemal'in şiirlerini okuyordu. O zamana kadar etrafımda başka sözler işitmişim. Bana büsbütün başka fikirler vermeğe çalışmışlardı. Sonra, bu isyan, aileme ait birçok kalb rabitalarımı, sevgilerimi kaçıracaktı. Böyle olduğu halde, Celâl'e pek kolay hak vermişim.” (Güntekin,1987-e:19)

Toplumun isteklerine rağmen özgürlük gerçekleşemez. Toplumu karşısına alan hükümetlerin vaat ettiklerinin talep görmemesinin temel sebebi de budur. Namık Kemal'in şiiriyle yaptığı ise tam tersine halkın istedikleriyle birlikte olmaydı.

Namık Kemal'in döneminde bir efsane olmasının sebebi de budur. Toplumun her kesiminin söylemek istediklerini onlar yerine ama onlardan daha edebî, daha cüretkâr ve daha cesaretli gür bir sesle haykırması, en basit haliyle toplumu arkasına alması onun fikirlerini ne kadar yasaklansa da daha özgür kılmıştır. **Mahşer** de bunu güzel vurgular: Topluma rağmen özgürlük olmaz:

*“Doktorun gözleri parladı:
O zaman bu günkü gibi mefkure falan demezdik de "hürriyet, vatan" derdik. Hürriyet, vatan!..İçini çekerek inşad etti.
Ne efsunkâr imişsin ah... ey dîdâr-ı hürriyet: Esir-i aşkın olduk, gerçi kurtulduk esaretten!
Bu beyti bizim tıbbîye divanhanelerinde kulaktan kulağa bir inleyişimiz vardı. Ben bu sevdanın ne olduğunu bilirim. Geçelim. Bu günkü aklımı o zamanki tıbbîye talebesine verseydim.. hey gidi hey! İnsan dünyayı Konya'yı anlayınca iş değişiyor.”*(Safa,2000-f: 220)

Hüseyin Rahmi'nin Kokotlar Mektebi'nde farklı bir tez ortaya konulur. Bu tezde düşmüş kadınların özgürlük talepleri vardır. Bu talebi yaptıkları işi toplum gözünde meşru kılmaya çalışarak gerçekleştirmek isterler. Yapılan talep, bu işi bir

okulla profesyonel olarak öğretmektir:

“Şimdiye kadar bir heykel sessizliğiyle dinlediğim bu söz tufanı karşısında artık tartışma zamanı gelmiş olduğuna karar vererek:

— Yanılıyorsunuz sanırım, dedim. Ulviye Melek hafifçe başını titreterek :

— Niçin efendim?

— Özgürlükten maksadınız nedir? Önce kelimeyi sınırlandırmak gerekir.

— Aman Tanrı'm, siz bile özgürlüğe bütün genişliği ve derinliğiyle mana vermekten korkuyorsunuz. Özgürlük, anlam ve kavramları bakımından bağlı tutulursa kelimenin özü bozulur.

— Biz kelimenin özünden değil, hayata uygulanabilme yeteneğinden söz ediyoruz sanırım.

— Efendim, ben diyorum ki, polis, jandarma, mahkeme, cezaevi bulunan memleketlerde özgürlük olamaz. Bunlardan uzak bana bir ülke gösteriniz, orada özgürlüğün varlığına inanç duyayım.

— Çok yanılıyorsunuz. Bu saydığımız şeyler, tersine, özgürlüğün kefilidirler. Bunlarsız hiç bir yerde özgürlük kurmak kabil olamaz. İnsanlar, kurtların, ayıların sınırsız vahşî özgürlükleriyle yaşayamazlar...

Demek insanlar çok defa doğaya uymayarak, uyduramayarak kendi yaptıkları yasaların baskısı altında yaşamak zorundadırlar?” (Gürpınar,1982-a:32)

Henri Frederic, Amiel de Malebrance gibi özgürlüğün kazanıldığını düşünür.

Gerçek özgürlük Amiel'e göre sürekli bir durum değildir. Bahanelerin, içgüdülerin, değişimin kurbanı olunmadığı ölçüde özgür olunur..(Malebranche,2007:806)

Romanda Ulviye Melek'in özgürlük talebi Henri Frederic Amiel ve Malebrance'ı haklı çıkarır. Ulviye Melek de özgürlük talebinde bulunur. Bu talebin uzantısında aktarılan fikirler ise yazar tarafından da garip bulunur.

Polis, jandarma, mahkeme ve cezaevinin bulunmadığı bir toplumda özgürlüğün varlığından bahsedilemez. Özgürlükler yasaklarla şekillendirilir. Sınırlamalar olmadığı sürece toplum bireyleri özgürlüklerini algılayamazlar. Darwin'in belirttiği gibi güçlünün zayıfı yok ettiği kanununu insanlar, bir hakikat olarak hayatın ortasına oturtursa tarihe yeni diktatörler eklenir. Bazı diktatörler, kendilerini ve ırklarını güçlü görüp güçlü olmayı ezip yok etme kararı almışlardır. Bu özgürlük değeriyle adalet değerinin birbiriyle iç içe olduğunun da bir kanıtıdır. Adaletin tahakkuk ettiği yerde ferdin özgürlüklerinden bahsedilebilir.

Özgürlüğün bu boyutu **Ben Deli Miyim** romanında “özgürlüklerin kayıt altına alınması” olarak ifade edilir. **Hüseyin Rahmi'ye** göre özgürlük, insanların oyalandıkları bir oyuncaktır:

“Hürriyet! Vah zavallı, bunu sana kim vaat etti? Bu oyuncak kelime ile akıllılar acaba daha kaç yıl oyalanacaklar? Hüsrün, öyle mi? Canın ne yapmak istiyor? Bana söyle... İlk, arzunu yerine getirecek paran yok. İkinci olarak, kanun, din, ahlâk kitaplarını aç. Her davranışının onlarla kayıt altına alındığını görürsün. Ondaki formüllere uydurmadıkça parmağını kımuldatamazsın. Hele bunu yapayım de, rezil, olursun. Hele inanç bakımından, ahlâkça, huyca belirli sınırları bir-iki adım öteye geç, «hayvan-ı nâtik» (konuşan canlı) denilen kurt sürüsü seni parçalamak için sivri dişlerini hemen gösterir. Bu dünyadaki en büyük cinayet onlardan başka türlü düşünmektir. Herkesin tersine düşünenler yalnız delilerdir. Onun için, salt hürriyetin gerçek temsilcilerini ve koruyucularını başka insanların arasında aramak

yanlıştır.”(Gürpınar,1981-g:8)

1920-1930 yılları arasında yayımlanmış Türk romanlarında anlatılan temel sorunların oluşturduğu tezlerde problem fikir buhranlarıdır. Toplumların daha rahat ve problemsiz çıkabilecekleri savaşlar, açlık ve adaletsizlik bunalımlarından çok büyük çalkantılarla çıkmamızın temelinde fikir boşluklarımız bulunur. Ortaya çıkan her felsefî akımın arkasından koşturan aydın, yazar ve paşa takımının toplumu izmden izme sürüklemesi fikren yeterince özgür olduğumuzun kanıtıdır.

Romanlarını Darwinizm’in izahı için bile kullanan Hüseyin Rahmi ve döneminin hemen hemen bütün aydınları yazdıklarında ve söylediklerinde şikâyet ettikleri din, nesnel ahlak ve toplumsal değerler manzumesine fazla riayet etmezler. Temel problemimiz de budur. Batılı felsefecilerin kendi kafalarında kurdukları her türlü hezeyan bizim ayet ve hadislerimizin yerini almıştır.

Özgürlük toplumu karşına almadan değerleri besleyebilmektir. Adalet, nesnel ahlak ve din ve aile değerlerinin kurutulduğu bir yerde özgürlüğü ancak bir toplum, hayal edebilir.

Hüseyin Rahmi Cehennemlik romanı özgürlüğün adaletle ilişkisine dikkat çeker:

“Bu suallere evet diyecek yolda «hürriyet, müsavat, kardeşlik»in bulunduğu bir memleket henüz dünya yüzünde görülmemiştir. O halde manaları belli olmamış bu üç kelime etrafındaki umurun şaklabanlıkları nedir? Hürriyet, kuvvetle temin edilir. Hürriyetin koruyucusu kuvvet olunca zayıfın hürriyeti manasız kalır. Çöldeki vahşi hayvanların gücü yeteni, yetmeyeniyi yiyerek semiriyor, sulardaki balıklar büyüğü küçüğünü yutarak yaşıyorlar, ormanlardaki ağaçlardan yükselenler gölgede kalanların hayatlarını emerek büyüyorlar. Bu tabiat kanununa karşı insan kanununun aczini söylemeye lüzum görmem. Etrafındaki kâinat parçasına şöyle bir bakarsanız bu korkunç hakikat karşısında insan titremekten kendini alamaz Bunu göremeyecek kadar duygularınız nasırlanmış ise en medenî memleketlerde kanun koruması altında yaşayan zayıflara büyük bir tairynaaiirye tam manasıyla şikâyet hakkı veriniz, sonra dinleyiniz. Avrupa’da bu ezilenler, kammu bombalarla protesto ediyorlar. Bir ayağı mahkemrrif, öbürü dar ağacında büyük bir anarşistin müdafası tinünde hakimler...”(Safa,2005-b:196)

Karşımızda, Darwinizm akımının etkisiyle ortaya konan bir fikir vardır: Hürriyet, kuvvetle temin edilir. Bu fikrin temelinde güçlünün güçsüzü yok etmesi, yiyip yutması mantığı yatar. Bu mantık doğru değildir. Adalet değerinin temelinde güç dengesi vardır. Güçlü ve güçsüzün bir toplum bünyesinde bulunmaması imkânsızdır. Fakat bu güç dengesini sağlayacak adalet mekanizmasının olduğu yerde güçsüz haklı olduğu takdirde onun hakkını güçlüden bir başka güçlü alabilecektir. İkinci güçlü ise herkese eşit yakınlıkta durmayı becerebilen devlet ve kanun koyucular olabilir. Bu iki unsurun gücü herkesin gücüdür.

Kanun koyucuların özgürlüklerin teminatçısı olması gerekir. Bu ilahî adaletin

emrettiğidir. Fakat insanların bundan saparak adalet dengesini bozması yine insanın kendi kendine düşmanlığının eseridir.

Muhabbet Tılsımı'nda da özgürlüğün bu yönü üzerinde durulur. Paşanın farklı bir fikre tepkisi, gücü elinde bulunduranların adalet mekanizmasında dengelenmemesinden kaynaklanan sıkıntıya bir örnektir:

“Pervinle Ali Bekir hemen Küçük Beyin silâhli eline atılarak kolunu büküp tutulduğu aşırı öfkeden can kalmamış parmakları arasından tabancayı almağı başarırlar. Pervin: — Beyefendi, kendinize geliniz. Hâlâ Beylik, hâlâ, Paşalık, hâlâ, öfke, hâlâ şiddet, hâlâ dövmek, hâlâ vurmak... Karşınızda eşit haklarla söz söyleyen bir kimsenin varlığına katlanamıyorsunuz. Daima huzurunuzda her haksızlığınıza, her türlü baskınıza, her emirinize karşı evet diyecek, yerlere eğilecek esirler arıyorsunuz, Sizi sevmiyorum. Ali Bekir'e varacağım. Babanızın vezir olmasını, seksen odalı konağınız, gelirleriniz, çiftlikleriniz bulunmasını benim gönlüme sahip olmak için bir hak sanıyorsanız aldaniyorsunuz. O ne satılır, ne alınır, ne de hiç bir emre boyun eğer. Gam hangi dalı isterse oraya konar. Size varıp da şu eski konağın geniş, loş odalarında bir ortaçağ hayatı geçirmek istemem.”(Gürpınar,1984-1:325)

Aka Gündüz'ün Dikmen Yıldızı, İnönü Savaşları'yla başlayıp Kurtuluş Savaşı'nın sonuna kadarki dönemi kapsayan bir dizi olayı işler. Olayın merkezinde Yıldız ve savaş pilotu Murat'ın aşkları vardır. Murat'ın savaş stratejisinden dolayı yayılan ölmüş haberi Yıldız'ı delirtir. Yıldız hem delirmiş hem de anne babasının doğan çocuklarıyla kendini namus yüzünden öldürmek istedikleri saplantısına kapılmıştır.

Romanda bu aşk macerasının yanı sıra Yunanlılarla mücadele ve kadınlarla çocukların kaçırılıp korunması konusunda Dikmen Yıldızı'nın kahramanlıkları ele alınır. Bu da romanı bir noktada milliyetçi bir çizgiye sürükler. Romanda bu civanmertlikleri bir genç kıza yaptırmaları da ilginçtir. Roman kahramanlarını çok yönlü kadınlardan oluşturma eğiliminin Cumhuriyet başında kadın haklarına artan eğilimin bir sonucu olarak görmek mümkündür.

Sonuçta Yıldız ve Murat'ın aşkları etrafında şekillenen bir milliyetçilik ve Cumhuriyet inkılâplarının savunusu yer alır.

Romanda özgürlük değerinin vurgulandığı görülür. Yazar yeni kurulan cumhuriyetin ve yapılan inkılâpların savunucusudur. Yazarın şu ifadeleri hürriyetin düşmana karşı olduğu kadar padişaha karşı olması gerektiğini de vurgular:

“ Fatih evlerinde ağlamıyan kalb. Üsküdar kafeslerinde yavru, nişanlı, sevgili beklemiyen göz kalmadı. Mümkünse kapı kapı dolaşırız. Sarı benizli, lepiska saçlı,hasret kızlarına teselliveririz.Onlara An-karanın taşından, toprağından ve siperlerin neferinden, subayından seiâmiar dağıtırız. Pencerelelerinden ışık, kakhaha ve şehvet taşan sarayların diplerinden geçeriz, istersek içeriye bir bomba savururuz. Gümbürtüsü bizim kakhahamız olur. Feragat, feragat! diyen düzenbaz insanlar,

üçüzlü feragatin ne olduğunu, parçalanmış etlerimizle gösteririz. Manevî bir tufan öüyor Yıldız! Bize ne mutlu ki o tufanın birer atomuyuz.

Bu manevî tufanın koparacağı maddî yıkılışı gözlerimizle göremezsek, ruhumuzla kana kana seyredeceğiz.

Murat ölmüş! Varsın ölsün Biz varız! Muradı öldürmüşler! Varsınlar öldürsünler! Biz yaşıyoruz. Bana şu ihtiyar pençemin altında bir padişah boğdursunlar; bin Murat'ı, bin Yıldız, bin ihtiyar Miralayı feda edeyim!(Gündüz,1990-c:138)

Dikmen Yıldız'nda padişahlık sisteminin sorgulandığı görülür. Sistemin temelde insan haklarına ve insanın kişisel özgürlüklerine zıt manalar barındırdığı belirtilir. Kişilerin sahiplenilemeyecek kutsallıkları hissettirilir. İnsanların rütbe, şan, mevki ya da soy ve paralarıyla diğer birine üstünlük sağlayamayacağı temel hukukumuz içerisinde yer bulmalıdır. Roman, Cumhuriyetin ortaya koyması gereken bu değerini bize hatırlatır:

“İstanbul sokaklarında dolaştıkça dişlerimizi gıcırdata gıcırdata, kahkahlarla güle güle, herkese, her tarafa «biz saltanat düşmanıyız!» diyeceğiz. Hiç bir ferdin, hiç bir kayıt ve şartla hiç bir miUetin sırtına ağır bir taht yüüdetmeyeceğini anlatacağız. Şaşarım o gafil milletlere ki, hâlâ ciğeri çürümüş imparatorların rüyasını görürler.

Niçin ve ne hakla hükümdar? Niçin ve ne hakla baskı? Milletim, ülkem, devletim diye milleti, ülkeyi, devleti kahve ocağı gibi kullanmak isteyenlere lanet olsun! Ben pırasa, sen terlik, o saksı, öteki av köpeği değildir ki, bir sahibimiz olsun.”
(Gündüz,1990-c:138)

Özgürlüğün dönem romanlarında iki farklı yönü üzerinde durduk:

1. Toplumun bağımsızlığı
2. Fertlerin hakları

1920-1930 yılları arasında yayımlanmış Türk romanlarının temelde iki noktaya da değindikleri görülür. Devlet sisteminin ortaya çıkardığı kişisel hak ve özgürlükleri engelleyici uygulamalar eleştirilir.

Halkın güçlü ve güçsüz insanlardan oluştuğu bir gerçektir. İnsana güç sunan şeyler ise rütbe, soy, mevki, para ve özel yeteneklerdir. Mesela bir kadının kişisel güzelliği bile bir güç unsuru olarak karşımıza çıkabilir. O halde özgürlüklerin sağlanabilmesi biraz da adalet ve vicdan sisteminde dengenin sağlanmasıyla mümkündür.

Fertlerin özgürlüklerini kısıtlayan temel unsurun ise arzular olduğundan bahsetmiştik. Bu arzuların dizginlenememesi insanlar ve çevreleri için özgürlüğü kısıtlayıcı etkenler ortaya çıkarır.

Son olarak özgürlüğün gücü dengeleyen adalet sistemiyle ilişkisini hatırlatmak gerekir. Nesnel ahlakın, dinin ve kanunların güç dengesini koruma çabalarının ferdin özgürlüğünde dolayısıyla toplumun düzeninde önemli bir yeri vardır.

3.1.1.1.6. Bilimsellik

Bilimsellik, bilim ve bilgi kaynaklıdır. Bilimsel bilgi; bilimsel yöntemlere uygun olarak üretilmiş, gerçekliğin belirli bir bölümünü açıklamayı amaçlar. Akarsu (1984: 21). Bilimi tarif ederken “genel gerçeklik ve zorunlu kesinlik niteliklerini gösteren yöntemli ve dizgesel bilgi” ifadesini kullanmıştır. Türkçe Sözlük (2005: 270)’te bilimsellik, “Bilimsel olma durumu.” şeklinde açıklanmıştır. Bilimsellik değeri içinde gözlemler, deneyler, genel gerçekler vardır.

Bilimsellik kavramının dönem romanlarında çok detaylı işlenmediğini gözlemliyoruz. Bilime, araştırmaya, toplumsal ve bireysel ilerlemeye yönelik bir tezin geliştirildiğinden söz edemeyiz. Aşağıya aldığımız bölümler; daha çok okumuş, bir meslek edinmiş ve meslek özelliğiyle yüceltmek istenen kahramanların tanıtlarını yapan romanlardandır.

Halide Edip’in Raik’in Annesi romanında bilimsellik fazla görülmez. Sadece yurt dışında eğitim görmüş ve kimyager olmuş Mansur Bey’in varlığından bahsedilebilir:

“— Ha, yeğenim! Bu kış Avrupa’dan geldi. Kimyager olmak için gitmişti. Zavallı çaresi bulunmayan bir hastalığa tutulmuş.” (Adıvar,1978-b:164)

Yukarıdaki karakterin Avrupa’da okumuş bir kimyager olmaktan başka bilimselliğe yönelik bir tarifiyle karşılaşılmaz. Kimyagerliğinin ön plana çıkarılması da seçkin bir mesleğin sahibi olduğunu hissettirme çabasıdır. Bu kimyagerin ürettiği, topluma faydalı olduğu bir çabasından kesinlikle roman bahsetmez:

«Memleketimizin en zeki gençlerinden Kimyager Mansur Bey, yakalandığı hastalıktan kurtulamayarak evvelsi gün Heybeli’de gözlerini dünyaya yummuştur.» (Adıvar,1978-b:195)

Dönem zenginlerinin daha çok Fransızcaya bir ilgisi görünür. Bu, biraz da Avrupa’ya açılan kapının Fransa olmasından kaynaklanır. O dönemde birçok zengin hem kendisi hem de aile fertleri için Fransızca hocaları tutması adetten olmuştur. Fransızca öğrenme merakı ise bilimsellik açısından daha çok adı üzerinde kültürel bir merak açısından değerlendirilebilir. **Damga** romanından bununla ilgili bir örnek sunabiliriz:

“Paşa babam, nedense bizi mektebe vermek istemiyordu. Muzaffer ağabeyimi on yedisine, beni on dört yaşma kadar Mahmut Efendi okuttu. Konağın, İsmail Bey ismindeki hususî hekimlerinden de haftada bir gün ayrıca Fransızca dersi alıyorduk.”(Güntekin,1987-e:14)

Dudaktan Kalbe romanı dönem romanlarından hiçbirinde görülmeyen bir tip çıkarır karşımıza: Dünyaca ünlü bir besteci, müzisyen. Bu müzisyenin en önemli özelliği yöresel zevklerini Batı müziğiyle buluşturmasıdır:

“Münir Bey, eserinden memnun bir sanatkârın mağrur tevazuuyla ellerini ovuşturdu: "Zannederim" dedi, sonra söyledikçe hararetle devam etti:

— Her sene bu mevsimde böyle canlı bir müze kuruyorum... Bunu sana da gösterebildiğime memnunum... Müzemin asıl kıymetinesindedir, biliyor musun? Bu gördüğün üzümlerden birçoğu kendiicadımdır... Dünyadan alâkama kesip bağlanma çekildikten sonra üzümçülüğe sevdâyı sardırdım... Bağları iyi işletsem bana İzmir'in en büyük servetini getirebilir;..Fakat, bilirsin ya, ben hayatta daima menfaatten ziyade keyfimi düşündüm. Bağlarımla bir tüccardan ziyade bir sanatkâr gibi meşgul oluyorum... Çoluksuz çocuksuz hayatınım Juitün merakım yeni üzüm cinsleri yetiştirmeğe verdim... Aşıcılık fennini bir sanat haline getirdim. Yeni renkte, yeni lezzette bir üzüm cinsi bulduğum vakit yeni bir hayat icat etmiş gibi gururlanıyorum...”(Güntekin,2000-f: 4-5)

Dudaktan Kalbe romanının doktoru ise farklı üzüm cinsleri araştırır. Çeşitli çalışmalarla yeni üzüm cinsleri icat eder. Bu çalışmalar da bilimsellik unsuru olarak görülebilir.

Hüseyin Rahmi'nin Kaynanam Nasıl Kudurdu romanında ise kuduz hastalığı konu edilir. Romanda kuduz mikrobundan ve bu mikrobun etkisinin nasıl giderileceğinden bahsedilir. Burada anlatılanlar tamamıyla kaynanaya oynanan bir oyundur:

“— Niçin saklayayım? Hastalık son derece tehlikelidir. Ama gerekirse kendi damarlarımdan Harun'a kan aşılayarak kurtarmaya uğraşacağım... Doktorluğun öyle mucizeleri vardır ki ilkin Allah'tan, sonra fenden ümit kesilmez.” (Gürpınar,1984-e:90)

Muhabbet Tılsımı'nda laboratuvarından bahsedilir. Bu çalışma mekânında genç bir eczacı çalışmalar yapmaktadır. Fakat sunulan bu örnek de bilimselliği teşvik edici bir örnek değildir:

“Genç eczacının konakta ufak bir laboratuvarı vardı. Boş zamanlarında burada bazı kimyasal deneyler yapardı. Ali Bekir'e dedi ki:

— Ben laboratuvara gidiyorum. Sen birkaç karış tel bul. Arkamdan oraya gel. Ali Bekir teli buldu. Laboratuvara koştu. Aziz Sakıp rafta karıştırmakta olduğu şişeleri bıraktı. Teli aldı. Muayene ederek:

— İnceliği, kalınlığı uygun!., dedi.” (Gürpınar,1984-ı:281)

Sonuç olarak 1920-1930 yılları arasında yayımlanmış Türk romanlarında bilimselliği destekleyici fazla bir argümanla karşılaşılmaz. Yazarlardan Hüseyin Rahmi ise üstadı Ahmet Mithat Efendi'nin aksine bilimsel gelişmelerden değil de ortaya çıkan farklı felsefi tezlerden bahseder. Haddi zatında bilimselliğin işleneceği

bir roman türünün şekillenmesi günümüzde bile Türk romanı adına gerçekleşti denilemez. Bu tür bir roman gelişiminin olması biyografik romanlar ve bilim-kurgu serilerinin çoğalmasıyla mümkündür. 1920’de böyle bir roman anlayışını görmek mümkün olmayacaktır.

3.1.1.1.7. Barış

Barış, toplum ve dünya huzuru için önemli bir değerdir. Türkçe Sözlük (2005: 201)’te, “Barışma işi: Savaşın bittiğinin bir antlaşmayla belirtilmesinden sonraki durum, sulh: Böyle bir antlaşmadan sonra insanlık tarihindeki süreç: Uyum, karşılıklı anlayış ve hoşgörü ile oluşturulan ortam.” şeklinde ifade edilmektedir.

1920-1930 yılları arasında yayımlanmış Türk romanlarında barış değeri sağlıklı birlikte en az işlenen değerlerden biridir. Bunda dönemin bir dizi savaştan çıkan bir milletin macerasını anlatan romanları barındırmasının önemli bir etkisi vardır. Mutlaka, savaşın olduğu yerde barışa özlem de palazlanır. Fakat Osmanlının yıkılış dönemi ve bu dönemden nemalanmak isteyen içteki ve dıştaki güçlerin teşebbüsleri, roman türünü, daha çok, millî mücadeleye ve çöken bir medeniyetin toplumsal bunalımına odaklandırır.

Toplumun ahlakî çöküntüleri, ailevî bozukluklar, dinî değerlerdeki çözümler bu dönem romanlarını daha çok cezbeden konular halini alır.

Millî mücadelenin sıcak halini romanlarına yansıtan Halide Edip, cephe gerisinin nabzını tutarken cephedeki sıcak savaşı da gözümüzde canlandırır.

Yanlış Batılılaşma sorununa dikkat çekmeye çalışan en önemli yazarlardan biri de Peyami Safa’dır. Peyami Safa yanlış Batılılaşma sürecinde kendi değerlerinden uzaklaşan bir toplumun ahlakî boşluğunu romanlarında etkili bir şekilde işler.

Hüseyin Rahmi, Ben Deli Miyim romanında bu teknoloji ve ilerleme çağında kesinlikle barışın olmayacağını, gücünün güçsüzü daima ezeceğini anlatır. Hüseyin Rahmi’ye göre bu çağ, yok etmek için cehennem aletleri icat etmektedir. Zehirli gazlardan bombalara kadar her silah yok etmek içindir. Böyle bir çağda hayatın zemini barışa uygun değildir:

“ Deliler işte bu sona sizden önce ve daha büyük bir cesaretle gülerken hizmet ediyorlar.

Aman... Yine sinirlerim gerildi, beynim yanıyor. İhsanları birbirine kardeş etmeye uğraşan hangi budala filozoftur? Bulutlarla güneşin her an değişerek süren görünüşü gibi hayata renk ve güzellik veren kavgaları, çekişmeleri, savaşları, hıyanetleri, zulümleri, üstünlükleri kaldırıp bütün insanlığı bir koyun sürüsü haline

getirmek, miskinleştirmek istiyorlar. Ah aptallar, bu olmayacak isteğin arkasından koşan ahmaklar, kaç yüzyıldan beri siz bunu istiyor, bu ham hayali gerçekleştirmeye uğraşıyorsunuz. Ama «ilerleme» dediğiniz ifrit sizin bu budalaca isteğinize karşı neler yapıyor, görmüyor musunuz? Dakikada yüz bin vücudun ruhunu alacak cehennem aletleri, zehirli gazlar, bombalar, gölgeler yaratıyor. Analar, uygarlığın kuduz dişlerinde ezdirmek için siz türlü ağrılarla doğurunuz. Biçme zamanı bunlar tarlalarda biçileceklerdir. Geride kalanları neşelendirmek için kırmızı kanlarından güller, lâleler bitecektir.” (Gürpınar,1981-g:157)

Bu dönem romanlarında barış değerine fazla yer verilmemesini bir eksiklik olarak değerlendirebiliriz. Çünkü daha önce de belirttiğimiz gibi savaşlar, barışlara özelemleri artırmalıdır. O dönemde sömürülmek, paylaşılmak istenen bir devlet olarak biz ne kadar barış arzu etsek de topraklarımıza saldıranların aynı barış arzusunda olmadıkları aşikârdır. İtilaf devletlerinin bu sömürgeci anlayışlarından, yazarlarımız da haberdardır. Bu bilincin de yazarların barış değerine fazla yer vermediklerine sebep olduğunu söyleyebiliriz.

3.1.1.1.8. Dayanışma

Dayanışma bir değer olarak dönem romanlarında yer bulur. Fakat dayanışma değeri, romanlarda hep olumlu bir dayanışma örneği olarak karşımıza çıkmaz. Dayanışma örneklerinin birçoğu, belli bir çıkarla başka bir kişinin mutsuzluğu pahasına gerçekleştirilir.

Define romanı heyecanlı bir macera anlatır. Bu macerada Şakir Feyzi, paşadan kalma bir definenin izini sürer. Fakat bu defineyi ararken paşanın kızı Hadiye Hanım ve torunu Suzan’la bir dayanışmanın içerisine girecektir. Bu hem defineyi daha kolay bulmalarını sağlar hem de romanın kötü karakteri damat Raci Bey’in kumpasından onları kurtarır:

“Suzan Hanım da ateşli bir bakışla:

- Hacı Dadı işi size nasıl emniyetle teslim etmiş ise biz de aynı samimiyetle ve bin kat daha fazla bir samimiyetle sonuna kadar takip etmenizi sizden rica ederiz... Değil mi anne? Annesi kuvvet ve hararetle tasdik ediyordu:

- Ebette, hiç şüphe mi var kızım? Vallahi, sizi daha bir saattir tanyorum, fakat gerek çok sevdiğim Hacı Dadı tarafından geldiğiniz için, gerek asil ve yüksek bir zat olduğunuz yüzünüzden okunduğu için, size her bakımdan güvenerek, bütün hayatımızı teslim etmekte bir dakika bile tereddüt etmem. Bizi bırakmayınız, biz kendi kendimize bu işi nasıl hallederiz?”(Güntekin,1987-e:24)

Dokuzuncu Hariciye Koğuşu’nda garip bir dayanışma örneğiyle karşılaşılır. Bu, Fransızca kelimelere karşı gösterilen bir ittifaktır. Türkçeye karşı bu duyarlılık aynı zamanda bir dayanışma örneği olarak karşımıza çıkar. Fakat tümüyle kendi dilimizi koruma çabasından ziyade Almanlara yaranmak için bu eylemin yapıyor

olması dayanışmada bir menfaat olduğunun göstergesidir:

*“Konuşulan şeyi takip etmediğimi bildiren bir hayret gösterdim. Paşa anlattı:
- Ragıp Bey diyorlar ki, İstanbul'da, gece yarıları, üçer beşer kişi, ellerinde birer kova siyah boya ile sokakları dolaşıyorlarmış ve nerede Fransızca bir ibare görürlerse derhal siyahla kapatıyorlarmış. Sen ne dersin? Almanlara yaranacağız diye kırk yıldır öğrendiğimiz lisanı bize unutturamazlar ya! .(Safa,2010-g:72)*

Dayanışmanın güzel bir örneği Ali Rıza Bey'in ailesinde görülür. **Yaprak Dökümü'nün** mutsuz babası Ali Rıza Bey, tek oğlunun sınavı kazanması durumunda hindi alacağına ve bunu kutlayacağına söz verir. Oğlan, sınavı kazandığında Ali Rıza Bey, eve bir hindiyle gelir. Evin bütün fertleri de ziyafet için mutlulukla hizmet ederler. Temelde bu dayanışmanın da temelinde ortak bir menfaat yatar. Fakat bu menfaat en azından birisinin mutsuzluğu üzerine inşa edilmemektedir:

“Bu ziyafetin hazırlığında büyük, küçük bütün ev halkının payı vardı: Hayriye Hanım, büyük kızı Fikret ile mutfakta çalışmış, Leyla ile Necla sofrayı hazırlamışlar, Ayşe, komşu bahçelerden demet demet çiçek toplayıp getirmişti.”(Güntekin,2000-c:29)

Babasıyla Şevket arasındaki dayanışma örneğini de aşağıdaki bölümde görmekteyiz. Bu dayanışma örneği menfaatlerden arınmış tam bir aile fertleri birlikteliği hissettirir:

*“— İyi ettin baba!... dedi.
Bu seste öyle bir isyan vardı ki, Ali Rıza Bey, ağlaya ağlaya oğluna sarılmamak için kendini zor zaptetti.
Mahcup bir tavırla boynunu bükerek asıl sualini sordu:
— Yalnız bir şey var ki, onu da konuşmak lâzım oğulcuğum... Bu şirket, benim için son bir ekmeğe kapısı idi... Beni bilirsin. Kollarımı kavuşturup oturmak istemem... Belki artık işbulamam... Kardeşlerin daha meydana çıkmış sayılmaz... Benim tekaüt maaşım pek az... Ailenin bütün yükü senin omuzlarına yıkılacak... Bu, sana ağır gelmez mi?
Şevket, babasının bu tereddüdüne âdeta isyan etti. Yirmi bir yaşının ölçüsüz cesareti ile göğsüne vuruyor:
— Bunu söylemeye nasıl dilin varıyor baba? Benden şüphelen mi var? İcap ederse daha başka türlü de çalışırım. Kardeşlerimi nasıl olsa meydana çıkarırız! diyordu.” (Güntekin,2000-c:31)*

Ali Rıza Bey'in işini kaybettiği gün Şevket'in bu sınavı kazanması önemlidir. Bu dayanışmanın birinci noktasını oluşturur. İkinci aşama ise bu gencin ailenin yükünü üzerine alıp alamayacağıdır. Bu konuda da Şevket gereken olgunluğu gösterir. İleride farklı sıkıntılarla baş başa kalsa da babasıyla ailesinin geçimi konusunda bir dayanışmanın içerisine girer:

“İki parti arasında şiddetli bir çarpışmadır başladı. Ali Rıza Bey, bu meselede bir granit gibi sert duruyordu. Fazla olarak da Fikret, onun için umulmaz derecede kuvvetli bir silah arkadaşı olmuştu.”(Güntekin,2000-c:56)

Yaprak Dökümü, bir ailenin parçalanışını hikâye eder. Bu hikâyede ailenin dramını kademe kademe takip ederiz. Ali Rıza Bey'in kızlarının Batılı yaşam tarzına öykümlerinin getirdiği hem maddî hem de ahlakî problemler evin babasının hayat

anlayışına uymaz. Evin annesi ise kızlarının memnuniyeti için bu tür sıkıntılarda kızlarının tarafını tutar.

Evin eli ekmek tutan oğlu Şevket evli bir kadınla ilişkiye girer. Bu kadının kız kardeşlerine de etkileri hiç iyi olmaz. Sonunda aile dağılır. Şevket hapse düşer. Bu kadar sıkıntının içerisinde Şevket’le babasının dayanışmasına daha önce örnek sunmuştuk. Ayrıca kardeşlerinin eğlence tarzları ve hayat anlayışlarına muhalif davranan Fikret, yani evin en büyük kızı da babasının fikirlerine destek verir. Bu da bir dayanışma örneği olarak sunulabilir:

“Böyle olmakla beraber davet günleri geldiği zaman yine her şey değişiyordu. Bütün ev halkı barış görüş oluyor; yüzler gülüyor, elbirliğiyle bir çalışmada başlıyordu. Kimi yemek masasını taşıyarak kabul salonunu hazırlıyor; kimi sökkük dikiyor, çorap tabanı tamir ediyor, kimi ütü ütülüyor. Ayşe, eski bir zimba makinesiyle renkli uçurtma kâğıtlarından konfeti kesiyordu.” (Güntekin,2000-c:69)

Yaprak Dökümü’ndeki yukarıda beliren eğlence zamanı dayanışma mantığının dışında Batılı yaşam tarzına öykünen iki kız kardeş ile annelerinin de bu yaşam tarzlarını besleme adına sık sık dayanışma içerisinde olduklarını gösterir.

Çalığı romanında dayanışmanın bir kişinin arkasından iş çevirme olarak gerçekleştirildiği anlaşılır. Romanın temel kahramanı Feride, öğretmenlik başvurusunda bulunur. Bu başvuru sonucunda tayini merkeze çıkmasına rağmen milli eğitim müdürü, bir muhasebe müdürü ve ortaokul müdiresinin gece yaptıkları toplantı Feride’nin bir köye öğretmen olarak gönderilmesine sebep olur. Bütün bunlar bir dayanışma örneği olmasına rağmen bu dayanışma, bir kişinin mutsuzluğu üzerine yapılan komplo niteliği taşır:

“Akşama doğru iş bütün tafsilatıyla anlaşıldı. Maarif Müdürü, Huriye Hanımı tutuyormuş. Nezarete yazdığı tezkerede onun daha kıdemli bir muallim olduğunu ileri sürerek benim başka bir yere kaldırılmamı istemiş. Fakat, Nezaret, nedense beni bırakıp ortağımı ileride açılacak başka bir yere göndermeyi muvafık görmüş.

Dün akşam gelen emir üzerine Maarif Müdürü, Rüştüye Müdiresi ve galiba Huriye Hanımın Rumeli’den hemşerisi olan Muhasebe Müdürü geç vakit bir toplantı yapmışlar, beni bir köye atıp yerime Huriye Hanımı alıkoymak için plan tertip etmişler.

Huriye Hanımın Maarif Müdürlüğü koridorunda benimle karşılaşması evelden hazırlanmış bir şeymiş. Hatta o aksakallı hocayı bile, mahsus getirmişler.” (Güntekin,2000-b:68)

Yukarıda ismi geçen 1920-1930 yılları arasında yayımlanmış Türk romanlarındaki dayanışma değeri, daha çok bir başkasının mutsuzluğuna rağmen oluşturulur. Bu yönüyle örneklerin bir erdem olduğunu düşünmek doğru olmaz.

Dayanışmanın bir erdeme dönüşebilmesinin bir başka gereği de dayanışmaya giren fertlerin birbirlerinden bir menfaat beklentisinin olmamasıdır. Bu menfaat

beklentisi dayanışmayı da bir erdem olmaktan çıkaracaktır.

Verilen örneklerde sadece Şevket'in dayanışma mantığında bir menfaat ilgisi sezilmez. Fakat onun da dayanışma erdemi başına gelen sıkıntılardan dolayı fazla sürmez ve bir hırsız olarak hapse tıklılır.

1920-1930 yılları arasında yayımlanmış Türk romanlarının yazıldığı dönem açısından dayanışma değerine daha fazla yer vermesi beklenebilirdi. Çünkü toplumsal buhranın yaşandığı bir dönem bu romanlar tarafından kesit olarak sunulmuştur. Bunun yanında Meşrutiyet yılları, Mütareke yılları, Balkan savaşları ve Birinci Dünya Savaşı dönemlerini içeren bu romanların toplumsal dayanışma unsurlarını da daha etkin kullanmaları beklenebilirdi.

Dayanışmanın bir değer olarak ahlakî, ailevî ve dini değerlerle yine çok ilgili olduğu görülür. Bu değerın etkin olabilmesi ailede ve diğer toplum gruplarında ahlakî değerlerin durumuyla doğru orantılıdır. Ahlakî değerlerini koruyamamış, geçiş süreci yaşayan, farklı kültürlerin etkisine açık bir toplumu işleyen romanlar sağlam bir dayanışma örneği sunamazlar.

3.1.1.1.9. Duyarlılık

Duyarlılık, çevredeki ve dış dünyadaki herhangi bir varlığın ve başta insanların durumlarıyla ilgili olabilmektir. Bu ilgi onların olumsuzluklarını içselleştirme noktasına geldiğinde çevreyle daha sağlıklı bir uyum oluşur. Duyarlılık değeri içinde sorumluluğu, yardımı, sevgiyi, duygusallığı, sahip çıkmayı, korumayı, hassasiyeti bulundurur.

Başkasının sıkıntılarıyla ilgilenen, bu sıkıntılara çözüm bulmaya çalışan insan tipi romanlarımızda yoğun olarak işlenir. Hatta bunun daha ilerisine giderek çeşitli değerler için(bayrak, toprak, vatan, millet, arkadaş, eş, çocuk, köylü vs.) kendi malını, mevkiini, canını feda eden kahramanlarla karşılaşırız.

Raik'in Annesi'nde duyarlılığın hatta diyebiliriz ki fedakârlığın ilginç bir örneğiyle karşılaşılır. Karısı Refika'ya her vesileyle, genelde yabancı kadınlarla aldatan Rauf Bey'in dostu olan başkahramanımız, bu değeri sergileyecektir. Gerçek hayatta âşık olduğunuz kadının kocası da onu aldatıyorsa yapılan, Mansur Bey'in yaptığıdır. Yani aldatılan bu kadına göz koymaktır. Başkahramanımız ise bir nevi yazarın romandaki sözcüsüdür. Halide Edip başkahramanına bunu yaptırmak yerine bu aileyi tekrar bir araya getirme vazifesini verir. Bu vazifeyi ifa etmesi için vicdanı

sızlatıcı bir unsur olması gerekir o da gözü yaşlı, sevimli bir çocuktan(Raik) başkası değildir. Bu çocuğun acı çekmemesi için kendisi acı çekmeye razı olmuştur. Bununla da kalmamış çok sevdiği İstanbul'dan tayinini isteyip Erzurum'un bir ilçesine kaymakam olarak gitmeyi göze almıştır. Bütün bu fedakârlıklar gözü yaşlı bir çocuk, âşık olunan güzel bir kadın ve çapkın Rauf Bey'in mutluluğu için yapılır. Fakat romanda üzerinde durulması gereken önemli bir gerekçe de aslında romanın tezini oluşturur: İdeal Türk kadını tipi. Bu kadın tipinden yazarın istedikleri estetik değerler kısmında ayrıntılı olarak irdelendi. Buraya sadece duyarlılık değerini içeren bölümleri eklenmiştir:

“İnsanların tahlil edilecek gizli bir acısı karşısında bulursam daima böyle, kanımda, beynimde hareketli, sağlam bir dolaşma duyurdum.” (Adıvar,1978-b: 152)

Raik'in Annesi romanında romanın temel kahramanının Raik'in hissettiklerine karşı bir duyarlılık geliştirdiği görülür. Bu duyarlılığın temelinde Raik'in annesine karşı duyulan sevgi de etkilidir. Fakat kahramanın yine de Raik'in acılarını duyumsaması için sadece bu aşk gerekçe olamaz:

“Yüzünün aşağı kısmı ruhunu kanatan üzüntüyle dolu iken babasına gülebilen büyük gözlerine bakarken, nasıl sarsılmadımsa öyle sarsıldım, güya oradaymış gibi:” (Adıvar,1978-b:158)

Romandan alınan aşağıdaki bölümlerde de bunun delilleri görülür. Kahramanımız, sadece Raik'in ve annesinin mutluluğu için kendi arzularından vazgeçecektir. Bunun için karısını yabancı bir kadınla aldatan Rauf Bey'i bile iknaya çalışacaktır:

”Şimdilik ona ve çocuğuna hizmet edecektim. Onun sakinlik ve mutluluğu için elimden geleni yapacaktım. Evet oracıkta, o dua eden kadının hayali karşısında, bütün kişisel tiksintilerimi unutarak Rauf'u pişmanlığa ulaşturmaya ve bunları birleştirmeye yemin ettim.” (Adıvar,1978-b: 159)

Kahramanımız, Raik'in mutsuzluğunu içselleştirir. Bu çocuğun mutluluğu için anne ve babasının bir araya gelmesine ihtiyacı olduğunu anlar. Çocuğun babamı isterim, feryatları Mansur Bey'i çok etkiler. Bu duyarlılığın güzel bir örneğidir. Kahramanın duyarlılık değeri, aşkının önüne geçmiştir:

“Rauf babamı isterim» diyordu. Bütün mutlu yaşayışı bu iki insanın duygularına bağlı zavallı çocuk!” (Adıvar,1978-b:160)

Halide Edip'in kadınlık tavrının da romanda yönlendirici olduğunu görürüz. Mansur Bey, bu ailenin en küçük bireyinin yaşadığı sıkıntılara karşı bir duyarlılık geliştirir. Aile kavgası ve anne babanın tartışmaları arasında kalan çocuk, önemsenen asıl noktadır:

“Küçük Raik' in kayboluşu bana da bütün dehşeti ile görünüyordu. Son zamanlarda çocuk biraz mahzun, düşük idi. Onun o sıcak, minimini kalbi babasından ayrılışı ile sarsılmış, üzülmüştü. Fakat dün, kim bilir, aralarında neler geçti? Babası ile

annesi neler söylemişlerdi? Bütün bu büyüklerin patırtılı kavgaları o küçük duygulu beyninde, kim bilir, nasıl bir biçim almıştı acaba?” (Adıvar,1978-b: 173)

Bu mücadele içerisinde kendi hakkını savunamayan tek kişi Raik'tir. Raik'in manevi ve psikolojik durumunun bu süreçte yıpranacağı gerçeği Rauf Bey'e de hatırlatılmaya çalışılır:

“— Ne demek istediğinizi açıklayınız. Acınmayan ve hakkı yenilen iki kişi arasında kendi hakkını savunacak, «Bana ne yapıyorsunuz?» diyecek durumda olmayan bir çocuk var. İnsanların zaaf ve kötülüğünü anlamayan bir çocuk kalbi var ki, Rauf'un kendini beğenmişliği ile sizin çok yerinde başkaldırmanız arasında kuruyup soluyor. Henüz gelişemeyen bu nazik varlığın manevi hayatım pek de sarsmaya gelmez, zannedirim.” (Adıvar,1978-b:191)

Rauf Bey'e ikna için söylenen sözlerin bir benzeri de Refika Hanım'a aktarılır. Kahramanımız, kendi yaşam gayesini bırakarak Anadolu'ya gitmek pahasına Refika'yı da birleşmeye ikna etmeye çalışır:

“Raik'in hüznü yüzü gözümün önüne geldi. Refika Mansur'un olduğu yere doğru yöneliyordu. Arkasından atıldım: — Durunuz, dedim, sizi son defa gördüğüm için söyleyeceğim, sizin saygı duyulan başınız üzerine yemin ederim ki, evinize dönerseniz ömrüm oldukça sizi görmem, inanınız, siz Rauf la barışınız, Raik'in gözlerindeki gölge kalsın, gerekirse bu memleketten bile çıkar, giderim. Anlıyor musunuz? Hayatımın biricik umut ve avuntumu fırlatıyorum. Tek, tek annelerin en saygıdeğeri, kadınların en yükseği diye kabul' ettiğim kadın alçalmasın! Tek onun temizlik ve yüksekliğine uzaktan olsun inanayım. Tek o kadar sevdiğim o yavrunun hayatı neşelensin.” (Adıvar,1978-b: 194)

Romanın temel kahramanı mesire yerinde gördüğü Refika Hanım'a âşık olmuştur. Sonra onun evli ve bir çocuklu bir hanım olduğunu öğrenir. Eşi de tanıdığı Rauf Bey'dir.

Rauf Bey, karısını yabancı bir kadınla aldatır. Bu durumla Refika Hanım son derece dirayetli bir şekilde mücadele etmektedir. Bu mücadelede asıl problem yaşayan ise annesini de babasını da seven Raik'tir. Raik'in bu durumu romanın temel kahramanını çok etkiler. Bu duyarlılık annesine duyulan aşka rağmen gelişmiştir. Bu açıdan herhangi bir menfaatin etkisinde değildir.

Reşat Nuri, Gizli El romanında Şeref'in savaş yıllarında memleketin sefaletine karşı hissettiği duyguları aktarır. Bu da bir duyarlılık örneği olarak sunulabilir:

“Cephelerde su gibi kan akar ve her tarafta sefalet, açlık gündün güne artarken, bir yandan da gaddar bir harb ticaretinin alıp yürüdüğüne dair korkunç hikâyeler anlatıyorlardı. Bunların ufak tefek misallerini ben de etrafımda görmeğe başladığım için, bu hikâyeler beni gitgide sarmaktaydı. Bir kısım devlet adamlarının da içinde eli bulunan bu ustalıklı oyunlar ve anaforlar, tertip tarzları itibarıyla de zabıta romanlarından daha esrarengiz ve meraklıydılar.” (Güntekin,1975-a:112-113)

Gizli El, mütareke yıllarının bunalımlarına değinir. Şeref'in içerisinde

bulunduğu toplumun sefaletine kayıtsız kalmadığı görülür. Bazı devlet adamlarının ve tüccarların İstanbul’da çevirdikleri dolaplar ve toplumun üzerinden haksızlıkla kazandıkları paralar Şeref’i de duygusal olarak etkiler. Bu duyarlılıkta hakkaniyetin büyük etkisi vardır. Şeref’in duyarlılığı toplumsal bir duyarlılıktır.

Seniha, romanda asıl fedakârlığı yapan kahraman durumundadır. Onun duyarlılıkları sadece kardeşi Adnan ya da babası Aziz Paşa’yla sınırlı kalmaz. Eşi Şeref’in birçok sıkıntısına da göğüs gerer:

“Seniha, bana yavaşça:

—Biraz bir şey versem acaba kalbi kırılır mı? dedi.

Ben, gülümsüyerek:

—Daha iyisini yaparız, dedim ve elimdeki cevizleri soymak için kullandığım çakıyı ihtiyara hediye verdim; aynı zamanda da Seniha’nın fakir halli bir insan olduğumu düşünerek buna itiraz etmesinden korktum. Fakat o, bu kabalığı yapmadı. Kim bilir belki kendisi de başka bir hediye ile benim zararımı tazmin etmeyi düşünmüştü.”(Güntekin,1975-a:36)

Ateşten Gömlek romanında Ayşe’nin millî duyarlılığı üzerinde durabiliriz. Ayşe, İzmirli bir genç kızdır. Fakat yaşının üzerinde bir olgunluğa sahiptir. Bu olgunlukla İstanbul’daki yakınlarının millî bilincini de geliştirmeyi başarır. Ayşe’nin romandaki duyarlılık yönü Türk milletinin Kurtuluş Savaşı sırasında işgal devletlerinden çektiği zulme doğrudur.

Yapılan zulmün insanlığa sığmayan taraflarını müşahede eden Ayşe bu dramın acısını kendi içinde yaşamaktadır:

“— Siz bizden af talep ediniz. Dün mütareke yaptınız, dün silâhlarımızı bize bıraktırdınız. Bu gün memleketimize hırsızları katilleri gönderiyorsunuz ve katilleri, hırsızları, tarihî bir şerefi olan büyük donanmanız himaye etti. Yeşil İzmir’i kan ve alev içinde bıraktınız. Bakınız sokaklarına, üniformalı hırsızlar, katiller silâhsız ahaliyi kurşunla, dipçikle öldürüyor. Her evden koltuğunda bir bohça, bir Yunan neferi çıkıyor. İhtiyarların başı taşla ezilmiş, siyahlı kadınlar mütemadiyen bu vahşi sürüden kaçıyor. Elleri bağlı masum kafileleri süngüleyerek, yüzlerine tükürerek, kan içinde sürükleyerek gemilerinizin önünden geçiriyorlar. Haydutluğu alkışlamadığı için işte namuslu bir adamı parçalıyorlar, bir sürü Yunan askeri onu kendi kapsının önünde bağırarak, söverek parçalıyorlar. Sırf eğlence için beş yaşında bir çocuğa nişan alıyorlar. Zavallı yuvarlak küçük mahlûk! Siyah gözlerinde yaşlar kurumadan kalbinden vuruldu, nişan o kadar iyi alındı ki, küçük dudaklarından «anne» diye bir şikâyet bile çıkmadı.” (Adıvar,1995-c:39)

Ayşe’nin Yunan askerlerine nişan tahtası olan küçük çocuktan, ırzına geçilen kadınlara, kafası ezilen ihtiyarlara kadar mezalim gören tüm millet fertlerine karşı bir duyarlılık geliştirdiğini görürüz. Bu duyarlılığın, Ayşe’nin hayatını feda etmek pahasına güçlü bir duyarlılık olduğu da romandan anlaşılır.

Victor Cousin, adaletle iyilikseverliği birbirinden kesin olarak ayırır. Bunların farklı düzeylerde erdemler olduğunu ifade eder. Henry Michel ise bu ayrımı tartışır. Michel, iyilikseverliği adaletten üstün görmez.(Cousin,2007:674) Reouvier, her

şeyden önce adaletin söz konusu olması gereken yerde iyilikseverliğe başvuruların aşırılığını eleştirir. (Reouvier,2007:679)

Ayşe'nin duyarlılığını adalet bağlamında düşünecek olursak şu sonuca varırız: Ayşe, adalet duygusu o kadar gelişmiş bir kişidir ki adaletin sarsıldığı ve topyekûn bir milletin haklarının çiğnendiği bir zamanda duyarlılık değerini en etkili direnç silahı olarak kullanır. Bu silah onun vatanseverliğiyle de ilgilidir.

Vurun Kahpeye romanında Halide Edip'in duyarlılık değerini iki farklı yönde kullandığı görülür. Birinci yönü Ateşten Gömlek'te olduğu gibi bu romanda da millî duyarlılığı hissettirme çabasıdır. Bu çabada karşımıza yine idealize edilen bir kadın kahraman çıkar: Aliye.

Aliye kasabanın öğretmenidir. Bir kadın kahraman olarak Ateşten Gömlek'in Ayşe'si gibi o da yüceltilir. İdealize edilmiş bir kadın kahraman olarak karşımıza çıkarılır. Bu kahramanın millî duyarlılığı bahse değer bir noktadadır:

“Ömer Efendi ile Aliye, el ele, konuşmadan eve kadar geldiler. Avluda Gülsüm Hala'nın meserret çılgınlığına rağmen ikisi de ifade edemedikleri bir tehlike hissiyle müteazzi idiler Ömer Efendi'nin ilk lakırdısı:

— Emine'yi hemen bu akşam buradan kaçırmak, oldu. Akye'nin kat'i ve seri cevabı da şu idi:

Ben kaçarsam sizi öldürürler. Ya hep beraber çaresini bulur kaçarsınız, ya sonuna kadar sizin yanınızda, burada kalırım.” (Adıvar,2009-d:100)

Kasabadan bazı işbirlikçilerle Yunan ordusunun mezaliminden endişe duyan kasabalıdan Ömer Efendi Aliye'ye kol kanat germiş, onu evladı gibi kabul etmiş bir kahramandır. Aliye'yi kasabadaki gelişmelerden korumak için kasabayı terk etmeye teşvik eder. Ömer Efendi'nin duyarlılığına karşın Aliye'nin duyarlılığı da önemlidir. Yunan komutanının da dikkatini çeken Aliye, aslında herkesten daha çok tehdit altındadır. Buna rağmen tek başına kaçmak istememesi, Ömer Efendi ve eşini de kendisiyle gelmeye ikna etmeye çalışması önemlidir.

Aliye'nin kasabalının ahvalini düşünerek kendini tehlikeye attığı görülür. Tosun Bey'e doğrudan yardımda bulunan Aliye kasabada Yunanlılara çanak tutan bazı işbirlikçiler tarafından da takip edilmektedir.

Aşağıya aldığımız bölümde ise Aliye'nin camideki mevlit sırasında kasabada hor görülen bir kadına karşı geliştirdiği duyarlılık anlatılır:

“Köy düğünlerine onu oynatmak için götürdüklerini duymuştu. Kasaba kadınları, onu, bundan dolayı aşağı bir mevkide bırakmışlar ve şeker dağıtırlarken, müezzini ona vermekten menetmişlerdi. Bunu evvela tabii bulan Aliye, kalbinde cemaatle müşterek dinî heyecanının uyandırdığı sonsuz bir merhamet ve müsamaha,¹ onu birdenbire kadınla alakadar etti. Bilhassa kadının mihnet² çekmişlere mahsus³ öyle manalı ve zavallı gözleri vardı ki, Aliye bu gözlerin acısını doğrudan doğruya kendi

içinde duydu. Sonra bu kadar leziz⁴ bir iştirakle kalbinin, ruhunun aynı "ayın"de yaşadığı cemaatin bu dürüst⁵ hareketi onu epeyce rencide etti.⁶ Hele her satırının ve kelimesinin ilahi güzelliğini içer gibi dinlediği bu büyük menkıbenin ruhuyla kadınların hareketini zıt buluyordu. Doğduğu an, günahkâr ümmeti için Cenabı Hakk'tan af dileyen ve "Şefiül-Müminin", "ve kamu düşmüşlere destgîr" diye selamlanan Peygamberimizin ümmeti, nasıl günahkârlara ve düşmüşlere hakaretle bakabilirlerdi?" (Adıvar,2009-d:77)

Kasabanın kötü kadını olarak anılan ve gayri meşru bir çocuğu olan kadının başkaları tarafından sırf bu durumundan dolayı hor görülmesini İslam dininin değerlerine ve Peygamber Efendimiz'in insan sevgisi anlayışına uygun görmeyen Aliye bu kadına karşı bir duyarlılık geliştirir. Bu duyarlılığın sonra bir aile vücuda getirmesi de önemlidir.

Romanda geliştirilen duyarlılıklar yazar tarafından iyi takip edilmiş ve bu duyarlılıkların her biri bir olumlu sonuç doğurmuştur.

Sodom ve Gomore'de olumlu bir karaktere rastlamak bile çok güçtür. Romanın birkaç iyisinden biri olan Necdet'in toplumsal duyarlılığına güzel bir örnek oluşturacak aşağıdaki bölüm toplumun iki yüzünü de apaçık göstermesi yönünden de anlamlıdır:

"O sıralarda İstanbul'da kendi gözyaşlarını yutmakla yüreklerini zehirleyenler yalnız bu adamdan ibaret değildi. İtilâf kuvvetleri zulmün, haksızlığın en son derecesine varmışlardı ve bu zulüm önünde öncülük eden ve bu zulmü alkışlayan soysuzlaşmış Türkler göze çarpmakta idi. Bir gün Necdet tramvayların birinde şöyle bir faciaya şahit oldu:

İki bacağı kesilmiş bir Türk askeri kendisine sığınacak tenha bir köşe bulmak için kalabalığın içinde bin zahmetle sürünerek tramvayın ön sahanlığına geçmeye çalışıyor. Tam bu sırada, bir durakta, o taraftan içeriye doğru şuh, fıkrdak bir kız girdi; yanında bir İngiliz zabiti vardı. Oturmak için yer aradılar. İngiliz zabiti kurbacının ucuyla önden üçüncü sırada oturan iki kişiye kalkmalarını işaret etti. Kız, gülererek açılan yere doğru yürürken kısıp bir feryat koptu. Bu, yerde sürünen zavallı kötürüm askerin sesiydi. Kız iskarpinlerinin sivri topuklarıyla bunun tek dayanağı olan ellerinden birine basmıştı. Lakin utanmaz kız bu hareketinden hiç sıkılmadı ve deminki surnaşık yüzü sert bir ifade alarak ayaklarının dibindeki hazin insan kalıntısına baktı:

- Ne acayip! diye söylendi. Bu haldeki adam da tramvaya biner mi?

Ve öbürünün titrek sesle mırıldandığı bir cevap üzerine öfkesi büsbütün arttı:

-Haydi oradan! Söylenip durma! dedi."(Karaosmanoğlu,2010-c:257-258)

Necdet'in duyarlılığının Ayşe ve Aliye'den farklı olduğu görülür. İstanbul'daki bir tramvayda gerçekleşen yukarıdaki hadise, Necdet'in duyarlılığını artırır. Fakat Necdet'in diğerlerinden farkı bu duyarlılıkla bir teşebbüse gidememesidir. Necdet, yapabilecekleriyle bu ahlakî sıkıntıya çözüm bulabilecek bir durumda değildir. Kudret'in, Yakup Kadri'nin kahramanlarıyla ilgili tespiti kayda değerdir:

"İçinde yaşadıkları topluma karşı herhangi bir sorumluluk duymayan olumsuz kişiler, daha gözü pek, atılgan, isteklerini gerçekleştirmek için eyleme geçmekten korkmayan kişilerdir."(Kudret, 1987:135)

Necdet ise yukarıda belirtilen kahramanlardan değildir. Yakup Kadri'nin olumlu karakterlerinin ise genel de pasif olduğu görülür. Necdet de bunlardan biridir.

Halide Edip'in kahramanlarından Ayşe savaşmış, insanları örgütlemiş ve şehit olmuştur. Aliye, direnişin kilit ismi olmuştur. Yakup Kadri'nin Necdet'i ise sadece seyirci olabilmiş, bu dramın önüne geçebilecek bir idealist tip özelliği göstermemiştir.

Nur Baba duyarlılık açısından çok sığ bir romandır. Nigar Hanım'ın iki çocuğunu bırakıp bir adamla yaşamaya başlaması ve bunu kendi çocuklarından ayrılıp kendi hazlarını tatmin için yapması bunun bir ispatıdır. Buraya sadece halasını arkadaşları yanında utandırmamak için Nigar Hanım'da görülen küçük bir duyarlılık belirtisini almakla yetineceğiz:

“Ertesi gün hemen davete icabet etti [kabul etti, uydu]. Sabahlan pek geç kalktığı, hazırlanmak, sokağa çıkmak hususunda ağır ve tembel olduğu için halasının köşküne ancak akşama doğru yetişebildi. Köştekiler ondan ümitlerini kesmişler ve kendi hususî âlemlerine dalmışlardı. Nigâr Hanım onları köşkün geniş taraçasında üstü şişeler, kadehler, buzlar ve mezelerle dolu beyaz örtülü bir büyük masa başında yarı sarhoş buldu ve bu hal, ilk nazarda onu öyle ürküttü ki hepsi tarafından kendisine gösterilen tehâlik [içten karşılama, içtenlik] ve nezakete rağmen hemen geriye dönmeyi düşündü; fakat, vücudu kadar yumuşak olan kalbi halasını gücendirmekten korktu ve oradakiler nazarında ürkek ve toy görünmeği nefesine karşı bir zillet saydı. Dudaklarından hiç eksik olmıyan zarif ve iltifatlı tebessümle, hepsini birer birer selâmladı.” (Karaosmanoğlu,2005-d: 57-58)

Yaprak Dökümü'nde evin annesi Hayriye Hanım'ın duyarlılığı üzerinde durabiliriz. Hayriye Hanım kızların memnuniyeti için kocası Ali Rıza Bey'in bile karşısında durabilecek yapıda bir annedir. Bunun sebebini duyarlılığına da verebiliriz:

“Hayriye Hanım, gözlerini tavana kaldırdı. Sonra, aynı sakin hüznle devam etti:

— Evet, Ali Rıza Bey! Sen ne dersen de. Onların hatırı için ben, her şeye katlanırım. Çünkü ekmezsiz kalırsak onların namusu tehlikeye girer.

Bu söz, Ali Rıza Bey'in kafasına bir sopa gibi indi. Bir gün evvel şirkette bir başkasından işittiği sözü hatırlıyordu: "Parasız namus nihayet bir, iki göbek dayanır." Hangi korkunç kuvvetti ki bu iki ayrı dünya kadar farklı insanı birbirlerini tanımadan, aynı dilden konuşmaya sevk ediyordu.” (Güntekin,2000-c:33-34)

Bu, duyarlılığın karşıdaki insanı her zaman doğru yola sevk ettiğini düşünmemizi mümkün kılmayacak bir örnektir. Hayriye Hanım, duyarlılığı ve kızlarına düşkünlüğüyle belki de kocasının önemsedığı bazı değerleri bile hiçe saymıştı. Kızlarının hatırı için her şeye katlanabilecek bir anne kulağa hoş gelmesine rağmen kızların gidişatı hiç de hoş olmamıştır.

Çalığışu romanı, sevgi ve şefkatle karışık bir duyarlılığın örneğini sunar. Feride'nin aldığı mektuplardan üzüldüğünü gözlemleyen Munise, çocuk duyarlılığıyla bu mektupları saklar:

“Aradan iki gün geçti. Mektupları hâlâ orada duruyor, odanın havasına bir zehir neşreder gibi, beni, için için eritiyordu. Müzmin hüznüm Munise'ye de geçmişti. Zavallı kız derdimin nereden geldiğini biliyor, beni hasta eden bu kâğıtlara kinle, nefretle bakıyordu.

— Abacığım, dedi. Ben bir şey yaptım amma, bilmemdanlacak mısın?

Birdenbire döndüm. Gözlerim gayri ihtiyari ocağın yanındaki rafa gitti. Mektuplar orada yoktu, teessürden göğsüm tıkanarak:

— Nerede onlar? dedim. Çocuk, başını eğdi:

— Ben onları yaktım abacığım. Ne yapayım, sen pek üzülüydün...

— Ne yaptın Munise? dedim.

Başımı bileğime koyarak yavaş yavaş ağlamaya başladım.

— Abacığım, ağlama. Ben onları yakmadım, sana mahsus öyle söyledim.

Üzülmeseydin o vakit yakacaktım. Al işte.” (Güntekin,2000-b:84-85)

Munise'nin duyarlılığı eyleme yönelik bir duyarlılıktır. Munise duyarlılığının eseri olarak Feride'yi üzdüğünü düşündüğü etkeni ortadan kaldırmayı düşünür. Fakat onların yokluğunun onu daha çok üzeceği üst duyarlılığını da gösterir. Bu duyarlılık, Munise'nin bakış açılarının genişliğini de bize ispatlar.

Sözde Kızlar'daki duyarlılık örneği diğerlerinden biraz daha farklıdır. Burada Mebrure'nin annesinin bir hayvana karşı duyarlılığını görürüz:

“Mebrure pek iyi hatırlıyordu: Birgün, bitişik komşunun küçük erkek çocuğu, mahallenin köpek yavrularından birini kucaklamış, evinin kapısındaki merdivenin üstüne çıkararak, zavallı yavruyu parmaklıktan aşağı atmıştı. Küçük başı sert kaldırım taşlarına çarpan hayvan, acı ve uzun çığlıklardan sonra öldü. Bu çığlıkları işiten ana köpek, büyük ve gürbüz bir hayvan, hemen yavrusunun başına koştu. Onu yaladı, yaladı ve akşam ezanına kadar, titrek titrek, acı acı uludu, kesik kesik havladı.

Mebrure'nin cumbadan bu vak'ayı gören annesi kapıya koştu, ıstıraplı hayvanı içeriye almak, onu büyücek bir et parçasıyla teselli etmek istedi, bir saatten fazla: "Gel benim zavallı hayvanım gel., gel kuçu kuçum... Gel aslanım, gel gel..." diye onu çağırıyor, muvaffak olamadı, yukarıya kadar bile çıkamayarak, aşağıda taşlığın yanındaki yemek odasında, mindere uzandı, kocası gelip onu okşayınca kadar ağladı. Ve kendine gelemedi” (Safa,2005-c:144)

Romandaki bu duyarlılık örneği aslında bize duyarlılığın başka bir yönünü gösterir. Her şeyden önce insanın duyarlılığını tetikleyen temel unsurların kendi hassasiyetleri olduğunu söyleyebiliriz.

Ayşe'nin duyarlılığı milletin özgürlüğüdür. Eşi ve çocuğu Yunan ordusu tarafından öldürülen Ayşe, sadece İzmir'in kurtuluşuna odaklanır. Onun bütün duygularını bu hedefe yönelttiği görülür. Aliye ise tayin edildiği kasabada sevdiği ve bağlandığı insanları bir aile olarak görmüş ve bu aileye karşı bir duyarlılık geliştirmiştir. Necdet, pasif bir duyarlılık sergiler. Necdet'in acizliğiyle geliştirdiği ve nefretin doğurduğu bu duyarlılık onun sadece kin beslemesine yaramıştır.

Sözde Kızlar'da Mebrure'nin annesi ile köpek arasındaki tek ortak nokta,

annelik içgüdüsüdür. Kadın bu içgüdüyle anne köpeğe karşı bir duyarlılık geliştirmiştir. Bu duyarlılığın acıma duygusu tarafından da tetiklendiği düşünülebilir.

Damga'da aşkın duyarlılığını görürüz. Bu duyarlılık ölümüne bir fedakârlık derecesindedir:

“Epeyce zaman sonra İsmail, bir gün yolda Ayşe'ye rast gelmiş : «Ne olur, Gaffar Ağa'nın köye gittiği bir gece beni değirmene al!» diye yalvarmış. Kadıncağız: «Etme İsmail... Duyulursak, namusum bir para olur... Gaffar Ağa, zalim bir adamdır... Hem sana, hem bana kıyar...» demişse de dinletememiş... Nihayet iki nişanlı, bir gece değirmende birleşmişler. Ağlasa ağlasa baslarından geçeni birbirlerine anlatırken dışarıda köpekler havlamağa, kapı vurulmağa başlamış. Gaffar Ağa'nın ansızın köyden döndüğünü anlamışlar... Değirmende saklanacak bir yer yokmuş. İsmail : «Korkma Ayşe, ben öyle de öldüm böyle de... Senin namusunu kurtarırım. Kimsenin haberi olmaz!» demiş. Değirmenin yüksek taş oyuğundan kendini çava atmış... Zavallının ölüsü bile mevdana çıkmamış... Besbelü. sevdiği kadının namusuna söz gelir diye, ölüken bataklıktaki sazlara sarılmış...”(Güntekin,1987-e:17)

Romanda bir yaşanmış aşk trajedisi olarak aktarılan bu ölüm, duyarlılığın da güzel bir örneğidir. İsmail'le Ayşe'nin aşkını anlatan hikâyede nikâhsız bir ilişki söz konusudur. Gaffar Ağa'nın basması yüzünden Ayşe'nin namusuna bir halel gelmemesi için kendisini çaya atan İsmail boğulur. Cesedi bataklıktaki sazlara takılır.

Romandaki bu vaka İsmail'in kendi canı pahasına üst bir duyarlılık gösterdiğinin ifadesidir.

Dudaktan Kalbe romanında Lamia'nın zaten damgalı bir kadın olarak Mahmure'ye yaptığı iyilik beslediği duyarlılığın neticesidir:

*“Lâmia, önüne bakarak susuyor, derin derin düşünüyordu. Mahmure:
— Gerçi bu kabahati üstüne alacak kimse için hiç bir tehlike yok. Öyle ya, kocam, çavuşla konuşan kadının ben olmadığımı anlayınca tabii memnun olacak... Baldızları, yahut bir başkası için de ne kadar olsa canı sıkılır amma her halde kimseye bir şey söylemez... Rezaleti örtbas eder...
Lâmia, yüzünü elleri içine saklamış, gözlerini kapatmıştı. Ne düşündüğünü, ne duyduğunu anlamak kabil değildi.
Mahmure, yan yana ona baktı, sonra sesinde yine o yalancı titreme ile tekrar vasiyetlerine başladı:
— Lâmia'cığım, annemi, kardeşlerimi teselli etmek vazifesi sana kalıyor... Ah, evlâtlarım... En çok onlara acıyorum... Dört çocuk.,kolay değil...
Peki abla... Kolcu gibi jandarma çavuşunu da ben sevmiş olacağım, dedi.”*(Güntekin,2000-f:145)

Romanın bu bölümünde evli bir kadının kocasına sadakatsizliğini görürüz. Bu sadakatsizlik çok ileri boyutlara varmıştır ve Mahmure, bu işten nasıl sıyrılacağını düşünürken amcasının kızı Lamia'dan faydalanmayı düşünür. Fakat planını gerçekleştirebilmek için duyarlı bir kadın pozunu takınır. Lamia'nın derdinin başından aşkın olduğunu, bir de kendi derdini ona yükleyemeyeceğini ifade eder. Fakat arzusu onun bu kabahati üzerine almasıdır. Böylece kocasına ihaneti ortaya çıkmayacaktır.

Lamia'nın sergilediği duyarlılık ise namussuzluk damgasını yeme pahasına olur. Zaten Hüseyin Kenan'dan bir çocuğu olacaktır. Nikâhsızken onunla birlikte olmuş, Hüseyin Kenan Lamia'yla evlenmek istememiştir. Lamia'nın bu hadisesi de duyulursa tam bir damga yiyecektir. Mahmure'nin acımasızlığına karşın onun fedakârlığı Mahmure'nin düşeceği duruma beslenen bir duyarlılıktan kaynaklanır.

Bir Kadın Düşmanı, yazarın değerler bakımından sade, sıradan romanlarından. Romanın anlatım tarzı o dönem romanlarında çok kullanılan mektup yöntemiyle gerçekleşir.

Sâra Hanım gibi her yönüyle şişirilmiş bir tipin etrafında dönen roman güzel-çirkin karşıtlığını bir araya getirir. Çirkinliğiyle ve yaşadıklarıyla hayata küsmüş, kimseye güveni olmayan Homongolos lakaplı Ziya arasında geçen çekişme anlatılır.

Olaylar Sâra ile Homongolos'un arkadaşlarına gönderdiği mektuplarla takip edilir. O dönemde çok kullanılan bu yöntem, anı ya da günlükler de kullanılabilir, anlatımı daha da basitleştirmiştir. Romantizmin etkisiyle yazılan romanda olayların sebep-sonuç ilişkilerinin çok zayıf olması romanın etkisini azaltır.

Bir Kadın Düşmanı'nda muzip, garip, bir o kadar da atletik ve bedensel kabiliyetleri çok iyi olan Homongolos'un her vapura yaptığı boğulma numarası anlatılmaktadır. O bölgeye ilk defa gelen Sâra, bu hadiseyi gerçek bir boğulma vakası zannederek hem oradaki kadınların duyarlılıklarını bize aktarır hem de kendi duyarlılığını ifade eder:

"Şimdiye kadar hiç ses çıkarmadıkları için balık gibi dilsiz zannettiğim bu hanımlar, vapur düdüğü gibi yırtıcı feryatlarla, "Aman Allahım, adam boğuluyor!" diye haykırıp duruyorlardı. Gösterdikleri yere baktım: Kırk elli metre kadar ilerimizde bir insan, dalıp çıkıyordu. Bu baş, bazen suların içinde büsbütün kayboluyor, sonra tekrar çıkıyor, ağzından balina gibi sular fışkırıyor; "İmdat!.. Cankurtaran... Müslüman yok mu?" diye feryat ediyor ve nihayet tekrar kayboluyor. O vakit dışarıda kalan iki kol, nevmi bir çırpınıyla suları karıştırıyor, denizin o noktasını köpükler içinde bırakıyor... Manzaranın dehşetini gözünün önüne getiriyor musun Nermin!.. Ben de o köylü kadınları gibi bağırarak istiyordum. Fakat sesim çıkmıyor, dişlerim kilitleniyor, vücudum korkunç bir sarsıntı içinde titriyordu."(Güntekin,2004-f:30)

Bu duyarlılık örneği insanî bir yardım girişimi niteliğindedir. Vapurda seyahat eden birkaç kadının Sâra ile birlikte gösterdikleri bu duyarlılık zor durumdaki her insanın karşısında gösterilmesi vicdanî bir sorumluluk da olan duyarlılık çeşididir. O sebeple sorumluluk değeriyle birlikte düşünülmesi gerekir.

Mahşer'de oğlunun yerine koyduğu bir gencin sıkıntılarına karşı bir kadının duyarlılığını görürüz. Bu duyarlılıkta Bir Kadın Düşmanı'ndakinden farklı bir yön

sezilir. Genci kendi oğluyla özdeşleştirmiş, gençle kendi arasında böyle bir duygusal bağlantı kurmuş olan kahramanımızın duyarlılığında hissi bir beklenti sezilir. Bu beklenti sadece içte oluşan oğul özleminin bu genç vasıtasıyla giderilmek istenmesi de olabilir.

Bu duyarlılığın da bireysel bir değer olduğunu görürüz. Sıkıntı içerisindeki herkese bu duyarlılığın sergilenmeyeceğı malumdur:

“Evlâtcığım... hiç kimse kimseye karışamaz... herkes haddini bilmelidir, amma... izin verdin madem ki... soracağım oğlum. Senin bu halin içime dokunuyor, söyle bana nen var? Hasta mısın? Başına bir felâket mi geldi? Yüzün, gözlerin ne gamlı öyle? Niçin yalnızsın? Her gece ne düşünürsün? Bazı geceler, öyle bir inim inim inliyorsun ki sesin aşağıya, odama geliyor. Cenab-ı Hak bilir, sabaha kadar gözüme uyku girmiyor, hep seni düşünüyorum evlâtcığım, nen var? Ben seni o kadar sevdim ki, bilemezsin. Zira, benim de sen yaşta bir oğlum vardı, ihtiyat zabitiydi. Filistin'de şehit oldu. Ama o esmerdi, sen kumralsın. Halleriniz tıpkı tıpkısına. Rahmetli evlâtcığım... o da şuracıkta senin oturduğun yerde otururdu. Bana geliyor ki sen şimdi o'sun. O kadar seni seviyorum. Söyle bana, nen var?” (Safa,2000-f:246)

Duyarlılık değerinin iki yönü olabileceğı düşünülebilir:

Birinci yönü karşıdaki kişinin sıkıntılarını görebilmek, belki bir üst duyarlılıkla bu sıkıntının halli için mücadeleye girişmek yani duyarlılığı fedakârlığa ya da yardımlaşmaya dönüştürebilmektir.

İkinci yönü ise duyarlılığı gösteren kişiye bakan yöndür. Bu kişinin maddi ya da manevi bir hazza ulaşma amacı olabilir. Maddi hazlar duyarlılığı menfaat derekesine düşürecektir. Manevî hazlar ise belki de gereklidir. Çünkü insanın vicdanî hazzı yakalamak için bu duyarlılıklara ermesi de karşıdaki insan için bir çözüm naktası olabilecektir. Önemli olan da sıkıntının hallidir. Bir insanın başkasının derdiyle dertlenmesi, o derdin çözümü adına önemli bir adım olur. Bu çözümü de duyarlılık değeri verir.

Bir Akşamdı romanında ilginç bir duyarlılık örneğıyle karşılaşırız. Bir adamla evli iki kadının birbiri ile iletişiminde bir duyarlılık havası sezeriz. Bu duyarlılıkta her iki kadın da ortak kocaya sahip olma garabetini empatiyle karşılar:

“Son bir sıkış; ve parmaklar ayrıldı. Bert yatağın kenarına oturdu. Karşısındaki hastaya verilecek ilâci biliyormuş gibi.
 — Ben... dedi, hemen Fransaya döneceğim. Melihada sevinç ve merhamet.
 — Oo... Madam
 — Evet, Meliha Hanım.
 — Hayır, olamaz. Ben çekilirim, annemin yanına giderim, Anadolu'da o...
 — Siz yenisiniz, ikincisiniz.
 — Sizin de çocuğunuz var.
 — Olsun. Ben Selçukla hep yalnız yaşadım. Alıştı o babasızlığa.
 — Olamaz madam. Ben giderim.” (Safa,1977-d:182)

Bu empatide Madam Bert'in Meliha Hanım'a "Siz yenisiniz, ikincisiniz." açıklaması olur. Meliha Hanım ise Madam Bert'in çocuğunun olduğunu söyleyerek çocuğa karşı bir duyarlılık geliştirir. Bu duyarlılıklar baktığınızda bir menfaatten sıyrılmış hatta kendi çıkarlarına muhalif duyarlılıklar olarak görülür.

Bağrı Yanık Ömer'de ise daha önce de bir örneğine rastladığımız insan dışı varlıklara, çevredeki canlılara duyarlılık geliştirildiği görülür:

"Ömer, bu kedi de ne?"

Ömer, soluk soluğa;

"Nereden gelmiş bilmem ki? Yukarıya çıkmıştı da yakaladım, atıyorum..."

Fatma, Ömer'in yanına gelmişti;

"Dur ona temiz bir sopa çekelim de bir daha buraya gelmesin."

"Günah hayvana, vurmayalım, kovarız gider." (Yesari,2005-d:164)

Ömer'in annesinden ayrılmış ve üvey annesi tarafından horlanan yanı düşünülürse aciz durumdaki bir kediye Ömer'in gösterdiği duyarlılığın psikolojik yönünü daha iyi anlamış oluruz. Fakat Ömer'in duyarlılığı ve üvey annenin kediye karşı gösterdiği acımasızlık yönlerini bütün psikolojik açılarından sıyırdığımızda karşımızda olumlu- olumsuz ya da iyi –kötü insan tipi beliriverir.

Kendisine emanet edilen bir insana bile acımasız davranabilen bir kadının kedi yavrusuna iyi davranmasını beklemek de zor olacaktır. Çünkü temel olarak üvey anne karakterinin kötü insan tipini temsil ettiği romanın genel anlatımından da çıkarılabilir. Bizim bilinçaltımızda da üvey anne tipi hep olumsuz bir imaja sahiptir.

Ömer'in kediye yaklaşımını kendi durumuyla ilişkilendirdiğimizde kediyle kendi hali arasında bir doğru orantı kurduğunu söyleyebiliriz. Kediye geliştirilen duyarlılığın aslında kendi ihtiyacının altını çizmek olarak düşünmek mümkündür. Bütün psikolojik etkilerden sıyrıldığımızda ise Ömer karşımıza sadece insanlara karşı değil bütün canlılara karşı duyarlılık bilinci olan bir insan örneği olarak çıkar. Bu insan tipi romanda bize sunulan iyi insan tipidir aynı zamanda. Romanda böyle bir insan tipi daha vardır: Hacı Hafız.

Mahmut Yesari, romanda duyarlılık özelliği olan iki tipi yaş farkına rağmen iki iyi dost yapmıştır. Bakır Efe ile Emine ise duyarsızlıklarıyla Hacı Hafız'ın karşısında duran tiplerdir.

1920-1930 yılları arasında yayımlanmış Türk romanlarındaki duyarlılık örneklerinden çıkardığımız özellikleri şöyle özetleyebiliriz:

Duyarlılık ile ahlâkî ve dinî değerler arasında ilgiler görülür. Bu ilgi doğru bir orantıya sahiptir. İnsanlardaki temel duyarlılıkların gelişmesi ve ortaya çıkması için o

toplumun fertlerinde ahlâkî bilincin gelişmesi, dinî değerlere en azından saygının olması gerekir. Bu hasletler bulunduğu insanların hem kendi ırklarına hem de dünyadaki farklı canlı türlerine hatta yaşam formlarına duyarlılıklarının da geliştiği görülecektir. Buna bizim toplumumuzda” insanlık” denir. Bu hasletlerin olmadığı kişiye de “İnsan değilmiş.” denir. Bu, toplumumuzun önemli bir tespitidir. Duyarlılıklar insanı olgunlaştırır.

Duyarlılıkla ilgili ikinci değerlendirmemiz ise maddî ya da manevî menfaat tabanının olabileceği gerçeğidir. İnsanlar duyarlılıklarını bazı psikolojik alt yapılar üzerine inşa ederler. Devamlı horlanan bir insan sokaktaki aç bir kediye daha duyarlı davranabilir. Ya da oğlunu kaybetmiş bir anne şehit haberlerinden daha çok etkilenir.

Duyarlılığın hiçbir maddî ve manevî temele oturmaması zor görülür. En azından duyarlılığın ahlakî bir haz unsuru olduğu üzerinde durmuşuk. Bazı insanlar bu duyarlılıklarıyla hayatlarında farklı bir çizgi oluştururlar. AKUT gibi birçok sosyal yardım örgütlerinin temelinde bu ahlakî haz vardır.

Duyarlılığın da toplumsal ve ferdî yönleri vardır. Bir kişiye farklı bir bağlamda gösterdiğimiz duyarlılık bir başkası için umurumuzda bile olmayabilir. Ya da bazen insanlığa ya da yaşamın bütün formlarına bir duyarlılık geliştiririz. Bazen hiç tanımadığımız bir insanın güç durumu bizim duyarlılıklarımızla çözüme kavuşur.

Duyarlılığın psikolojik yapımızla, aldığımız eğitimle ve ahlakî değerlerimizle geliştiğini ve duyarlılıklar geliştikçe toplum ilişkilerinin de düzeleceğini söyleyebiliriz.

Sonuçta hem insanlar arası ilişkilerde hem de yaşamın farklı ünitelerinin uyumu ve düzeninde duyarlılık değeri önemli bir vazife üstlenmektedir.

3.1.1.1.10. Yardımseverlik

Yardımseverlik, başta yardıma muhtaç insanlara, özürülere, yetimlere, yaşlılara, hastalara, olmak üzere sevdiğimiz, sevindirmek istediğimiz bütün insanlara maddî, manevî destek olmaktır. Yardımlarda karşılık beklenmemelidir. Yardımseverlik, insanlar arası dayanışmayı, sevgiyi, vicdanî muhasebeyi geliştirir.

Bourdaloue, yoksullarla zenginlerin aynı yapıda olduğunu ve zenginliğin Tanrı tarafından insanlara etraflarındaki fakirleri gözetmek için verildiğini söyler.

Yardımseverlikte, o bunu bağış olarak ifade eder, doğal hukuku Tanrı'ya bağlar. Tanrı'nın egemenliği bağış kuralının birinci temelidir.(Bourdaloue,2007:672)

Halide Edip'in Raik'in Annesi romanından yardımseverlik değerinin örneklerini de bulmak mümkündür. Raik'in Annesi'nde başkahramanımızın parçalanmış bir ailenin tek çocuğu olan Raik'e yardım etme isteği görülür. Bu yardımın temelinde Refika'ya duyulan aşk da vardır. Bu sebeplerle Rauf Bey'in hatalarıyla parçalanmanın eşğine gelen bu aileyi birleştirmek için başkahramanımız büyük bir çaba gösterir:

“Şimdilik ona ve çocuğuna hizmet edecektim. Onun sakinlik ve mutluluğu için elimden geleni yapacaktım. Evet oracıkta, o dua eden kadının hayali karşısında, bütün kişisel tiksintilerimi unutarak Rauf'u pişmanlığa ulaştırmaya ve bunları birleştirmeye yemin ettim.”(Adıvar,1978-b:159)

Kahramanımızda anne ve babasının ayrılığından psikolojik olarak çok etkilenen bir çocuğa karşı geliştirilen derin duyarlılık, onu yardıma itmiştir. Bu yardımın temelinde daha önce Refika Hanım'a duyulan sevginin olduğunu düşünsek de romanın ilerleyen bölümlerinde Refika Hanım'la Rauf Bey'i bir araya getirmeye çalışan kahramanımız yardımseverliğinin temelinde bir menfaat olmadığını ispatlamıştır.

Kahramanımız, bu durumdan faydalanabilirdi. Raik'i duygusal olarak kendine bağlayabilmesi de mümkündür. Çünkü çocukta baba eksikliğinden kaynaklanan bir açlık da vardı. Refika Hanım da kocası tarafından aldatıldığı için kocasına sevgisi kalmamış bir kadındı. Fakat kendi sevgisini de geri plana atarak Rauf'la Refika Hanım'ı tekrar bir araya getirmeye çalışan kahramanımız aslında çocuğun mutluluğunu düşünmektedir:

*“Kim bilir ne hayalî bir korkunun dehşeti ile gözleri, yanakları yanan küçük kahramanı göğsümün üstüne bastırdım.
— Korkma; korkarsan beni çağır. Şimdi neneni getireceğim, dedim, çamlıklara daldım ve Raik'in nenesini getirmeye gittim.”* (Adıvar,1978-b:184)

Gizli El' in doktoru, aynı zamanda emekli bir askerdir. Uzlete çekilmiş, kendi halinde yaşayıp gitmektedir. Romanda doktor, köylülere parasız bakar, reçete yazar, müşkülleriyle ilgilenir. Bu hizmetlerinde maddî bir beklentiye girmez:

“Beni çağırın adamla tanışmıyorduk. Kendisini birkaç kere uzaktan görmüştüm. Hali, vakti yerinde bir askerî doktor olduğunu, tekaüd olduktan sonra burada bir ev olarak yerleştiğini, sırf keyif için doktorluk ettiğini ve hastalardan para almadığını söylemişlerdi. Hali, vakti yerinde olduğu halde yerleşmek için Gemlik'ten başka yer bulamamak, keyif için doktorluk etmek ve para almamak! Bunlar benim için pek anlaşılacak şeyler değildi. Her halde orijinal bir adamcağız olacaktı. Adımı bilmesine ve bu kadar teklifsizce beni yanma çağırmasına pek hayret etmedim. Her halde beni de ona bir söyleyen olmuştu.” (Güntekin,1975-a :19)

İdealizm ve insan sevgisinin yardımseverlikte önemli bir yeri vardır. İnsanlara sevgisi olmayan bir kişiden ne yardım görebiliriz ne de onun bir fedakârlıkta

bulunmasını isteyebiliriz. Romandaki doktor tipinin işini para ya da maddi beklentiler için yapmadığını görüyoruz. Bununla birlikte zevk için bu işi yaptığını metindeki ifadelerden çıkarabiliriz. Yardımseverliğin temelinde de bu eylemden haz duyma vasfı yatmaktadır:

“Bir paraşol arabası içinde gölgelik bir yoldan ağır ağır Narlı Çiftliğine doğru yol alırken de öyle yapıyorduk. Ara sıra kasabaya inen köylülere rastlıyorduk. Doktor, onlardan bazılarını tanıyor, arabayı durdurarak konuşuyor, hattâ hastaları için reçeteler yazıyordu. Böylelikle Narlı'nın yarım saatlik yolunu belki bir buçuk, iki saatte aldık.”(Güntekin,1975-a:23)

Mehmet Rauf'un Kan Damlası, bu dönem romanlarından. Rauf bu romanında Define'de olduğu gibi macera tarzını kullanır. Bir seri cinayet olayını tema edinen romanda Polis Hayret'in vak'ayı çözmesi ve para ödülüne ulaşması anlatılır. Mehmet Rauf, bu dönem romanlarının çoğunda olduğu gibi bu romanında da sanatsal gayeden uzaktır. Romanın konusunu şu şekilde özetleyebiliriz: Şakir Feyzi; eşi, çocukları ve kayınvalidesiyle birlikte Tarabya'da bir köşkte mutlu ve zengin bir yaşam sürmektedir. Son derece iyi korunan bu köşkte önce Suzan'ın sütünesi Sıdika Hanım, boğazı kesilerek öldürülmüş bulunur. Yaşlı kadının eline sıkıştırılmış bir kâğıdın üzerinde “Numara bir ” yazılıdır ve altında bir “kan damlası” vardır. Raci ve adamlarının yakalanmasında Şakir Feyzi'ye yardım eden Hasan Fuad evinde öldürülür ve eline sıkıştırılan kâğıtta da “Numara iki” yazılıdır. Son olarak da sıranın Hadiye Hanım'da olduğuna ilişkin bir kâğıt bulunmuştur. Olay, polis tarafından soruşturulurken Polis Hayret, bu köşkün odalarından birinin altında gizli bir geçit olduğunu fark eder ve üç kişiyi yakalar. Çok geçmeden de cinayetleri yapan Hüsrev, bir çatışma sonunda Polis Hayret tarafından öldürülür. Polis Hayret, bu olayı aydınlatarak hem büyük bir üne kavuşur, hem de Şakir Feyzi ile eşinin koydukları para ödülünü almaya hak kazanır. Romanda ahlakî bir değer olarak yardımseverliğin önde olduğu görülür.

Define'de Hacı Kalfa, bir paşanın evinde çalışmış, paşa ölünce kısmeti çıkıp Erzurum'a taşınmıştır. Fakat paşanın ricasıyla yıllar boyunca paşanın kızı Hadiye Hanım'a bir mektup ulaştırmaya çalışmış, definenin yerinin şifrelendiği kitabı ona ulaştırmaya çalışmıştır. Fakat Hadiye Hanım'a ulaşamayınca kendine yardımcı dokunan Doktor Şakir Feyzi'den yardım istemiştir:

“Bildik, tanıdık, Paşa'nın ahbablarından, adamlarından kimi görürsem yalvarır, Hadiye Hanım'dan bir haber almak için deli olurum; bazıları Raci'nin onu tek başına bırakıp savuştuğunu, bazıları onunla beraber daha uzak memleketlere gittiklerini

söylüyorlardı. Ben, kitap sandığımda, en aşağı otuz bin lira paşanın sakladığı yerde, kıvrım kıvrım kıvranıyordum. Nihayet kısmetim çıktı. Rahmetliye vardım, buraya geldik. Buradan da sık sık İstanbul'a haberler gönderiyor, bildiklerden, akrabalarından Hadiye'nin nerede olduğuna dair bir haber var mı diye sorduruyordum. Fakat hiçbir cevap alamıyordum... Nihayet bu cevapsızlık arasında, demin söylediğim gibi, ben de ümidi kestim. Artık ihmâl ettim... ve unuttum. Fakat dün gece, siz gittikten sonra birdenbire ya ölüverirsem de bu kitap bende kalırsa?., diye bir kuruntu geldi. O zaman bakınız ne düşündüm, oğlum... Otuz bin altın, bugün, rahmetli beyin ettiği hesaba göre, aşağı yukarı ikiyüz ellibin lira kadar tutuyor zannederim... Bu kitabı size versem... İstanbul'a gitseniz... Hadiye Hanım'ı arasanız, bulursanız... Onlar tabii sizin hizmetinize karşılık sizi ihya ederler... Bulmazsanız, ananızın ak sütü gibi bu parayı siz kendiniz alırsınız..." (Rauf,2003-a:10)

Doktor Şakir Feyzi'nin yardımseverliğinde iki menfaat belirir. Birincisi doktorun Hadiye Hanım'ın güzel kızına âşık olmasıdır. İkincisi ise çıkma ihtimali olan bu definden pay almaktır. Fakat definenin asıl sahipleriyle paylaşılması mantığı doktorun olaya tümüyle menfaatçi yaklaşmadığının delili olabilir.

Çölde Bir İstanbul Kızı romanında ihtiyar kahvecinin Sermin'in akıbeti konusunda endişelenerek ona nasihatte bulunmaya ve onu İstanbul'a dönmeye ikna etmeye çalışması yardımseverlik değerinin güzel bir örneğidir:

"Güzel kız, diyordu, göklerde parlayan yıldızlarkadar taze ve kuvvetli gözlerin, temiz bir kalbin sahibi olduğunu gösteriyor. Bütün ömrünü çölde geçirmiş tecrübeli bir ihtiyarım ben. Sana yalvarırım. Yalnız kandan zevk alan, feryattan hoşlanan vahşilerin dolaştığı bu ıssız yerlerden çekil! Hattâ hemen şimdi vakit kaybetmeden bir kısrağın üzerine atla, rüzgâr gibi uçarak git! İhtiyar Arap, kendisine hayretle bakan Sermin'in ellerinden tutarak âdeta yalvarıyordu:

— İyi kalpli kız, sen çok güzelsin diyordu. Çöl adamları için sen bir define, bir hazinesin. Yemin ederim, senigörürlerse peşini bırakmazlar." (Karakurt,1973-b: 42)

Vurun Kahpeye romanında **Halide Edip**, birçok değere yer vermiştir. Bu değerler birbirini destekleyen değerlerdir. Eserde, yardımseverlik değerine de rastlanır. Aliye'nin idealist bir kahraman olarak birçok değeri üzerinde taşıdığı görülür. Biz burada daha çok romanın kenarda kalan tiplerinde görülen yardımseverlik örneklerine yer vereceğiz:

"Solunda bir çocuk sesi vardı, katı, küçük ve kirlili bir el onun eline muhabbetle sarılmıştı. Yanakları çukur, gözleri mavi bir yüz, ona galeyanla çevrilmişti. Eğildi, o da Hidayet'in yüzü idi.

Ellerini temizlettirmeye muvaffak olamadığı, fakat ateşli ve rakik kalbine sahip olduğu çocuk:

— Hoca Hanım, korkma, ben sana kim bir şey yaparsa keserim, diyordu. Bu çocuk, Kantarcıların Sabri'den kurtardığı fakir çocuktur." (Adıvar,2009-d:39)

Romanda adalet değerinde de üzerinde durduğumuz bir vakayı hatırlatmak gerekir. Bu vakada Kantarcıların Sabri ile ondan dayak yiyen fakir ve güçsüz bir öğrencinin arasındaki adalet dengesizliğini gideren Aliye olmuştu. Aliye kasabanın

alışık olduğu gibi güçlünün yanında olmamış, haklının yanında yer almıştı. Yazarın bu adalet dengesine bağladığı yukarıda geçen yardım örneği manidardır. Buradan adalet değeriyle yardımseverlik değeri arasında doğru bir orantı olduğu sonucuna gidebiliriz.

Aliye, kasabada gücü, parayı ve nüfuzu elinde bulunduran eşrafa savaş açmış, onların adaletsizliklerinin önünde durmuştur. Bu durum eşrafın alışık olduğu bir durum değildir. Durmuş'un yardımseverliğinin temelinde de Aliye'den gördüğü himaye yatar. Yardımseverliğin birkaç yönünü açan bu örnekleri biraz daha irdelemek yerinde olacaktır.

Yardımseverliğin birinci yönü ne edersen onu bulursun mantığıdır. Birinden yardım gören bir insanın, karşılık olarak yardımda bulunma ihtimali güçlüdür. Yardıma yardımla karşılıklı bulunmamak insanın çığlığının göstergesidir.

Yardımseverliğin bir başka yönü adalet sisteminin etkili uygulayıcılarının bu değerini temelini de oluşturmalarıdır. Adaletin iyi uygulandığı bir ülkede yardımlaşma çabasının da artacağını yukarıdaki örnek bize ispatlar.

*“Durmuş, birdenbire durulan, ciddileşen gözleriyle ona baktı:
— Senin karnın da acıkmıştır Hocanım. Seni orada koyayım da, sana biraz ekmek, katık getireyim mi?”(Adıvar,2009-d:129)*

Durmuş'un öğretmenine ilgisi ise sevgi temeline dayanır. Kişi sevdiğine yardım etmekten hoşlanır. Bu yardımın ciddi tehlikeleri bile olsa bu tehlikeleri göze almamızı sağlayan sevgidir.

Peyami Safa, Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nda yardımseverliğin farklı örneklerini sunar:

*“Yatak odama girerken, kapının önünde Nurefşan'ı gördüm. Elinde bir şamdan:
- Sizi bekliyorum, dedi. Şimdi sizin cebinizi kurdum. Sivrisinekler çoğaldı.
Odaya benimle beraber girdi. Etrafına bakmıyor, benim daha fazla rahat etmem için odada yapılacak yeni işler arıyor, bulamamaktan canı sıkılmış görünüyor.”(Safa,2010-g:49)*

Nurefşan'ın yardımseverliğinin temelinde de sevgi yatar. Sevgi ve saygı duyduğu insanlara yardımda bulunmak, onların rahatını sağlamaya çalışmak insana haz verir. Kahramanımızın yengesinin tavrından da bu sezilmektedir:

*“Paşa'nın bana fazla sevgisinden dolayı her vakit ciddi duran yengem bile, sofrada tabağıma yemek koyarken bu işinden zevk aldığını hissettiriyor:
- Yemelisin, yemelisin, ben seni burada şişmanlatacağım. Tamamiyle iyi olacaksın da öyle gideceksin... Bak bugün maşallah benzinde kan var. Erenköy sana iki günde yaradı.”(Safa,2010-g:59)*

Sisli Geceler'de yardımseverliğin aşkla ilişkisi üzerinde durulur. Aşk, bazen

ihanete rağmen karşıdaki insana yardımı gerektirir. Saliha Kadın'ın kendine ihanet eden kocasının yarasını sarıp sarmalaması bunu örneğidir:

"Nihayet, köy delikanlılarıyla rekabete girişen Ahmet, birgün tek başına Ayşe'yi kaldırmış, bilmem ne dağına götürmüş; orada üç gün kalmışlar. İzler keşfedilince köyden on iki kişi çıkmış, dağda çarpışmışlar; Ayşe ölmüş, Ahmet de iki kişiyi yaraladıktan sonra omuzundan vurulmuş; baygın bir halde eve getirmişler. Humma arasında hep Ayşe'yi sayıklarmış; "Dilber Ayşem! kıvr kıvr saçlı Ayşem!..." dermiş; daha neler... Saliha kadın ağzını avuçlarıyla kapayarak katıla katıla ağlar, ağlar, ağlar... Sonra yine kalkıp onun yarasını sararmış. İşte benim bir türlü akıl erdiremediğim nokta burası abla, bu kadar azaba tahammül edilemez gibi geliyor bana. O "kara gözlü Ayşem!" diye inlerken, ben nasıl kalkar da kara gözlü Ayşe'sinin yüzünden aldığı yarayı sararım?..."(Zorlutuna,2002:67)

Romanda bir aşk serencamesi olarak anlatılan bu olayda, dağa kaldırdığı Ayşe'nin yakınları tarafından yaralanan Ahmet'e karısı Saliha'nın çok acı çekmesine rağmen yardımda bulunması anlatılır. Bu hikâye bir taraftan yardımseverliğin temelinde olan en güçlü duygulardan birinin de sadakat olduğunu gösterir. Aşkına sadakat gösteren Saliha Kadın, kendine ihanet eden Ahmet'e tek yardım eden kişidir. Bu hikâye yardımseverliğin, karşılığı olmaması gerektiğinin de bir örneğidir.

Yaprak Dökümü, Ali Rıza Bey'in yardımseverliğinin örnekleriyle doludur.

Biz bunlardan iki tanesi üzerinde durmak istiyoruz:

"Eski mutasarrıf, beş seneden beri "Altın Yaprak Anonim Şirket'nin en iyi memuru olmuştu. Sabahtan geceye kadar durmadan çalışıyor, üç kişi kadar iş çıkarıyordu. Bunun başlıca iki sebebi vardı: Birincisi Muzaffer'i yaptığı iyiliğe pişman etmemek, ikincisi gördüğü işin tercümeden, "zevalsiz bir elçilikten" ibaret olması, kelimelerden başka kimsenin hakkını tehlikeye düşürmemesi.." (Güntekin,2000-c:16)

Muzaffer adlı bir öğrencisinin yardımıyla Altın Yaprak Anonim Şirketine girmeyi başaran Ali Rıza Efendi, eski öğrencisinden gördüğü yardımın karşılığını verebilmek için işini en iyi şekilde yapmaya çalışır. Burada iyi iş çıkararak takdir kazanmak ya da mevki yükseltmek çıkarı yoktur. Ali Rıza Bey'in bu çabasından bazı yardımları alan kişilerin, kendilerini minnet altında hissettiklerini çıkarabiliriz. Bu minnetten kurtulmanın yolu da onun karşılığını vermektir.

"Bir sene evvel Üsküdar iskelesinde Ali Rıza Bey'in karşısına güzel bir genç kız çıkmış; "Ben kızlarınızın arkadaşı Leman'ım bey amca," diye teklifsizce elini öpmüştü. Leman, beş sene evvel babasını kaybetmişti. Şimdi, annesiyle beraber Fındıklı'da oturuyordu. Geçinmek için çok sıkıntı çekmişlerdi. Genç kızın açıkça halini söylemesi Ali Rıza Bey'e dokundu. Gerçi babasıyla pek sıkı fıkı bir ahablığı yoktu; fakat Leman'inkendi çocukları yaşında kimsesiz bir kız olması, ihtiyar adamda derin bir yardım arzusu uyandırmaya kâfi geldi. Leman düzgün bir tahsil görmemişti; fakat okuyup yazıyordu."(Güntekin,2000-c:17)

Ali Rıza Bey, insanlara yardım etmeyi bir ahlâk haline getirmiştir. Güç durumdaki bir kişiye yardım etmesi için onu tanıması da gerekmemektedir. Karadeniz'de bir görevinden atılma sebebi de bu özelliğidir. Ali Rıza Bey'i diğer

kahramanlardan ayıran önemli noktası yardımseverliği bir ahlâkî değer olarak kendinde içselleştirebilmesidir. Onun yardımseverliğinin bir menfaat karşılığı yoktur. Hatta çoğu değerinde yer alan duygular ve manevî hazlar da Ali Rıza Bey’de kendini göstermez. O, bu yardımları sadece yapması gerektiği için, böylesi doğru olduğu için yapar.

Çalikuşu romanından yardımseverlikle ilgili seçilen iki metin bulunmaktadır.

Bu metinlerde Feride’nin ve Doktor Hayrullah Bey’in yardımlarına şahit oluruz:

“Fakat, ben sesi tanımış, "Munise" diye haykırarak kol demirlerine sarılmıştım.

Son kuvvetini tükettiği anlaşılan Munise, kollarımda baygın gibiydi. Yüzü mosmor, saçları dağılmış, elbisesinin içine karlar dolmuştu.

Çocuğu soyduktan sonra kendi yatağıma yatırdım. Hatice Hanımın mangalında ısıttığım fanila parçalarıyla vücudunu ovuşturmaya başladım. Munise, kendine gelir gelmez ilk sözü "Bir parça ekmek!" diye yalvarmak oldu. Bereket versin, biraz sütümüz vardı. Hatice Hanımla onu ısıttık ve kaşık kaşık çocuğa vermeye başladık.

Dakikalar geçtikçe Munise'nin yüzü kızarmaya, gözlerine fer gelmeye başlıyordu. Kollarımda ara sıra içini çekiyor, kim bilir, hangi acı ile için için ağlıyordu?

Biraz evvel hayata gösterdiğim emniyetsizlik için, kendi kendime utanıyordum.”

(Güntekin,2000-b:82)

Munise, romanda gayri meşru ilişkiyle çocuk sahibi olan ortada kalmış ve namussuz damgası yiyen bir kadının kızıdır. Feride’nin himaye ettiği ve bildiği her şeyi öğretmeye çalıştığı bu kız romanda ölecektir. Munise’yle tanışma anından itibaren hep ona hamilik yapan Feride hastalık anında da yardımseverlik değerini sergiler. Bunda kıza duyulan sevginin önemi büyüktür.

İkinci metin ise ilginç bir yardımseverlik örneğidir. Doktor Hayrullah Bey, sadece dedikoduları engellemek için kızı gibi gördüğü Feride’yi kendi nikâhına almış, fakat onunla karı-koca hayatı hiç yaşamamıştır. Ölümünden önce de Kamran Bey’e yazdığı bir mektupla bu durumu izah etmiştir. Buradaki yardımseverlik örneği Feride’ye duyulan sevgiye dayanır. Fakat yapılan iyilik yine de olağandıydır. Mektupta da ifade edildiği gibi Hayrullah Bey, Kamran’ın kişiliğinden hoşlanmamaktadır. Fakat Feride’nin onu sevdiğinin farkındadır. Bu sebeple eşi vefat eden Kamran’ı Feride’yle evlenmesi için iknaya çalışır:

“Kâmran Bey oğlum,

Nitekim, karınızın vefatı, benim bu ümidimi canlandırdı. İstanbul’dan, sizden daima haber alıyordum. Bu vefat, sizi çok yaralayıp müteessir etmiş,olabilir. Fakat, ben de öyle oldum, dersem, riyakârlık olur. Münasip bir çare düşünüyordum. Feride’yi bir budalalıktan ibaret olan nikâh kaydında boşayacak, doğrudan doğruyasize iade edecektim. İnsanlar, bilmem bu hareketime ne der? Herhalde ben insanların hakkımda söyleyeceği, düşüneceği şeylerin üstüne çoktan tükürmüş bir adamım. İşte bu esnada hastalığım artmaya başladı. Nihayet üç, dört ay içinde meselenin kendi kendine halledileceğine aklım erdi. Fazla söylemeye bilmem hacet var mı? Bir bahane ile Feride’yi ayağınıza gönderiyorum. Mektubumu eliyle teslim edeceğinden şüphem yok. Tabiatını iyi öğrendim, tuhaf bir kızcağızdır. Belki titizlik filan etmeye kalkar, katiyen aldırma, öleceğini biisen bırakma. İcap ederse

zorla kadın kaçıran dağ erkekleri kadar vahşi, kaba ol ki, kollarında ölse zevkinden ölmüş olacak. Şunu da tasrih edeyim ki, bu işte seni zerre kadar düşünmedim. Hani, gönlümün rızasıyla sana, Feride gibi nadide bir kız değil, evimin kedisini bile teslim etmezdim. Fakat, gel gör ki, bu deli kızlara söz anlatmak kabil değil. Sizin gibi toy, kalpsiz adamların nesini severler bilmem ki?"

Merhum Hayrullah”(Güntekin,2000-b:117)

Sözde Kızlar’ın asrî hayatı benimseyen üst zümre insanlarındaki yozlaşmadan bahsettiğini daha önce ifade etmiştik. Burada Mebrure, Nadir ve Hatice arasında cereyan eden bir olayı aktaracağız. Bu olayın temelinde Hatice’nin nikâhsız bir ilişkiyle hamile kalması vardır. Bu duruma sebep olan kişi ise Hatice’yi de bebeği de reddeder. Bebeğin aldırılmasını arzu eder. Doğması halinde de boş bir araziye canlı canlı gömmeyi Hatice’ye teklif eder. Bu çaresizlik içinde Hatice süblime içerek intihar eder. Bu intihar vakasında Mebrure ve Nadir Bey’in yardım çabaları önemlidir:

“-Mebrure.. ben bittim., ben tükeniyorum... Demin.,o., kâğıttan boşalttığım şey... içtiğim şey., zehirdi, süblimeydi...

Mebrure: "Ne, ne? Süblime mi? zehir mi?" diye yüksek bir haykırış haykırarak oda kapısına koştu, topuzu sökercesine çekerek kanadı açtı, sofaya, merdiven başına fırladı, ince sesinin en son kudretiyle bağırdı:

Nadir Bey... Nadir Bey... Nadir Bey...

Aşağıda hareketler oldu. Bir kapı açıldı, Nadir'in sesi geldi:

Mebrure Hanım? Ne var?

Koşunuz, çabuk geliniz, koşunuz...

Acele ayak seslerinden sonra Nadir, merdivenin köşesinde göründü, "ne var?" derken,

Mebrure, üst üste söylüyor, ayaklarını yere vuruyordu.”(Safa,2005-c:181)

Hatice’nin intiharında Nadir Bey ve Mebrure’nin yardım çabaları önemlidir.

Çünkü gerçek isminden utandığı için kendini herkese Belma olarak tanıtan Hatice fakir bir ailenin kızıdır. Fakat yüksek zümrenin partilerine katılarak oradaki erkeklerin kendisini kullanmalarına bu zengin hayattan faydalanmak uğruna izin verir.

Belma bir anlamda Mebrure’nin ve Nadir Bey’in hoşlanmadığı insan tiplerindedir. Bu kokuşmuş hayattan ve bu hayatı şuursuzca yaşayan insanlardan nefret eden iki roman kahramanı Belma’ya yardım eden yegâne insanlardır. Bu salt yardımseverlik ilkesinin önemli bir boyutudur.

Damga romanında İffet’in babasıyla birlikte sürgün yerine gitme kararı anlatılır. Yardımseverliğin önemli bir tarafı da aile bağlarına sahip insanların birbiriyle dayanışmasının zemin olacağı yardım değeridir.

Akrabalık bağlarının kuvvetli olduğu insanlar fertlerin güç durumlarında yardımına koşarlar. Bu, biraz da insan yaratılışının temel kaidesidir. Grup halinde

yaşayabilen insanlar, grup fertlerini destekleyebildikleri oranda birlik ve beraberliği güçlendirebilirler:

*“Kat’i kararımı vermiştim:
Ben, sizinle Midilli’ye gideceğim, Paşa baba, dedim. Hayretle yüzüme baktı.
Sakin bir kanaatle devam ettim:
Yalnız gitmeniz münasip olmaz... Yanınızda sizi... çok sevenlerden birinin bulunması lâzım... Paşa babam, mahzun mahzun yüzüme baktı; razı olduğu için af ister bir tavırla:
Peki, İffet, dedi.” (Güntekin,1987-e:32)*

Dudaktan Kalbe romanında Şem’î Dede’nin keçileriyle ilişkisi yardımseverliğin bir örneğidir. Kendine yoldaş olan birkaç keçisini fedakârane bir şekilde kendinden bile fazla düşünerek beslemesi önemlidir. Bağrı Yanık Ömer’de Ömer’in kediye şefkatini burada Dede’de de görürüz. Dede, aç kaldığı bir dönemde komşularından gelen yiyeceği keçilerine verir:

“Bozyakallılar, şunu rivayet ederlerdi: Epeyce zaman evvel şiddetli bir kış esnasında Şem’i Dede büyük bir para sıkıntısına uğramış, hatta birkaç gün aç kalmış... Halini kimseye söylememekle beraber, civardaki bağ bekçileri bunu hissetmişler, Şem’i Dede’ye ekmeğe göndermişler... Dede, keçilerin daha aç olduğunu söyleyerek ekmeği onlara yedirmiş... Bozyakallılar bunu Dede’deki hayvan muhabbetine delil addederler. Fakat onun el ekmeği yemeğe tenezzül etmediği için böyle yaptığını söyleyenler de vardı.” (Güntekin,2000-f:26)

Bu paragrafta Şem’î Dede’ye yardımda bulunan komşuların üzerinde de durmak gerekir. Eski kültürümüzde komşuluk ilişkilerinin daha derin olduğunu görüyoruz. Güç veya muhtaç durumda bir kişiye yardım eli önce komşuları tarafından uzatılırdı. Komşuluk hakkının gözetildiği bu dönemlerin şu anda daha çok kırsal bölgelerde devam ettirildiğini görüyoruz. Bunda yaşam tarzının da etkisi vardır. Müstakil evlerden apartmanlara geçen ve devamlı yer değiştiren insanların komşuluk ilişkilerinin zayıflamaya başladığını görürüz.

Komşuluk ilişkilerinin zayıflama sebeplerinden biri de evin kadınlarının dışarıda çalışma yüzdelerinin artmasıdır. Ev hanımlarının sayısının gün geçtikçe azalması toplumsal bünyede de değişikliklere sebep olur. Komşu ilişkilerinin yerini iş arkadaşlıkları alır.

Bir Kadın Düşmanı’nda güç dengesini sağlama adına gerçekleştirilen bir eylem üzerinde durulabilir:

*“Sakin bir tebessümle emrettim:
— Bırakın çocuğu!..
Derhal gürültü kesildi. Çocuklar seni bıraktılar. Karpuz kabuğunu getiren çocuğa:
— Al kabuğu bakayım yerden! dedim. Hemen eğildi, aldı.
— Ye onun bir parçasını bakayım!
Bir an tereddüt etmeden kabuğu ağzına sokup çiğnemeye başladı.”*

— *Nasıl, tatlı mı?*

-*Tatlı...*

— *Haydi öyleyse, hepiniz defolup gidin!..*

Çocuklar, yine bir an içinde çil yavrusu gibi dağıldılar. Sen, benim sözlerimin bir büyük gibi tesir etmesine şaşırmıştın... Hayret, sana adeta teessürünü bile unutturuyordu. Seni yerden kaldırarak üstünü silktim, "Ağlama... Ziyarı yok" dedim. (Güntekin,2004-h:155)

Homongolos'un anlattığı yukarıdaki hatıradaki dayak yiyen ve karpuz kabuğu yedirilmeye çalışılarak hakaret edilen bir çocuğun adaletsizliğe uğratıldığı görülür. Güç dengesinin olmaması bu adaletsizliğin temel sebebidir. Homongolos âdeti olmadığı bir şeyi yaptığını ve bu çocuğun tarafını tutarak karşıdaki güce karşı koyduğunu anlatır. Bu yardımseverliğin olmasa bile yardımın bir örneğidir.

Yardımseverliğin adalet duygusuyla ilişkisini ortaya koyan bu parçadan temel olarak çıkaracağımız sonuç şudur: Yardımseverlik adalet duygusu ve duyarlılıkla beslenir. Adalet duygusunun gelişmediği bir yerde yardımseverlikten bahsetmek de güç olur.

Duyarlılık ise yardımseverliğin bir alt boyutudur. Çevresine ve diğer insanlara duyarlı olmayan kişiden yardım almak güç olacaktır. Yardımın gerçekleşmesi için ihtiyaç olması gerekir. İhtiyacı belirleyen temel değer ise daha önce zikrettiğimiz duyarlılık değeridir.

Mahşer romanı, Anadolu'nun işgali ve İstanbul'daki yozlaşmayı konu edinir.

Romanda Faik ile babasının yardımseverliği önemlidir:

"Karanlıkta yavaşça, kapıyı aralık etti, odaya gevşek bir adım atarak, hemen kibrit çaktı. Fakat gördüğü manzara onu şaşırtmıştı: Faik'le babası uzun ve alçak bir minderin üstünde sırtlarına paltolarını giymiş, ayak ayağa uyuyorlardı. Kibritin alız ışığında titreyen bu hazin manzara çarçabuk karardı, Nihad, hemen dışarı çıktı ve dehşete düşen bir adam gibi başını avuçladı: Yarabbi! demek iki gecedir, Faik'le babası, bir arkadaş hatın için yataksız uyuyorlar, demek başka yatakları yok, yahut Musa Baba'ya verilmişti! Nihad daha müthiş şeyler düşündü: Belki de baba-oğul yiyeceklerini de Nihad'a terketmişlerdi! (Safa,2000-f:16-17)

Karısını kaybetmiş, oğlu Faik'le birlikte kıt kanaat yaşayan bir adam olan Abdi Bey ahlakî değerlerini kaybetmemiş bir insandır. Abdi Bey'in oğlu Faik'le birlikte sergiledikleri yardımseverlik fedakârlıkla beslenir:

"Nihad'ın sergüzeştini en küçük saflarına kadar bilen Faik'le, bir öteki arkadaşı bu son vak'aları da işitince haykırdılar.

- *Mükemmel, mükemmel!.. Yaşamak dediğin böyle olmalı Nihad!.. Heyecan lâzım heyecan, heyecan! Eğer kızı oradan çıkarmakta bir saniye tereddüt edersen, yazıklar olsun sana! Hiç korkma, biz senin etrafındayız... ortalığı altüst eder, sana bir iş buluruz. Keyfine bak! (Safa,2000-f:105)*

Faik arkadaşlığın da güzel örneklerini sunar. Herhangi bir menfaate bulaşmayan bu arkadaşlık anlayışında Nihad'ı sevdiği kıza sahip çıkması noktasında da destekler. Babasının evini o kıza da açan Faik aynı zamanda Nihad'a iş

bulabilmesi noktasında da yardımcı olmaya çalışır:

*“Mes'ud bir hayret içinde kendisine bakan Nihad'la Muazzez'e döndü:
- Yann sabahtan tezi yok. Dosdoğru Defter-i Hâkânî'ye gidin. Orada haciz kaleminde benim bir ahbabım vardır: Hacı Hüseyin Efendi... onu bulun... öğle tatilinde daireden çıkarın... derdinizi ona anlatın... bak, şıp diye sizin evraki çıkanverir. Bundan kolay ne var? Hükümetin her işi deftere yazılır. Defterler numara sırasıyla, tarih sırasıyla hıfz odasında durur. Ama diyeceksiniz ki biz bu işin numarasını, tarihini falan bilmiyoruz, beis yok, şöyle, kararlardan hangi sene olduğunu söyleyiniz kâfi. Oldu bitti.” (Safa,2000-f:139)*

Abdi Bey, Muazzez'e miras kalan apartmanın haklarını üzerine alması için yol gösterdiği bölümde haksızlığa uğrayanın yanında olma özelliğini de hissettirir. Nihad'a eve getirdiği Muazzez'le nikâhlı olmadıklarını hatırlatması da ahlâkî değerlere önem verdiğinin göstergesidir. Abdi Bey, nikâhsız gençlerin gayri meşru ilişkilerine zemin hazırlamayı bir şerefsizlik olarak görmektedir. Bu özellik nesnel ahlâkî içselleştirdiğinin göstergesidir.

Abdi Bey ile oğlu Faik'in yardımseverliklerinde bir fedakârlık vardır. Nihad'ın düşüncelerinden çıkardığımız kadarıyla karşımızda misafirlerini iyi ağırlayabilmek için oğluya yatmak zorunda kalmış bir ev sahibi vardır. Nihad, yemeklerini bile kendisine yedirdiklerinden şüphelenmektedir. Bu da fedakârlığın önemli bir boyutudur.

Billur Kalp romanında aşk duygusuyla yardımseverliğin karşılaştırıldığı görülür. Bu karşılaştırmada kahramanın tercihi yardım yönündedir:

“O, yürekte bütün insanların hemşiresi oldu. Bir tapınağın loş, ruhanî kubbesi altında insan, ilâhilerle Tanrı'ya duygularını yüceltmeden önce de, yüreğinin bütün şefkatini; yolunu şaşırması bu zavallı insanlara adayabilirdi. Artık bundan sonra yakıcı bir anı olan kendi aşkı için değil; zavallılara yardım sevgisiyle yaşayacaktı.” (Gürpınar,1982-d:298)

Burada aşk benliği, kişiselliği karşılarken yardım etme duygusu toplumsallığı ve iyilik kavramını hatırlatır. Ömer, empatiyle yaklaşarak anne kedi ile yavrularının bir arada olması gerektiği sonucuna varmış ve bu konuda Tekir'e yardımcı olmuştur. Bu yardım, Ömer'in de psikolojisinden ilham almaktadır.

Romanda Ömer de Bakır Efe yani babası tarafından Emine'den yani annesinden ayrılır. Bu ayrılık Ömer'in annelik özlemini depreştirmiştir. Üstüne üstlük babası başka bir kadınla evlenmiştir. Üvey anne ise Ömer'e devamlı eziyet etmektedir. Emine de bir süre sonra başka biriyle evlenme kararı alır. Bakır Efe oğlunun annesiyle görüşmesine asla izin vermez. Bu psikolojideki bir çocuğun Tekir ve yavrularına yardım etmek istemesi de doğaldır.

Ömer yardımseverlik değerinin geniş bir boyutunu temsil eder. Onun yardımseverliği bütün canlıları kapsamaktadır. Bütün canlılara karşı beslediği acıma duygusu onun yardımseverliğini de tetikler:

“Ömer'in incecik sesi tekrar yükselmişti; dün, sarı çocuğunu getirdim. Bugün de sarılı karalı çocuğunu getirecektim, ama Ayşe kız engel oldu. Sen üzülme, olur mu Tekir? Ben sarılı karalı çocuğunu da getiririm. Bir eksiğin kalmaz inşallah.”
(Yesari,2005-d:153)

Güzide Sabri Aygün, dönemin birkaç kadın romancısında biridir. Güzide Sabri'nin 1920-1930 yılları arasında yayımlanmış romanlarına genel olarak baktığımızda klasik aşk mevzularının işlendiğini görürüz.

Hicran Gecesi, sevgiyle fedakârlığın harmanlandığı bir romanıdır. Fedakârlığı yapan İlhan'dır. Romanda önceleri silik bir tip olan İlhan Hanım, fedakârlık değerinin de temel tipidir.

Serap, Tanzimat ve Servetifünun boyunca tanıdığımız, aşkı için her türlü değeri ve herkesin mutluluğunu hiçe sayan sadakatsiz kadın tipidir. Aldatılan yaşlı koca Fazıl Şükrü Bey'dir. Celal Bey ise Serap Hanım'ın münasebette bulunduğu aileye yakın genç erkektir. Aileye yakın genç erkek tipleri, genelde bu tür gayri meşru ilişkilere vasıta olur. Fakat Celal Bey'de diğer sadakatsiz genç erkek tiplerinden farklı olarak devamlı bir vicdan azabı, bir gelgit yaşanır. Celal, Fazıl Şükrü Bey'in duygularını da önemseyen bir kişilik olarak görülür.

Romanda Fazıl Bey'in kızı Emel'in önemli bir fonksiyonu vardır. Bu sadakatsizliği sezen Emel, hem babasının mutluluğunu hem de İlhan Hanım'la Celal Bey'in mutluluğunu tesis eder. Yaptıklarıyla Celal Bey'i İlhan Hanım'la evlenmeye mecbur eder. Önceleri bir mecburiyetle gerçekleşen bu evlilik sonra mutlu bir ailenin doğmasını sağlar. Romanda Serap cezalandırılmış, bencilliğinin ve sadakatsizliğinin cezasını bir trafik kazasında ödemiştir. Mutluluğu fedakârlığıyla en çok hak eden İlhan Hanım ise emrivaki bir evlilikle mutluluğa erişir. Daha önce de belirttiğimiz gibi romandaki temel değer fedakârlık ve sevgi olduğunu söyleyebiliriz.

Hicran Gecesi romanında yardımseverliğin üst bir değeri olan fedakârlığın örneklerine rastlarız. Güzide Sabri'nin romanda vurguladığı ikinci değerdir fedakârlık. Çocukluğundan beri Serap'ı her zaman kollayan hem annesi, babası tarafından bile ikinci plana itilen İlhan, yine Serap'ı kurtarabilmek için sevmediği bir adamla evlenmek zorunda kalmış fakat Celal Bey'le aralarında evliliğin ardından bir

yakınlaşma oluşunca bu evliliği devam etmeye karar vermişlerdir. Bu, Celal için de hayırlı olmuştur. Böylece Serap'tan kurtulmuş hem de eski aile dostunu daha fazla üzmemiş olur:

“O gece, İlhan ile Kamer kalfa odalarında konuşuyorlardı. İlhanın kalbinde Seraba karşı acıyan sızlayan bir yara vardı.

— Çok fena yaptın, diyordu. Sabaha kadar namaz kılip secdelere kapanıp sevap kazanacağım, cennetten köşkler arsalar alacağım diye uğraşıyorsun, halbuki işlediğin bu büyük günah yüzünden köşkler, arsalar, bahçeler şimdi hep geri alınacak. Artık sen yeniden uğraş, bir saat secdede yat, sabaha kadar tesbih çek, bak faydası var mı ? Bu ihtiyar Çerkezin, gözlerinde senelerin topladığı kin ve garezin alevleri parladığı halde derin derin İlhanın yüzüne baktıktan sonra,

- Kız, dedi. Ne alçak gönüllü şeymişsin sen. Elin piçi burada senin kendi amcanın evinde başımıza bir belâ kesiliyor, hepimizin onun yüzünden çekmediğimiz kalmıyor" türlü türlü lâkırdılar işitiyoruz. Hele sen, zavallı bir hizmetçiden ne farkın var. Şurada benim yanımda boynunu büküp oturuyorsun. Evin küçük hanımı o. istediği gibi emreder, hep onun sözü .olur. Ne ister ise yapılır, nedir bu başımıza gelen..- bir Çingene kızına hepimiz esir olduk.

- Sus, Kamer Kalfa, sus!

- Neden susacağım, neden?.. Kimden korkum var benim?" (Sabri,1936-b:20)

Yardımseverlik kavramının Kamer Kalfa tarafından yorumu ilginçtir. Bazı insanlar alınan kararların kendilerine muhalif olduğunu bile bile ikinci planda kalarak bu sıkıntılara göğüs gererler. Karşıdaki insana bu arada yardımda bulunmaktan vazgeçmezler. Kamer Kalfa'ya göre bu bir tür aptallıktır. İnsanın insanı kullanması anlamına gelir. Kamer Kalfa'ya göre insan kendinin kullanılmasına izin vermemelidir. Aslında burada Kamer Kalfa'ya biz de katılacağız. Böyle insan tipleri toplumlarda fazla görülme de yok değildir. Bu tür insanlardan faydalanmaya çalışan tipler ise çok çok fazladır. İnsanın kendi kişiliğini korumak, başkalarına zarar vermeden kendinin, ailesinin menfaatlerini gözetmek gibi de bir sorumluluğu vardır. Bu sorumluluğu yerine getirmeyen insanlar ise hem üzürlüler hem de sevenlerini üzerler. Dediğimiz gibi toplumda böyle tipleri görmek zordur. Fakat yok değildir. Romanda İlhan Hanım da kendini devamlı kullandıran tiplerdendir. Bunda Serap'ın anne babasının olmamasının da bir etkisi vardır. İlhan'da hâkim olan duygunun şefkat olduğunu söyleyebiliriz. Bu şefkat ona yardımseverlik değerini de yoğun olarak kazandırır.

Ali Süha Delilbaşı'nın dönemimiz içerisinde bir romanı bulunmaktadır. **İkinci Gençlik**, Hayrullah isminde bir doktorun âşık olduğu kızını genç yaşta kaybetmesiyle kendi yalnızlığına çekilmesini anlatır. Bu yalnızlık içerisinde dünyaya küsmüş bir vaziyette yaşamını sürdüren Doktor Hayrullah bir gün muayenehanesine gelen bir genç kıza tutulur. Bu kız, seneler önce kaybettiği sevgilisine çok benzemektedir. Bu

Doktor Hayrullah için yeni bir hayat başlangıcı olur. Romanda daha çok yardımseverlik değerinin ön plana çıkarıldığı görülür.

Romanda gençlik aşkını kaybetmiş fakat olgunluk çağında yine sevdiğine çok benzeyen bir kıza tutulmuş Hayrullah Bey'in fedakârlığı üzerinde durulur:

"Hayrullah, o gece sabaha kadar hiç uyuyamadı. Belkıs'ın sesi ihtizasını, inceliğini, şefkatini kaybetmeden mütemadiyen kulaklarında tekrar ediyordu ve avuçlarında hâlâ onun ellerinin harareti yanıyordu. Yeni durmuş bir saat gibi hep aynı noktada, yalnız Belkıs'la meşgul oluyor ve onun haricinde hiçbir şey düşünmüyordu."(Delilbaşı,1923:29)

1920-1930 yılları arasında yayımlanmış Türk romanlarının 18'inden derlediğimiz yukarıda geçen parçalardan yardımseverlik değeriyle ilgili çıkardığımız sonuçları şöyle özetlenebilir:

Yardımseverlik değerinin üst değeri fedakârlıktır. Yardım duygusu olan kahramanların büyük bir bölümünde aynı zamanda fedakârlık duygusunun yoğun olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Buna Abdi Bey ile İlhan Hanım en güzel örnekler olacaktır. Bu örneklere baktığımızda kendi rahatlarını bozma pahasına karşındaki sevdiğine yardımda bulduklarını görürüz.

Abdi Bey, karısını kaybetmiş bir ihtiyardır. Oğluya paylaştığı eve oğlunun savaştan dönmüş evsiz barksız arkadaşını da kabul eder. Bu kabulün arkasından bir de gazinin sevdiği kız gelir eve. Abdi Bey onlara mesken konusunda yardımcı olduğu gibi miras konusunda da yol gösterir. Tecrübelerinden faydalanmalarını sağlar. Gazi Nihad'ın İstanbul'daki ilk gecesinde Abdi Bey'i oğluyla aynı yerde yatarken gözlemlemesi rahatından ödün veren bir yardımseverliği izah etmesi açısından önemlidir.

Abdi Bey bize ahlakî değerlerle yardımseverliğin birbiriyle doğru orantılı olduğunu gösterir.

İlhan Hanım'ın Serap'a karşı tutumu ise daha fedakâranedir. Çünkü sırf Serap'ı kurtarmak için önceleri sevmediği Celal Bey'le evlenmek zorunda kalmıştır. Bu zorundalığı kabul etmesinin tek sebebi Serap'ı kocasına karşı korumaktır. Bu yardımseverlik değerinin temelinde, belki de İlhan'ın hayatını sonuna dek etkileyecek bir fedakârlık duygusu vardır. İlhan Hanım'ın yardımları yardımseverlik değerinin fedakârlıkla ilişkisini açıklama adına da önemlidir.

Ömer tipinin de önemli bir yeri vardır. Ömer'in psikolojik nitelikleri yardımseverlik değeriyle ilişkisini bize yansıtır. Bu ilişkide dikkat edilecek nokta Ömer'in anne ve babasıyla ilişkisinin zayıflığıdır. Bu hal, Ömer'i belki de her

zamankinden daha yardımsever yapmıştır. Tekir'in yavrularıyla birleşmesi için elinden geleni yapan Ömer'in Şem'i Dede'yle örtüşen tarafı da bütün canlılara karşı bu değeri taşımasıdır. Dede ise keçileriyle bu ilişkiyi kurabilmiştir.

Homongolos, Bir Kadın Düşmanı romanının ilginç tipidir. Bu tipin, adalet değeriyle yardımı ilişkilendirmemizde bize yol açtığı hatırlanmalıdır. Adalet sisteminin zayıf olduğu bir toplumun yardımseverlik değerini geliştirebilmesi zor olacaktır.

Damga romanında İffet'in babasıyla sürgüne gitme isteği de yabana atılmamalıdır. İffet böylece yardımseverliğin akrabalık müessesesinde ne kadar sağlamlaştırıcı etkisi olabileceğini bize ispatlar.

Sözde Kızlar'da Hatice'nin yaşantısını tasvip etmeseler ve bu tiplerden hoşlanmasalar bile Mebrure ve Nadir Bey'in intihar eden Hatice'ye yardım etmeleri önemlidir. Bu yardım, salt insan ya da canlı olduğu için bütün duygulardan sıyrılarak yapılması gereken yardımlara iyi bir örnek teşkil eder.

Doktor Hayrullah'ın Feride için yaptığı yardım da üzerinde durduğumuz bir noktadır. Kamran'dan hoşlanmayan Hayrullah Efendi sırf nikâhına alıp koruduğu Feride'nin mutluluğu için bu ikisinin birleşmesine zemin hazırlar. Yapılan iyilikler bazen istediğimiz tarzda ve çerçevede olmayabilir.

Sonuç olarak dönem romanlarının bazılarında etkin olarak verilen yardımseverlik değerinin ahlakî, dinî değerlerle çok ilişkili olduğunu gördük. Ayrıca iyilik değerinin bir üst noktasının fedakârlık olduğunu vurguladık.

Yardımseverliğin şefkat, aşk, sevgi, iyilik gibi duygularla da ilişkili olduğu, yardımın temelinde bu duygulardan en az birinin yattığı gerçeğini de belirtmiştik. Yardımseverlik değeri toplumun, toplumdaki aile gibi küçük grupların birlik ve beraberliğinin gelişmesinde de temel harç vazifesi görmesi açısından önemlidir.

3.1.1.1.11. Dürüstlük

Dürüstlük, bütün insanlar tarafından belirlenmiş evrensel bir sosyal değerdir. (Öztürk, 1991: 123). Dürüstlük, doğru olmakla aynı anlamlıdır. Doğru olmak, kişiye hem şahsiyet katar hem de dürüst kişi toplumda itibarlı bir yere sahip olur.

1920-1930 yılları arasında yayımlanmış Türk romanlarında dürüstlük değerine değinen romanlar üç tanedir. Bu romanlardan aldığımız parçalar ve bunların söz konusu değerle ilgili yorumlarına geçebiliriz.

Halide Edip'in Raik'in Annesi romanı değerler açısından oldukça zengindir. Dürüstlük değerine de örnek teşkil edecek parçalar bulmamız mümkün olmuştur.

Raik'in Annesi'nde dürüstlüğü temsil eden iki kahraman vardır: Raik ve onun dedesi. Raik'in doğru yetiştirmeden kaynaklanan temiz dürüstlüğü'nün yanında dedesi de geleneği temsil eden temiz ve saygın bir insan konumundadır. Yazar dedesine de özellikle böyle bir rol biçmiştir:

“— Sizin oturduğunuz yerde, tuttuğunuz ipleri geçen hafta kıvrıcık sarı saçlı, büyük gözlü bir çocuk tutuyordu. İkimiz de sandalda yalnızdık. Bana yerinden kımıldamamak vaadini iki paket çukulata karşılığında kazandırmıştı. Büyük bir adam gibi sözünü tutan bu küçüğün kim olduğunu tasarlayabilir misiniz?” (Adıvar,1978-b:166)

Yakup Kadri'nin Sodom ve Gomore romanında Nuriye Hanım'ın verdiği çay partisinde geçen kıskançlık krizinin ardından yapılan itirafları bir dürüstlük örneği olarak sunabiliriz:

“İşte Necdet bütün bu hâdiseler, sen, o kadın, o kadının hali; senin halin; her ikinizin birden haliniz benim sınırlarımı öyle bozdu, öyle bozdu ki, senden ayrılırken yaptığım kabalığın farkına ancak şimdi varabiliyorum. Beni affet Necdet! Ben deli kızın birisiyim. Beni sevmek bana tahammül etmek demektir. Eğer beni seviyorsan bana tahammül edeceksin, bu çaresiz; bu çaresiz Neci...” (2010-c:62-63)

Fakat görüldüğü gibi bu dürüstlüğü'nün temelinde kendini eksikleriyle kabul ettirme mantığı yatmaktadır. Bu bölümde bir çeşit af dileme, kendini meşru gösterme çabasıyla karşı karşıya kalırız.

Dudaktan Kalbe romanında ise Hüseyin Kenan'ın Lamia'yı iğfalinin ardından daldığı tefekkürde olayı bir de Lamia açısından düşünmesi bize dürüstlük değerini hatırlatır:

“Bu vakadan sonra Lâmia iki gün ortadan kaybolmuştu. Kenan, yaptığını düşündükçe kendi kendine kızılıyordu; "Ben sahiden fena adam oluyorum... izansız hayvanlar gibi neyi canım çekerse saldırıyorum. Bunlar yeni hayatımın âdetleri, yahut sevkitabîleri... Bir genç kıyı öpmek, üzüm yemekten farksız benim için... Fakat ya bir çocuk için!”(Güntekin,2000-f:92-93)

Hüseyin Kenan'ın yaşadığı ortam ve yeni kazandığı değer yargıları açısından bu tür ilişkiler onun adına doğal karşılanacaktır. Herkes tarafından beğenilen uluslar arası üne sahip bu müzisyen böyle ilişkilere alışktır.

Lamia açısından olaya bakabilmesi ve onun yeni yetişmekte olan bir genç kıyı olduğunu bu hadiseden sonra kendine itirafı bir dürüstlük emaresidir. Fakat bu dürüstlüğü'nün ne Lamia'ya ne de Hüseyin Kenan'a faydası olur. Lamia, kendisini yüz üstü bırakan sevdiğine bir daha yüz vermez. Hüseyin Kenan da ne kadar pişman olsa da sevdiği kadınla birleşemez. Çocuğundan da ayrı yaşamak zorunda kalır.

Görüldüğü gibi bu dönem romanlarında dürüstlük değeri çok etkin kullanılmamıştır. Bu değerın örneklerinde ise dürüstlüğün farklı niyetler için kullanılan sunî bir değer durumunda olduğunu anlarız.

3.1.1.1.12. Sevgi

Sevgi, toplumsal dayanışmanın ve iç huzurun önemli bir değeridir. Bunun gerçekleşebilmesi için insanın insanı, insanın toplumu, insanın canlıyı ve hayatın bütün unsurlarını sevmesi gerekir. Böyle bir sevgi anlayışı hem toplumun hem de insanlığın önemli bir birlik mayasıdır.

1920-1930 yılları arasında yayımlanmış Türk romanlarında sevgi değerinin farklı yönleriyle karşılarız:

1. İnsanın insana duyduğu cinsî sevgi
2. İnsanın toplumuna ve millî değerlerinin bekasına yönelik sevgisi
3. İnsanın aile fertlerine beslediği sevgi
4. İnsanın yakın dostlarına beslediği sevgi
5. İnsanın diğer canlılara beslediği sevgi

Mehmet Rauf'un Böğürtlen romanında da Müjgan'ın bir köpek yavrusuna duyduğu sevgi anlatılır. Müjgan, akrabalarının yanında yaşamak zorunda kalan bir genç kızdır. Akrabası olan iki kız kardeşin yaşam tarzı Müjgan'ı rahatsız etmekle birlikte elinden bir şey gelmez. Etrafındaki ilişkilerin yozluğu ise onun bir insana sevgi beslemesine engeldir. Bu boşlukta Müjgan, Silki adlı bir köpek yavrusuna sevgiyle bağlanır:

“Asıl sevecenlik ve duygusallığın ondaki derecesi -yalnız sevdiklerine karşı, daha doğrusu sevdiğine karşı!- kimsede bulunmaz sanırım.

Dört gündür elinde bilmem hangi hanımefendinin hediye ettiği bir küçük köpek ortaya çıktı; daha yeni doğmuş; bir köpek değil, bir yumak tüy... hayran olunacak bir yavru. Bu köpeği tek bir dakika kucağından indirmiyor, ona karşı benzersiz bir ilgi ve özen gösteriyor. Sanki, köpek için can verecek dersiniz. Bütün hayatı, bütün emeli Silki.

Köpek geldi geleli, gezdirmek ve oynatmak için çıkardığı bahçede rastlıyoruz.”
(Rauf,2004-b:61)

Yazar, sevgiye muhtaç bir kişi olan Müjgan'ı aynı zamanda sevgisini iyi veren bir tip olarak tanıtır. Müjgan'ın yaşadığı ortamda insanlara ve onların ilgilerine güven duymadığını görürüz. Bu güvensizlik, küçük bir köpeğe gösterdiği sevgiyi de bir abartıya dönüştürür.

Esat Mahmut Karakurt, Vahşi Bir Kız Sevdim'de, Osmanlı Yüzbaşı Adil Bey ile Bulgar komitecisi Kristina'nın aşkını anlatır. Mücadeleyle başlayan buluşmalar bir aşka dönüşür. Romanda fedakârlık ve sevgi değerlerinin baskın olduğunu söyleyebiliriz.

Yüzbaşı Adil Bey'in hatıra defterinde anlatılan hadiselerde fedakârlığın aşk değeriyle verildiği görülür. Roman popüler roman sınıfına sokulabilir:

“— Onun kabahati yok, onu kandıran, onu bu feci badireye atan benim gözlerim dolmuş, yüzüm ıslanmıştı.

— O gece elinde kama ile beni öldürmeğe gelmişti. Ayak seslerini işittim, uyandım, o da pencereden içeri girdi. Tam beni vuracağı sırada, ben onu kurşunla omzundan yaraladım. Kurşun hafif geçti, işte sonra o gece yanımda kaldı.

— İnanın bana, kızınızı her şeye rağmen hâlâ seviyorum. Kristina için yapmak istediğin cezayı, bana yap, onun kabahati yok, onu kandıran benim ve işte elinizdeyim,

— Kristina, sen vatanına ihanet ettin, düşman bir subayla münasebette bulundun, komitenin yapacağı işleri de haber verdin, Bu namussuzluğunun cezasını hayatınla ödiyeceksin!... Seni öldüreceğiz... “(Karakurt,1967-a:44)

Romanda mücadeleyle başlayan iki düşmanın ikinci buluşmaları bir aşka dönüşmüştür. İkisi de aşkını vatan sevgilerinin ve mücadelelerinin önüne geçirmişlerdir.

Ateşten Gömlek romanı sevgi değerinin yoğun olarak görüldüğü bir romandır.

Ayşe'ye İhsan ve Peyami'nin duydukları sevgi buna örnek gösterilebilir:

“Her akşam yokuştan çıkarken evvelâ kendime onun faziletlerini sayıyorum. Sonra zihnimde küçük odasınının sedirinde elindeki danteli bırakıp bana doğru nasıl bir kardeş tebessümü ile geldiğini görüyorum. Temiz masası üzerinde çay semaveri daima tüter ve masanın yanındaki koltuğu her akşam işgal eden adarrtı da zihnimin gözünde Babiâli'nin kapısından itibaren görürüm. O İhsan'dır... Eldivenleri masanın köşesinde, ağzında sigarası, sessiz ve dalgın oturuyor. Beraber çay içeriz ve İhsân'la çıkar gideriz. Yolda zihnimi işgal eden bu hâdise İhsan'ı orada sakın ve kavi, Ayşe'nin karşısında bir kardeş samimiyeti ile görünce zail olur İlk on dakika, müteyakkız, ikisinin de gözlerini, tavırlarını ararım. Bundan daha tabii bir şey olamaz. Fakat bu tabiiliğe rağmen biliyorum ki İhsan, Ayşe'yi seviyor. Ya Ayşe? Onu bilmiyorum. Ne sevdiğini, ne sevmediğini; Allahım, bunu ne zaman bileceğim? Son dakika onu İhsan'm yanına gömdüğüm an bile hâlâ vuzuhla bilemedim.”(Adıvar,1995-c:46)

Peyami ve İhsan'ın âşık olduğu İzmirli kız Ayşe, Halide Edip'in idealize ettiği kadın kahramanlardan biridir. Ayşe'de sevgi değerinin yüksek olduğu görülür. Fakat Ayşe'nin sevgisi cinsî bir sevgi değildir. Bu sebeple Peyami ve İhsan'ın aşklarına karşılık vermez. Ondaki sevgi vatan sevgisidir. Türk milletinin içerisinde bulunduğu savaş ortamında karşı cinse duyulacak bir aşkı bile kendine fazla gören idealist bir tiptir Ayşe. Cepheye şehit düşesiye kadar sadece vatanın kurtuluşu için uğraşmıştır:

Aynı romandan alınan aşağıdaki bölümde yaralı bir askerin Ayşe'nin aksine karşı cinse duyduğu sevgi anlatılıyor. Hatice isimli bir kıza duyduğu sevgiyi sayıklamalarından anlıyoruz:

“Hastahanede ayağından ve karnından yaralı bir esmer çavuş daha var. Başı aslana benziyor. Ameliyathanenin yanında koğuştta yatıyor, girip çıkarken gidip bakıyorum. Daima su istiyor. Kendini bilmiyor: «Ah ölmesem, ah ölmesem!» diyor. Her halde hayatını bu kadar sevmesinin bir sebebi var. Su vermek için kaç defa başını kaldırdım, her defasında «Haticem, Haticem!» diyor. İlk akşam yaralılar birbirleriyle meşgul olmadılar, fakat sabahleyin keyifli idiler.” (Adıvar,1995-c:135)

Halide Edip’in idealize ettiği diğer bir kadın kahramanı da **Vurun Kahpeye** romanındaki Aliye’dir. Aliye bir öğretmen olarak atandığı kasabada sevgi değerinin temsilcisi olarak bu değeri kasaba öğrencilerine besler.

Kasabanın çocukları fakir, kirli ve hırpanidir. Fakat bu çocukları farklı bir şefkatle seven Aliye’dir:

“Evvla kasaba esnafının çocukları vardı. Bunlar, en sağlam ve en çocuğa benzeyen bir sınıftı. Ekserisinin yuvarlak kırmızı yanakları, yanık yüzleri, siyah gözleri vardı. Yalınayak, yamalı şalvarlarla gelirlerdi ve diğerleri gibi burunları akardı ve elleri simsiyahtı. Buna rağmen Aliye onları en çok sevmiştı.” (Adıvar,2009-d:27)

Aliye, aşağıdaki bölümde kendisine analık ve babalık yapan Ömer Baba’yla Gülsüm Ana’ya duyduğu sevgiyi vurguluyor. Bu sevgiyi yakınlarla duyulan sevgi grubuna sokabiliriz. Aliye kendine evlerini açan ve ölen Emine isimli kızlarının yerine Aliye’yi koyan bu yaşlıları sevmekte ve kendisine gösterdikleri sevgiye aynı duyguyla karşılık vermektedir:

“Kimsesiz mi, dedi. Kim söylemiş Ömer Buba (baba) ile Gülsüm Ana’nın çocuğuna nasıl ulaşırlarmış bakim?

İhtiyarların derhal yüzleri değişti, ikisinin de berrak gözlerinde harikulade bir muhabbet ve rikkat parladı.

İkisinin de yanaklarına yaşlar döküldü. İkisi de Aliye’yi muhabbet ve vefanın yenilmez kuvvetiyle saran bir sesle:

— Sana artık biz Emine diyeceğiz, dediler. (Adıvar,2009-d: 34)

Durmuş’un Aliye’ye duyduğu sevginin temelinde Aliye’nin onu koruyup kollaması yatmaktadır. Buradan iyilik görmenin sevgiyle karşılandığı sonucunu çıkarabiliriz. Aliye’nin eşraf çocuklarına ve daha başka adaletsizliklere karşı güçsüz ve güvencesiz kasaba çocuklarına kol kanat gemesi onların sevgi ve saygısını kazanmasını sağlamıştır. Bu sevgi, Aliye güç duruma düştüğünde fedakârlıkla karşılır. Kendi canını tehlikeye atmak pahasına Durmuş, öğretmenine yardım eder:

“— Ayol Durmuş, seni Allah’ıma emanet ediyorum. Bir daha beni görmezsen de hep böyle sev ve böyle cesur bir çocuk ol yavrım, dedi. Aliye’nin sesindeki kat’iyet, kollarındaki sıcak ve eritici şefkat, çocuğu birdenbire coşturdu. O, sokaktan aydınlığa giderken Durmuş, duvarın dibine çömeldi, küçük başı kollarının arasında ağladı, ağladı.” (Adıvar,2009-d:95-96)

Hüseyin Rahmi’nin Son Arzu romanını diğerlerinden farklı bir yere koymak gerekir. Bu romanında sevgi değeri ağırlıklıdır. Nuriyezdan’ın karşılıksız kalan ve Sabih’in vefasızlığıyla acı bir şekilde neticelenen aşkı temel değerdir. Yazar romanda

genç neslin yaşama bakışı ile geleneği karşı karşıya getirir. Feyzullah Efendi tutucu ve geleneksel değerlere bağlı bir dede olarak Nuriyezdan'ın karşısında yer alır. Nuriyezdan kendi gibi yetişmiş Vicdan ve Zişan gibi yeni nesli temsil eder. Bu nesiller arasındaki çatışma gizli ve yüzeysel bir saygı çerçevesinde ilerler. Kızların yapıyor görüldüğü ile yaptıkları farklıdır. Üçü de aşk mektupları alıp vererek bir aşk serüveninin içine girer. Bu serüvenlerin hiçbiri de iyi neticelenmez. Fakat bu serüvenlerin en acısı Nuriyezdan'ın başına gelir. Diğerleri gibi yüzeysel bir ilişki değil sonsuz bir aşk dileyen Nuriyezdan bu aşkın acısıyla intihar eder. Çünkü Sabih'in aşkı yüzeyseldir ve karşısında Sabih'in annesi durur. Bu anne geleneği temsil eder. Aşk mektupları gönderen bir kızı gelini olarak kabul edemeyeceğini Nuriyezdan'a açıkça belirtir:

“Nuriyezdan saçlar dağınık, zihin altüst; gözler, sevgilisinin kaybolduğu yöne dönük bir küme gibi, odanın bir köşesine yığıldı kaldı. Şimdi yanından çıkıp giden Sabih mi, yoksa onun hayali miydi? Görüştükları şeyler düş mü, gerçek miydi? Durum, nekucakladıkları bu çok yaşlı karı kocaya merdiven basamaklarını pek zorlukla atlatabiliyorlardı. Çünkü kağşadıkça sanki birer toprak külçesi kesilerek ağırlaşan bu iki gövdenin, dermanlarını, çarpıntı bütün bütün kesmişti. Heyamola yasalarla yukarıya, Nuriyezdan'ın oda kapısı önüne kadar çıktılar. Dürrriye Hanım, orada hâlâ içeriden bir cevap alamamak umutsuzluğuyla bağırıyordu. Gelinlerinin bu çığlıkları karşısında iki ihtiyarın merakları ve üzüntüleri arttı.” (Gürpınar,1972-b:126-127)

Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nda karşılaştığımız sevgi çeşidi ilginçtir. Kendi hastalığıyla özdeşleştirdiği semtin yıkık dökük, eski evlerine karşı beslenen sevgiden bahsedilir. Yazarın ismini zikretmediği kemik erimesinden muzdarip genç kahramanı, içinde yaşadığı semtin evlerine bir sevgi besler. Aslında bu sevginin temelinde aynı kaderi paylaşıyor olmak vardır. Kemik erimesinden dolayı acı çeken ve yıkımın önüne bir türlü geçemeyen kahramanımız, kendi kaderini bu semtin evlerinde de görür. Bu da evlerle kendi psikolojisi arasında bir yakınlık oluşturur:

“Kenar mahalleler. Birbirine ufunetli adaleler gibi geçmiş, yaslanmış tahta evler. Her yağmurda, her küçük fırtınada sancılanan ve biraz daha eğrilip büğrülen bu evlerin önünden her geçişimde, çoğunun ayrı ayrı maceralarını takip ederdim. Kiminin kaplamaları biraz daha kararmıştır, kiminin şahnişini biraz daha yumrulmuştur, kimi biraz daha öne eğilmiş, kimi biraz daha çömelmiştir; ve hepsi hastadır, onları seviyorum; çünkü onlarda kendimi buluyorum; ve hepsi iki üç senede bir ameliyat olmadıkça yaşayamazlar, onları çok seviyorum; ve hepsi, rüzgârdan sancılandıkça ne kadar inilderler ve içlerinde ne aziz şeyler saklarlar, onları çok., çok seviyorum.”(Safa,2010-g:13-14)

Hüküm Gecesi'nin Selim Necati tipi sevgi değerinin yukarıda belirttiğimiz aile yönünü bize sunar. Çevresine muamelesi ile ailesine muamelesinin farklı olduğu belirtilen paragrafta aile değeriyle sevginin de iç içe olduğunu görürüz.

Sevgi değerinin çoğu değerın teşekkülünde başlayıcı unsur olma vasfı unutulmamalıdır. Aslında her türlü değerın temelinde sevgi değerinin bir şekilde yer aldığı görürüz. Fertlerin vatana, aileye, özgürlüğe, ferde, halka, her çeşit canlıya düşkünlüklerinin altında mutlaka bir sevgi bağı görülür:

“Selim Necati, evde, büsbütün başka bir kişilik sahibidir. O yaşa gelmiş hiçbir oğul anasına bunun kadar saygılı olamaz ve hiçbir ağabey kız-kardeşini Selim Necati kadar şefkatle sevmeydi. Dışarıda bin fitne, bin ikiyüzlülük ve binbir türlü ahlâk fesadı içinde yaşayan bu adam, evinden içeriye girerken bu hüviyetini çamurlu keloşlarıyla birlikte evinin kapısı önüne bırakırdı.”(Karaosmanoğlu,2007-b:99)

Sisli Geceler’de de aile fertleri arasındaki sevgi bağına bir örnek buluruz. Aile fertlerini bir arada tutan ve ortak menfaatlerde buluşturan temel değer sevgidir. Sevginin olmadığı aile fertlerinin aynı çatı altında barınabilmesi ve birbirlerine destek olabilmeleri pek mümkün değildir:

“Melek ablacığım benim! Bilirim sen beni seversin. Annem de sever amma... o çabuk darılır. Değil mi anneciğim? Aman bilmem haylaz çocuk, sen de!Barıştık artık, değil mi anneciğim?”(Zorlutuna-2002:23)

Çalkuşu’nda Feride’nin kendisine de etrafındaki insanlara da itiraf etmekte güçlük çektiği, hatta utandığı bir sevgi değerinden bahsedilir. Feride’nin Kamran’a duyduğu sevgi, insanın karşı cinse duyduğu sevgiye bir örnektir. Feride’nin Kamran’a duyduğu sevgiyi kabullenebilmesi zor olmuştur. Bu durum onun Kamran’dan uzaklaşmak istemesinin de bir sebebidir:

*“ O, besbelli yeni bir hücumu uğramaktan ürktüğü için ne "evet", ne "hayır" diyor, sadece saçlarını okşayarak, başını kucığına alarak beni yatıştırma çalışıyordu. Yalnız, sabaha karşı o da asabileşerek isyan etti, hırçın bir sesle beni azarladı:
— Deli, sevmek ayıp mı? Kıyamet kopmadı ya... Daha olmazsa evlenirsiniz, olur biter... Uyu bakayım gözümün önünde... Ben, öyle terbiyesizlik istemiyorum.
Uykuya dalarken Müjgân'ın tekrar katılmış bir sesle:
— Galiba o da sana karşı lakayt değil, diye fışıldadığını işittim, fakat artık isyana kudret bulamayarak uyudum.”(Güntekin,2000-b:31-32)*

Dudaktan Kalbe romanı Lamia ile Hüseyin Kenan’ın aşkını anlatır. Fakat bu aşkta Hüseyin Kenan’ın Lamia’ya karşı gösterdiği sadakatsizlik Lamia tarafından affedilemez. Hüseyin Kenan Lamia’ya yaptıklarını önce bir anlık zaaf olarak değerlendirirken yıllar geçtikçe onu sevdiğini anlar. Kendini teselli etmek için musikiye sığınır. Fakat bu sığınış da onu sevgiden uzaklaştıramaz:

“Evvelâ, sanıyordum ki, Lâmia'ya başına gelen felâketler için acıyorum, onu her yerde bunun için arıyorum... Kınalı Yapıncak'a karşı duyduğum tahammül edilmez hasret, merhametten ileri geliyor. Fakat sonra, düşüne düşünce her şeyi kendi kendime izah ettim, hakikati niçin saklamalı? Öyle hodgâm bir ruhum vardı ki, sevmediği şeyle alâkadar olmasına, acımasına imkân. yok. Kınalı Yapıncak'ı bu kadar derin sevmeseydim onun sergüzeştî bana böyle tesir etmeyecekti, kendimi temize çıkarmak için zihnimde bin türlü

bahane icat edecek, bir mantık yapacaktım. Lâmia yi o kadar kalpsiz bir surette bırakıp gittiğim zaman böyle olmamış mıydı? Lâmia'yı seviyorum. İlk günlerde bir hazin kanaatin ye'sine mağlûp olmamak için çok didindim, çok uğraştım. Musiki; hayatımın birçok müstakil ve meyus saatlerinde beni teselli etmişti. Yine ondan şifa umdum. Bütün kalbimle kendimi yeni eserime vermek istedim. Hummalı bir faaliyetle çalışmağa başladım.”(Güntekin,2000-f:236)

Hüseyin Kenan'ın sonra olgunlaşan bu sevgisinin karşısında tümüyle olgun bir sevgi vardır. Bu sevginin sahibi ise Lamia'dır. Lamia sevdiği adama birlikte olmuştur. İçindeki sevgi onu hatalara itmiştir. Fakat Lamia hem sevgisini hem de kendi olgun kişiliğini dıştan gelen etkilere karşı korumayı becerebilmiştir.

Hüseyin Kenan'la ilişkisinin ardından kendisine vurulan düşük kadın damgasını üzerinden silebilmeyi başaran Lamia, sevgisine karşı gösterilen sadakatsizliği de cezalandırmıştır. Bu açıdan baktığımızda sevginin değerinin gerçekten korunması gerektiğini Lamia'nın tutumundan öğreniyoruz.

Yakılacak Kitap'ta anne babası olmayan bir kadın kahramanın gördüğü olayı anlatırken sevgi değerinin üzerinde durduğu görülür. Aile fertleri arasındaki sevginin bağlayıcılığını bu bölümde de hissederiz:

"Aramızdaki elli altmış metrelik uzaklıktan bu ses benim de kulağıma geldi. Beni de ayılttı. Anne çocuğunu kucağına aldı, öptü, saçlarını okşadı. Çocuk bu nüvazişten sonra annesinin dizlerinden babasının kollarına atıldı.:

— Baba..

Baba da çocuğunu öptü, sevdi. Mesut bir öpüş, kalbinden bir sevgi.”
(Benice,1960-a:46)

Anne ve baba sevgisinden uzak kadın kahramanın bu duruma dikkat kesilmesi önemlidir. Çünkü bu sevgi çeşidine muhtaç bir kişidir. Ömrü boyunca anne ve babanın sıcaklığını hissedememiş kadın, yaşanan bu hadiseden diğer fertlere göre daha fazla etkileniyor.

Zeyno'nun Oğlu'nda insanın diğer canlılara beslediği sevgiye bir örnek verebiliriz. Bir çocuğun atla olan ilişkisi bu sevgi değerinin kaynağıdır.

İnsanların hayvanlarla ilişkilerinde de sevginin önemli bir yeri vardır. Sevgiyle karşılanan insanlar gibi sevgiyle karşılanan hayvanların da bu iletişim şekline olumlu cevap verdiğini görürüz. Metinde çocuğun sevgisine at da sevgiyle karşılık verir.

Sevgi değerinin karşıdaki canlıyı huzurlu ve kendini güvende hissettirdiğini söyleyebiliriz:

“Çocuğun zekâsı ve çevikliği kadar anlayışı ve sevgisi hayvanlara iradesini ve isteğini kabul ettirmişti. İlkın üstünden, altından balık gibi kayarak, mucizeye benzeyen bir hızla kendisini çifteden koruyarak tımar ettiği aygır da bir zaman sonra bir kuzu uysallığıyla kendini çocuğun becerikli ve dost ellerine teslim ediyor ve sık sık, kocaman başını uzatıp çocuğun omzuna sürünüyordu...” (Adıvar,1973-a:86)

1920-1930 yılları arasında yayımlanmış Türk romanlarının taşıdıkları sevgi değerini incelediğimizde şu genel sonuçlara ulaşırız:

Sevgi değeri birçok değer temeline görülür. İnsanların fertlerle, aileyle, çevreyle, toplumla, diğer canlılarla ilişkilerinde daha etkili olabilmesi ve bu tarafların birlik ve beraberliği sevgi temelli bir yaklaşımla mümkündür.

Romanlardan aldığımız sevgi değerinin farklı yönleri olduğu daha önce belirtilmişti. Bu yönlerin her biri, yaşamın uyumu ve birliği için sevgi değerinin vazgeçilmez olduğunu gösteriyor.

Romanlarda işlenen sevgi değerinin daha çok aile değeriyle ilişkili olduğunu gözlemledik. Bunun yanında sevginin karşı cinse duyulan yanı sıra daha çok karşılaşırız.

3.1.1.1.13. Saygı

Saygı, aileden topluma kadar herkesimde olması zorunlu değerlerdendir. Saygı, toplumda sosyal düzeni sağlar. Türkçe Sözlük (2005: 1714)'te, "Değeri, üstünlüğü, yaşlılığı, yararlılığı, kutsallığı dolayısıyla bir kimseye, bir şeye karşı dikkatli, özenli, ölçülü davranmaya sebep olan sevgi duygusu, hürmet, ihtiram: Başkalarını rahatsız etmekten çekinme duygusu." olarak tanımlanmıştır. Saygı; küçükten büyüğe, memurdan amire doğru hiyerarşik sıralama içinde devam eder. Hoşa giden bir şeye eğilim, tutkuya dek varabilen bir ruh durumu (Akarsu,1984: 154) olarak tanımlanan sevgi; insanlara, hayvanlara, mesleğe, kitaba, karşı cinse, çocuğa, doğaya sevgi şeklinde biçimlendirilebilir. Türkçe Sözlük (2005:1742)'te sevgi, "İnsanı bir şeye veya bir kimseye karşı yakın ilgi ve bağlılık göstermeye yönelten duygu." şeklinde tanımlanmıştır.

Yukarıdaki tanımlamalardan da anlaşılacağı gibi sevgi ile saygı değerleri, birbiri ile iç içe değerlerdir. Birinin varlığı doğal olarak diğerinin de varlığını gerektirir.

Saygının sevgi değerinden doğan bir üst değer olarak görülmesi mümkündür. Bunun yanında yüzeysel saygı diyebileceğimiz duygu ne kadar bir değer olarak düşünülürse de saygının bir çeşidi olarak kendini gösterir. Yüzeysel saygının temelinde daha çok korku ve menfaat ilişkisi yatmaktadır.

Kişi sevdiği kadar korktuğu kişiye de saygı gösterebilir. Fakat bu saygıda bir hesap vardır. Bu hesap da korkunun temel sebebiyle karşı karşıya gelmeme

psikolojisedir. Amirle memur arasındaki saygı ilişkisinin daha çok böyle bir sisteme bağlandığını düşünebiliriz.

Raik'in Annesi'nde saygı değerinin Refika, başkahramanımız ve Raik ile dedesinde olduğunu görürüz. Başkahramanımızın hem ideal, sevilecek kadın tipini temsil eden Refika'ya duyduğu aşktan dolayı hem de onun babasına beslediği hürmetten dolayı saygı değerini kendinde topladığı görülür. Ayrıca Raik'in büyüklerine karşı saygısı da hissettirilir:

“— Kuzum neneciğim!
Raik'in sesi yalvarıyor. Sonra güleç, okşayan biraz da şuh, ince bir alayı kendine yakıştırmış bir kadın sesi:

— Kendi bahçemize gitmeden olmaz, diyordu.

— Bir daha kedinin kuyruğunu çekmem.

— Olmaz.

— Sinekleri öldürmem. —: Piliçleri kovalamam.

— Olmaz.

Her sözünü dinlerim... Neneciğim!” (Adıvar,1978-b:142)

Nene diye seslenilen kişi Raik'in annesi Refika Hanım'dır. Raik, annesine karşı beslediği sevgiyi aldığı terbiyeyle birleştirerek tekrar annesine bir saygı değeri olarak sunar.

Buradan farklı sonuçlara varabiliriz. En önemli sonucumuz, çocukların saygı değerini içselleştirmelerinde temel etkenin çevresine duyduğu sevgiyle beraber iyi bir eğitim anlayışı olduğudur. Sadece sevgi, kişiyi çevreye karşı sorumsuz ve şımarık edecektir. Özellikle çocukların yetiştirilmesinde sevginin tek başına kazandırılması yine de etrafı rahatsız edebilir. Çünkü çok seven; fakat sevgisini nasıl ifade edeceğini bilemeyen bir çocuk yine saygısız olacaktır. Bu saygısızlığın karşılığı ise ceza olduğunda hem anne hem de çocuk çok üzülecektir.

Bu kısımdan saygı değeriyle ilgili çıkarabileceğimiz diğer bir sonuç da saygının sevgi ve disiplin vermede bir denge unsuru olmasıdır. Disipline edilmeye çalışılan bir çocuğun sevgiyi eksik görmesi onu diktacı ya da arsız yapabilir. Tam tersi durumda ise şımarık tipler ortaya çıkar. İki insan tipi de toplumda uyum bozan ve kendine de zarar veren insan tipi demektir.

Aşağıdaki paragraf ise bize İngilizlerin bir sözünü hatırlatır: Kişi kıyafetleriyle karşılaşılır, fikirleriyle ağırlanır. Çok doğru bir sözdür. Raik'in dedesindeki saygı değeriyle kılık kıyafetinin düzgünlüğü arasında Halide Edip de bir ilgi kurar.

Uzun boylu, ipek gibi beyaz sakallı bir tip olarak tarif edilen bu dede, görende saygı uyandıran ve saygılı görünen bir çehreye de sahip:

“- Herkesten bir baş uzun, ipek gibi beyaz sakallı, şefkatli, saygı aşıl原因 yüzü

bir ihtiyar; yanında yeryüzünde bütün kadınların azametlerini zarif, genç vücuduna toplamış siyahlar içinde azametli, başı yüksekte ilerleyen bir kadın. Küçük Raik morarmış, üzgün yüzüyle, yaşarmış, büyük gözleriyle, siyah peçenin örttüğü yüze başını kaldırmış, serbest kalan eliyle ilerisini göstererek nenesine yalvarıyordu. Ne söylüyordu? Bilmiyordum. Fakat o şen, o güleç, bütün varlığı güneşte dalgalanarak çamlarda çocuğuna sarılmak için koşan kadın güya taş olmuştu. Demirden bir âlet ile çocuğunun elini kavramış, bu çocuk yüzündeki, yalvarışı görmeden, hattâ işitmeden, yalnız kendine edilen tahkire karşı taşlaşmış kalbiyle, yaralanmış izzetinefsi ile ağırbaşlılığını elden, bırakmamaya çalışıyordu.” (Adıvar,1978-b:149)

Saygının bir cephesi de izzetinefistir. Eskilerin bu tabiri şerefle ya da saygınlık ve gurur kelimeleriyle tam olarak karşılanamıyor. Belki üçünün nüansları birleşince ancak bir izzetinefsi ediyor. İzzetinefsi kişinin kendine duyduğu ve kendinde muhafaza etmek istediği saygı çeşidi olarak tanımlayabiliriz. Refika da yabancı bir kadınla kendisini aldatan kocası Rauf Bey’e karşı soğuk tavrı ve duruşuyla izzetinefsini korumak istemektedir. Bu izzetinefsi ne kadar korur bilinmez. Fakat tavrı ve davranışların saygıda ve saygınlık kazanmada en az kılık kıyafet kadar önemli olduğu sonucuna gidebiliriz:

“— Refika Hanım, dedim. Rauf dünyanın en suçlu insanı, siz de kadınların en saygıdeğer ve en temizisiniz. Ne söyleseniz size karşı beslediğim saygı ve inancı bozamazsınız. Fakat ben buraya bunları söylemek için değil, Raik’ten söz etmeye geldim.”(Adıvar,1978-b:190-191)

Refike Hanım’ı saygıdeğer yapanyukarıdaki tavrıdır. Yukarıda belirttiğimiz gibi kendi izzetinefsini muhafaza etme çabası bile bunun için önemli bir adımdır. Kahramanımız saygıdeğer olmakla temizlik arasında da bir ilişki kurar. Bu da oldukça önemlidir. Toplumun eleştirdiği nesnel ahlakta temiz yaşamak tavrı bir çerçeve içerisinde fertlere sunulur. Bu temiz yaşam çerçevesinin dışına çıkanlar toplumun diğer fertlerinden saygı göremezler.

Gizli El’de öğrencinin öğretmenine saygısı konu edilir. Adnan ve Seniha, kısa süreliğine hocalıklarını yaptığı Şeref’e saygı gösterirler:

“- Paşa, şişman olduğundan pek iyi sığışamıyorduk. Tekrar karşılarına geçmeyi teklif ettim. Bana da çattı:

— Müsaade edin, hoca nasıl oturur talebesinin karşısına? Israr ederseniz onu geçireyim oraya...” (Güntekin,1975-a:32)

Bu saygı tarzı toplumumuzda çok önemlidir. Eskiden beri gelen bana bir harf öğretenin kırk yıl kölesi olurum anlayışı toplumumuzda oldukça yer eder. Bu sebeple Türk toplumunda hacıya, hocaya, muallime, imama yani toplum içerisinde kendine ders, nasihat verici olan insan tiplerine derin bir saygı vardır. Bu saygı değeri bizim başka bir sonuca gitmemize kapı aralayabilir:

“O da babası gibi beni görmemişti. Fakat, ablasıyla beraber kapının ağzını

tutan Adnan, bir sıçrayışta yanıma geldi, elimi öptü. Başını yüzüme doğru uzatışından yanağımı da öpeceğini zannettim. Fakat, bu hareketi kulağıma bir şey fısıldamak içindi” (Güntekin,1975-a:63)

İnsanlar kendilerine bir şey kazandıran herkese minnetle yaklaşır. Hatta minnet altına girmeyen insanlara küstahlık niteliği yüklenir. Minneti uşaklık olarak algılayan insanlara ise dalkavuk denir. Dalkavukluk da toplumumuzda hoş karşılanmaz.

İyilik görmek ve iyilikle karşılanmanın saygıya bir zemin hazırladığını söylemek de yanlış olmaz. Buradaki öğretmen-öğrenci ilişkisini de böyle görebiliriz. Bununla birlikte bu saygının derecesi öğreticinin faydalılık oranıyla artacaktır.

Canan’da Lâmi’ nin karısı Bedia’ya dönüşü ve masumane özür dilerken gösterdiği saygı, pişmanlığının da bir göstergesidir:

“Lâmi, sahte olmayan bir hürmet gösterdi:

- Bedia... Hanım. Biliyorsunuz ki... bu kadar mühim anlarda söz söylemek bana çok güç gelir. Buradaki duruşum maksadımı size izah edemedi mi?

Izzet-i nefsinin son bir hamlesini daha ezerek, Lâmi, Bedia’nm yanma oturdu; büyük bir cesaretle, eski zevcesinin kaçan gözlerini arayarak, ona bir facianın kâbusundan çıktığını ve her zamankinden fazla bugün insanların ulüv-ü cenabına muhtaç olduğunu, eğer onlardan beklediği fazileti bulmazsa, hiç gücenmeden çekilip gideceğini, çünkü bu akabete çok hak kazandığını anlattı. Fakat, sözlerinde hâlâ eski gururunun bir huşuneti, sesinde, yalvaran adamlara yakışmayan bir ağırlık vardı.” (Safa,2005-b: 228)

Canan romanının saygı değeri, bize izzetinefisle saygının bazen zıt taraflarda durabileceğini gösteriyor. Lami karısına yaptığı haksızlıkların telafisi için ne kadar izzetinefsinden ödün verecekse, aslında Bedia’nın saygıdeğerliğini de o kadar artıracaktır. Bazen insanlara saygımızı tazeleyebilmek için kendi saygınlığımızdan ödün vermemiz gerekebilir.

Ateşten Gömlek’te İzmir’in kurtuluşu için açılan seferberliğin başında ter akıtan Ayşe’ye herkes saygı duyar. Kuvacı Ahmet Rıfki da bunlardan biridir:

“Onun muntazam şehir şivesi hepsini şaşırttı. Birer birer dindar bir huşuyla yanmış elini öptüler ve başlarına koydular. Bunlar Geyve’de çarpışan İhsan’ın maiyetinden küçük bir müfreze idi. Bizi almaya gelmişlerdi. Şimdi yapılacak ilk iş öküz arabasını bırakmak, üçümüze de birer at ve eşyamıza birer mekkâre tedarik etmekte.” (Adıvar,1995-c:69)

Müfrezedeki askerlerin her birinin Ayşe’ye duydukları saygı Ayşe’nin temsil ettiklerinedir. İyi konuşan bir Türk kızının hayattaki bütün emellerinden sıyrılıp millî mücadelenin kucağına kendini atabilmesi saygıdeğerlik için yeterlidir. Ahmet Rıfki’nin anlatımında da askerlerin ibadete varan bir ruhaniyetle Ayşe’ye ne kadar saygı duydukları görülür:

“Ahmet Rıfki:

-Karşıdan bir tek kişi bî-ruh sazlar arasında kalmıştı, bizim arkadaşlardan birinin bacağından bir kurşun geçti. Ayşe hemen kendi yükünü açtırdı; tentürdiyot,

pamuk ve sargı çıkardı. Yarayı sardı. Tekrarhepsinin gözlerinde ibadete benzer bir muhabbetle etrafına toplandılar. Sonra hastayı bindirdik; yavaş yavaş ilerledik. Avlunun yanından geçerken herkes Ayşe'nin yüzüne bakıyordu. Fakat o sararmamıştı bile ve bunu Ahmet Rifka müfrezesi hiç unutmadı. Her köyden geçtiğimiz zaman birkaç köye gidiyor, cebinde yumurta, peynir ne bulursa Ayşe'ye getiriyorlardı. Sonra hepsi birden tabakasını çıkarıp tütün ikram ediyorlardı. Ayşe hepsine bakıyor, hatırları kalmamış diye gözlerini kapıyor, elini uzatıyor, birini alıyordu.”(Adıvar,1995-c:70)

Ayşe'nin sadece millî mücadeleye bulunmayıp bilfiil mücadeleye destek vermesi önemlidir. Saygının kaynağını da bu oluşturur. Erkek olmamasına rağmen, millî mücadeleye katılması beklenmezken gösterdiği bu fedakârlık onu saygıdeğer yapmıştır. Buradan saygı değeri ile fedakârlık arasında da bir ilişkinin kurulabileceğini görürüz.

İnsanların fertlere ya da topluma sergiledikleri fedakârlıklar, hem toplum geneli hem de çevresindeki insanlar tarafından saygıyla karşılanacaktır.

Ayşe'deki bu topluma ve insana faydalı olma mantığının **Vurun Kahpeye** kahramanı Aliye'de de olduğunu görürüz. Bu sebeple aynı saygıdeğerlik vasfını Aliye de kazanır. Güçsüzün, fakirin, haklının yanında olan ve öğrencileri terbiye etmek için uğraşan Aliye, toplumun büyük bir kesiminin saygısını kazanır:

“Bu, öyle bir tehâlûkle söylendi, genç adam öyle elleri açık Ömer Efendi'ye doğru geldi ki, ihtiyar biraz şaşırды: Evet onu rahmetli Emine'nin yerine evlat edinmişlerdi. O yalnız onların değil, bütün kasabanın kıızıydı. O kadar çocukların terbiyesiyle uğraşır, o kadar fakirlerle, felaketzedelerle, bilhassa yerli kadınlarla hemdertti ki... Tosun Bey, Ömer Efendi'nin iki elini de birer birer dindar bir huşuyla öptü. Bütün halinde fevkalade bir yumuşaklık ve rikkat vardı.”(Adıvar,2009-d:61)

Sisli Geceler'in Zehra'sının hayattaki duruşu ve çevresiyle ilişkilerine baktığımızda kocasının ihanetine rağmen çocuklarının selametini düşünerek göstermiş olduğu mukavemet, onu saygıya layık kılmıştır. Aslında her insanın sadece insanlık vasfından dolayı saygıdeğer olduğunu söyleyebiliriz. Fakat insanların hayattaki duruşları ve yaptıkları fedakârlıklar nasıl saygınlıklarını artırıyorsa tersi de mümkün olmaktadır. Bunu da belirleyen dinî değerler yine toplumun şekillendirdiği nesnel ahlakıdır:

“İki çocuk, koşup iki yandan ona sarılıyorlar... Bu, uzun boylu, kır saçlı, fakat genç yüzlü, spor kıyafetli bir kadın. Yanında sarışın, ufak tefek bir kız var...”

Doktor Fikret, saygı ile doğruluyor:

— Gel Zehra.”(Zorlutuna,2002:216)

Zehra da kocasının yanlışlarını görmüş, fakat çocuklarına iyi bir anne olma vasfıyla kocasının bile ömrü boyunca saygınlığını kazanmıştır.

Nur Baba, romanı Bektaşî tarikatının işleyişiyle ilgili sıkıntıları dışarıdan bir gözle aktarır. Bu romanda saygı değeriyle ilgili üzerinde duracağımız yapılan sevgi

tanımıdır:

“Nigâr Hanım, kendi kendine: “Sevmek, daima sevmek! Karşımızdakinden hiçbir şey beklemeksizin, daima kendimizden vermek, esef etmemek, pişman olmamak, sevmek, daima sevmek!” diyordu.” (Karaosmanoğlu,2005-d:158)

Nigar Hanım’ın sevgi tanımı bizi saygının bir boyutuna götürecektir. Böyle bir sevginin sevgiyi gösteren kişideki izzetinefis halini düşünmek gerekir. Her şeye rağmen sevmek, insanın neye maruz kalırsa kalsın sevgisinden ödün vermemesi son derece hedonist bir yaklaşımdır. Kendi çocuklarının sevgisini, ailesinin durumunu hiçe sayan bir kadının bir erkeğe sevgisinden bahsedilmektedir. Salt sevgi kavramının insanı nereye düşürebileceğinin örneği olan Nigar Hanım’ın bu sevgi tanımı ve tek yönlü sevgi anlayışı saygıdeğerliğin de önünde büyük bir engeldir.

Çalikuşu romanında saygı değerinin menfaat ve korkuyla ilişkisi görülür:

“O insan, bana yine şimdiye kadar kimseden işitmediğim güzel sözler söyledikten sonra, beni yanına aldı, Nazırın odasına götürdü.

O geçerken hademeler ayağa kalkıyor, kapılar adeta kendiliklerinden açılıyordu. Yarım saat sonra B... Vilayetinin, merkez rüştiyesinde açık bulunan bir Coğrafya ve Resim muallimliğine tayin edilmiş bulunuyordum. Üç gün sonra, her muamele bitmiş, harcırahımı almış bulunuyordum.”(Güntekin,2000-b:61)

Romanda bakanın makamında geçen bir saygı değerinden bahsedilir. Bakanın odasına doğru ilerleyen Feride’ye yanındaki kimlikten dolayı büyük bir tazimde bulunulur. Bu tazimde Feride’nin bir fonksiyonu yoktur. Saygı değerinin şekillenmesi Feride’ye eşlik eden kişiden kaynaklanır. Bu kişinin nüfuzu bakanlıkta çalışan insanlarla arasında bir saygı değeri oluşturmuştur. Bu değer tümüyle korku ya da menfaat ilişkisinden kaynaklandığını söylemek güçtür. Fakat daha çok bu mekanizmanın çalıştığı iddia edilebilir.

Dudaktan Kalbe romanı daha önce belirttiğimiz saygı-minnet ilişkisine güzel bir örnektir. Hüseyin Kenan’ın fakirliği ve babasızlığı onu toplum içinde mahzun ve minnetkar yapmıştır. Hüseyin Kenan’ın haksızlıklara karşı gösterdiği uysallık ve insanlara hep olumlu yaklaşımı, herkes tarafından ılımlı karşılanır. Kendine yapılan en küçük iyiliklere bile minnetle yaklaşması onu topluma sevdirebilir. Karşılığında toplumda saygı görmeye başlar:

“Başka bir çocuk olsaydı, konaktaki vaziyeti onu hakir bir mevkiye düşürürdü. Fakat o, hakarete uğramaktan korktuğu için daima herkesten uzak durur, haşarı dayızadelerinin arasına karışmaktan çekinirdi. Çocukluğun bütün haklarından kendi ihtiyariyle feragat etmişti. Kimseden bir şey istemez, hiç bir şikâyeti duyulmazdı. Bir haksızlığa uğradığı vakit şikâyet etmez, mazlum bir sükûtle başını eğdi. Fakat birisinden tatlı bir muamele, küçük bir iyilik gördüğü zaman sâf, sevimli bir minnetle mukabele ederdi. Bu halleriyle etrafındakilerde merhametle karışık bir hürmet uyandırır, kendini hemen hemen saydırmağa muvaffak olurdu.” (Güntekin,2000-f:21-22)

Hüseyin Kenan'ın gördüğü bu saygı uluslar arası müzik başarısıyla farklı bir boyuta ulaşır. Bu sefer toplum tarafından başarıları yönüyle saygı görür. Hatta kendine çocukluğunda hiç yardımda bulunmayan amcası bile onunla övünmekten ve ona evini, imkânlarını açmaktan geri durmaz.

Bağrı Yanık Ömer'de aile bireyleri arasındaki saygı değerine bir örnek görülür. Emine, Bakır Efe'nin karısıdır. Fakat kocasıyla anlaşamayan Emine boşanmak durumunda kalmıştır. Ömer ise Emine'nin oğludur. Kadının kararını beklerler ki çocuk birine verilsin. Fakat bu durumdayken Ömer ikisinin de ihmalkârlığı yüzünden ölür.

Romanın bu bölümünde ise Emine'nin ağabeyi Tekeli Mehmet Efe'ye duyduğu hürmet vurgulanır:

"Tekeli Mehmet Efe, köşedeki sedire bağdaş kurmuş, sol elinin bileğine doladığı kuka tespihini sallaya sallaya, kara çember sakalını oğuşturuyordu. Kız kardeşinin odaya delişmen delişmen girmesine kızmıştı; yan yan çatık kaşla baktı. Suratı asık, karanlıktı.

Sağ kolunu uzatarak işaret etti;"Emine, gel otur." Emine, Tekeli ağalarının postuna oturan ve Tekeli Efe lakabını alan Mehmet Efe'yi yalnız kardeş, ağabey değil, baba yerine tutar, soy büyüğü diye sayardı..."(Yesari,2005-d:74)

Bağrı Yanık Ömer, birçok değeri içerisinde barındıran bilinçli yazılmış bir romandır. Mahmut Yesari'nin bu kısımda vurguladığı şey ise saygı değerinin bir nesnel ahlak unsuru olarak aile bireyleri arasında etkili olduğudur.

Dinî değerler arasında büyüğüne saygı önemli bir yer işgal eder. Toplumun oluşturduğu nesnel ahlak da büyüklere saygıyı öğütler. Bunun yanında aile bireyleri arasında da bir hiyerarşi mevcuttur. Bu hiyerarşinin başında, varsa, dede bulunur. Arkasından nine ve baba gelir. Ata erkil ve büyük bir aile geleneği olan Türk aile yapısında dedenin fonksiyonu çok önemlidir. Dede hâlâ bunamamış ve eli ayağı tutuyor, iş yapabiliyorsa ilk söz hakkı ve karar verme hakkı ona aittir. Özellikle Doğu ve Kuzey Anadolu'da hâlâ bu aile yapısı etkisini sürdürmektedir.

Aile içerisinde ağabeyler de önemli bir mevkidedir. Özellikle büyük ağabeyler babanın ölümüyle, hiyerarşik düzende, onun yerini alır. Evin kararları ondan çıkar. Evin ekmeğini o getirir.

Bağrı Yanık Ömer'de bu hiyerarşi ve Emine'nin sisteme saygısı görülür. Emine, ağabeyini baba yerine koyar. Bu, Türk kültürünün önemli bir denetim mekanizmasıdır. Aile bireylerinin birlik beraberliği ve faaliyetlerindeki uyumu adına bu özellik önemlidir.

1920-1930 yılları arasında yayımlanmış Türk romanlarının barındırdığı saygı

değeri hakkında ortaya koyduğumuz tespitleri şu şekilde özetleyebiliriz:

Saygı değerinin eğitimle ilgisi üzerinde durmuştuk. Eğitimden geçmeyen bir çocuğun sadece sevgiyle şımarık bir davranışa bürüneceğini, bunun için mutlaka eğitim sürecinin doğru sürdürülmesi gerektiğini belirtmiştik.

Saygının sevgiyle ilişkisi de önemlidir. Saygının temelinde ya sevgi ya da korku olduğunu hatırlamak gerekir. Korku ya da menfaat ilişkisinin oluşturduğu yüzeysel saygı iş hayatındaki hiyerarşide devamlı karşımıza çıkar.

Başarı ile saygı arasında da bir ilişki vardır. Başarılı insanların toplumda saygı görmesi boşuna değildir. İnsanın hayatta duruşu ve çevreyle ilişkisi de saygıdeğerliği etkiler. Sadece başarılı olan fakat çevresiyle ilişkisi kötü kişilerde saygıdeğerlik özelliği az olur.

Dönem romanlarında saygı değerinin etkin olduğu görülür.

3.1.1.1.14. Hoşgörü

Hoşgörü, Türkçe Sözlük (2005: 901)'te, "Her şeyi anlayışla karşılayarak olabildiği kadar hoş görme durumu, müsamaha, tolerans" olarak geçmektedir. Hoşgörü; katlanma, tahammül, dayanma, müsamaha kavramları ile de karşılanabilmektedir. Felsefe açısından hoşgörme, başkalarını düşünce ve kanılarını hoşgörme, onların da geçerliliklerine karşı tepki göstermeme; başkalarının düşünce ve kanılarını özgürce dile getirmesini ve düşüncelerine göre yaşamasını hoşgörme tutumu olarak yorumlanmıştır.(Akarsu, 1984: 86) Hoşgörme, insanın hem kendi ile hem de çevresi ile uyumlu bir hayat sürmesini sağlar. Hoşgörü iyilik, dostluk, kardeşlik, sevgi, saygı değerlerini içerir; kötülük, haset, nefret, düşmanlık gibi kötü duygulardan arınmayı sağlar.

Hoşgörüde insanın kendinden bir şeyler vermesi, en azından uyum için her zamankinden daha fazla enerji harcaması gerekir. Bu da herkesin yapabileceği bir şey değildir. Bu değer en açık örneği **Sodom ve Gomore'de** tespit edilir. Necdet'le Cemil'in gittiği meyhanede geçen olay İstanbul'u işgal eden İngilizlerin bir askeriyle Necdet arasında geçer. Necdet'e laf atan ve sataşan İngiliz askerin tavırlarına Necdet ve Cemil'in müsamahası bir çatışmanın yatışmasını engellemiştir:

"Sonra bir müddet, uzun bir müddet kelimelerini bulmakta güçlük çekiyormuş gibi içinden homurdandı, homurdandı ve bir okuma kitabını hecelemeye çalışan haylaz mektep çocuğu ağırlığı ile şu sözleri ilave etti:

- Hem, hem bir Türk'ün bir İngiliz'e sual sorması iğrenç bir küstahlıktır... Bu da benim tarafımdan...

Necdet'le Cemil perişan, şaşkın ve hazin bir bakışla bakıştılar. Cemil yavaşça

dedi ki:

- Adam sen de bunu da sineye çekiver. Aldırma... Hem de görüyorsun, sarhoşturlar... dedi.

Tam bu sırada hizmet eden kız da içeriye girmiş bulunuyordu. Necdet öfkeden tir tir titremekteydi. Elleri ne çatalı, ne bıçağı tutabiliyordu. Bereket versin ki, öbür taraftan Necdet'in tanıdığı üçüncü şahsın araya girmesi üzerine hâdise kapanmış gibi görünüyordu; Necdet iki üç defa üst üste Cemil'den özür diledi:

- Bütün bu hakaretleri biz kanıksadık; fakat senin gibi cevheri bozulmamışları bu lağımaya sokmak bir cinayetti; nasılsa oldu. Affet!..Doktor Cemil Kâmi onu teselli için elinden geldiği kadar neşeli ve kayıtsız görünmeye çalıştı:

- Yok canım, sen de büyütüyorsun, dedi. Böyle zamanlarda bu gibi hâdiseleri tabii saymalı. Ne yaparsın, bir devirdir bu; geçecek. Mutlaka günün birinde geçecek. Hem bunlar iyice sarhoş azizim, ne yaptıklarını, ne söylediklerini bilmiyorlar.”(Karaosmanoğlu,2010-c:77)

Romanda anlatılan olay hoşgörünün zoraki olduğunu hissettirir. İşgal edilmiş bir şehrin asıl sahipleri işgalcilerin hakaretlerine ve sataşmalarına tahammül etmek zorundadır.

1920-1930 yılları arasında yayımlanmış Türk romanlarında hoşgörü değerinin çok işlenmediği görülür.

3.1.1.15. Misafirperverlik

Misafirperverlik, misafiri en iyi şekilde ağırlamaktır. Türk toplumunda misafirin yedirilip içirilmesinin, ağırlanmasının, onu hoşnut etmenin önemli bir yeri vardır. Misafir ağırlamak, sosyal bütünleşmeyi sağlar; kardeşlik duygusunu, insanlar arası sevgi ve muhabbeti artırır.

Gizli El romanında misafirperverliğin bir örneğiyle karşılaşılır. Romanda, ihtiyar değirmencinin Seniha, Adnan ve Şeref'e gösterdiği misafirperverlikten söz etmek gerekir. Gezmeye çıkan bu gençlere ceviz ikram etmiştir:

“İhtiyar köylü, yanımızdaydı. Adamcağz, cevizleri az görerek:

—O kadar olmaz... Daha koparayım da götürün, diye ev sahipliği yapıyordu.”

(Güntekin,1975-a:36)

Gizli El'de de örneği görüldüğü gibi misafirperverlik değerini daha çok düşün ve köylü gibi fakir tiplerde görürüz. Bu da misafirperverliğin insan sevgisiyle ilgili olduğunu, kesinlikle zenginlikle doğru orantılı kabul edilemeyeceğini gösterir. Bu tespitin bir başka delili de **Mezarından Kalkan Şehit** romanından alınan aşağıdaki bölümdür. Kahramanımız İstanbul'un bir köyüne gelerek kafa dinlemek ister. Buradaki misafirperverlik onu çok etkiler:

“- Ben odama yerleştim. Aileye karıştım. Onlar, kadım erkeği, en büyüğünden en küçüğüne kadar hep şen, ağırlamasını bilir insanlar... Sabahleyin önüme, tereyağıyla, peyniriyle, sütüyle, reçeliyle, birkaç türlü meyvesiyle kahvaltım geliyor. Obur gibi yiyorum. Üç, dört saat geçer geçmez, sanki hiç bir şey yememişim sanılacak bir iştahla yeniden atıştırıyorum. Soğanlık suyuyla midem düzeldi. Benzim pembeleşti.

Dedikodu yok. Siyaset yok. Tutku ve kızgınlık gibi sınırları bozacak şeylerden büsbütün uzak yaşıyoruz. Fakat ah insan, nerede olsa insandır. Dertli olanlar dertleriyle uğraşırlar. Dertsizler kendilerine uğraşmak için acılar, üzüntüler ararlar. Rahat durmak bizim için değildir. İnsanın yaradılışı budur.”(Gürpınar,1981-c:16)

Misafirperverliğin en güzel örneğine **Mahşer** romanında rastlarız. Abdi Bey ve oğlunun Nihad’ a gösterdikleri misafirperverlik çok etkileyicidir. Baba oğlun misafirlerine yatacak bir yer bulabilmek için aynı yatakta yatmaları ve kendi yiyeceklerini Nihad’a yedirmeleri Türk toplumunun geleneksel misafirperverlik vasfını hatırlatır bize:

“Ne kadar uyuduğunu bilmiyor. Faik, elinde bir lâmba ile odaya girerken onu uykudan uyandırdı:

- Daha yat istersen... rahat et, Nihad! diyordu.

- Elindeki lâmba nedir? Daha sabah olmadı mı? Faik güldü:

- Sabah oldu, öğle oldu, ikinci oldu, akşam oldu, şimdi de gece!

Nihad yataktan fırladı:

- Aman sus? Ben oniki saattir uyku mu çekiyorum?

- Tabii... harpteki uykusuzlukların acısını çıkarıyorsun. Allah aşkına yat! Rahatsız olma.

Arkadaşının dışarı çıktığını görünce Nihad kalktı, en çok merak ettiği şeyi görmek için aynaya koştı, yüzüne baktı. Kendi kendisine bu kadar az benzediğini hiç hatırlamıyordu. İki gün evvelki Nihad'la o günkü arasında bir baba-oğul farkı vardı. Odaya giren Faik, arkadaşının telâşına gülüyordu.

-Harpten, damad bey gibi sinek kaydı traşla dönülmez ya, elbette sakalın uzayacak. Sıcak su hazırladım. Evvelâ yıkan, sonra ustura ile vech-i dilârânı bir kazı. İstersen traş olma, sakal koyver gitsin, akışmaz değil ha... çayın suyunu üç defa tazeledim, demleniyor. Yemekten evvel bir bardak içersin tabii... bilirsin ya, ben açlığa dayanamam, babamla yemek yedik. Tepsi hazır. Seni bekliyor. Evvelâ yıkan, sonra üstünü değiş, çamaşırların kurusun, çayını iç, yemeğini ye, çene atalım” (Safa,2000-f:14)

Cepheden dönen Nihad’a açtıkları evlerini Muazzez’e de açan Abdi Bey, iki gence de yardımcı olmak için elinden geleni yapar. Muazzez’in gözüyle Abdi Bey’in evi tasvir edilir. Bu tasvirden Abdi Bey’in çok ihtiyaç sahibi bir emekli olduğu anlaşılır. Aslında oğluyla kıt kanat yaşamaktadır. Fakat kapısını çalan insanlara yardımcı olmaktan geri durmaz:

“Nihad kapıyı kapayıp kol demirini yerleştirirken, Muazzez, çoktandır görmediği bir viran Türk evini gözden geçiriyordu: toprak zeminli bir hol. Sol rafta ve dipte bir merdiven. Trabzanlan kopmuş, parmaklıkları kırılmış, mukavva ve gazete kâğıtlarıyla yamanmış küçük bir pencere, duvarlar dökük, rutubetten, kireçlerin beyazı dalga dalga morarmış. Sağ tarafta ve dipte bir merdiven. Trabzanlan kopmuş, parçalanmış, bazı tahtalar ip gibi sarkıyor.” (Safa,2000-f:127-128)

Türk milletinin bu özelliği çok önemlidir. Toplumun dayanışması ve sevgi saygı ilkelerinin gelişmesi için misafirperverliğin önemli bir fonksiyonu vardır. Toplumun bireysel yaşama kültürünün arttığı bu dönemde misafirperverlik değeri daha çok kırsal bölgelerde yaşatılmaktadır. Bunun yaşam tarzıyla çok ilgisi vardır. Özellikle apartman kültürüne sahip büyük şehirlerde misafirperverlik değeri gittikçe körleşmektedir.

1920-1930 yılları arasında yayımlanmış Türk romanlarından misafirperverlikle ilgili çıkarabileceğimiz en önemli sonuç, Türk milletinin genetik vasfının kaybolduğudur. Bu dönem romanlarında misafirperverliğin işlenen bir değer olarak çok az görülmesi Türk milletinin genetik özelliklerinin değişmeye başladığını bize ispatlar. Romanlara yansıyan Türkiye'nin yüzü bencil, çıkarıcıdır. Avrupa toplumlarının çok önemli bir vasfı olan "benmerkezli yaşam görüşü"nü etkileri bu romanların temel karakterlerinde hissedilir. Kahramanların yaşam tarzları ve yaşama amaçları kendi zevklerini tatmin doğrultusundadır.

3.1.1.1.16. Vatanseverlik

Vatanseverlik, Türk milletinin önemli değerlerinden biridir. Vatanını sevmek, onu her şeyden üstün bilmek, vatani uğruna gözünü kırpmadan can vermek, Türk milletinin vatanseverlik göstergeleridir.

Vatanseverlik değerinin görüldüğü romanlar daha çok Kurtuluş Savaşı'nı işleyen romanlardır. Bu değer en çok görüldüğü romanlar, **Halide Edip Adıvar** tarafından yazılmıştır. Üzerinde duracağımız ilk roman Ateşten Gömlek'tir.

Ateşten Gömlek'te yazar doğrudan kurtuluş mücadelesinin içine girer. İzmir'in işgalinin ardından yapılan mücadeleyi konu edinir. Çoğu romanında olduğu gibi bu romanında da güçlü, kahraman bir kadın tipi bulunur: Ayşe.

Ayşe yani İzmirli kız; İhsan ve Peyami'nin ölesiye sevdiği, İzmir'in işgaliyle İstanbul'a gelmek zorunda kalmış bir gençtir. İzmir'in kurtuluşu için mücadele veren, orduda hemşire olarak görev alan Ayşe ve onunla nişanlanan Kumandan İhsan'ın aşklarını, Peyami'nin ağzından anlatan roman vatan için aşkını feda eden Ayşe'yi yüceltir.

Güçlü kadın tipi daha önce de söylediğimiz gibi Halide Edip'in çoğu romanına hâkimdir. Bu biraz da Halide Edip'in kendi kişiliğiyle bu kadın kahramanları örtüştürmesinin eseridir. Tezimizin aile bölümünde bu kadın tipleri de daha ayrıntılı işlenir.

Ateşten Gömlek, savaşın canlı şahidi olmuş, hatta onbaşı rütbesiyle savaşta görev almış bir yazar olan Halide Edip'in izlenimlerini barındırması ve Kurtuluş Savaşı'nı anlatan ilk roman olması açılarından çok önemlidir. Selim İleri'nin de ifade ettiği gibi tarihi daha farklı açılardan bu tür romanlar bizim için aydınlatır.

Ateşten Gömlek, Kurtuluş Savaşı'nı konu edinen ilk roman olması sebebiyle

kahramanları Ayşe, İhsan, Peyami, Cemal, Ahmet Rıfki'nin vatan sevgilerini ifade eden bölümler bulunmaktadır:

“— İngilizler aflarını talep edenlere versinler Mösyo, affı zalimler değil, mazlumlar verir. Çanakkale'de dövüşürken ne asi, ne esirdik. Namuslu bir millet gibi dövüştük, öldük, öldürdük.. Ne zamandan beri ve hangi milletle harp edilir de mağlup olduğu zaman ona katil denilir?”(Adıvar,1995-c:38)

Vatanseverlik değerinin vatanla, milletle ferdin arasındaki bir ilişki olması önemlidir. En genel ve en paylaşımcı değerlerden biri olan vatanseverlik değeri, her türlü fedakârlığın da anahtarı niteliğindedir. Ayşe'ye seslenen bir gazinin iki ayağını kaybetmesine rağmen gerekirse iki kolumu da veririm, demesi bunun delilidir.

Vatanseverliğin bir değer olarak toplumları bütünleştirici ve koruyucu bir yönü vardır. Gerekirse kendi mutluluğunu, maddi- manevi zevkini, hatta canını feda etme ilkesi vatanseverliğin kutsallaştırılmasıyla ilgilidir. Bu değer, bireyin içinde bulunduğu toplum için var olduğunun bir göstergesidir:

“Her azam kopuncaya kadar Ayşe! Sen duymadın, bilmedin, yeşil gözlerinde yaş kurudu. Bana merhametle baktın. Hâlâ bilmiyorsun. Bak iki bacağıma koştun, fakat dövüşmek için iki kolum daha var. Aç gözlerini Ayşe, alnındaki kırmızı yarayı kaldır. Yanında yatan şehitten, etrafındaki ölenlerden ben aşağı değilim. Ben de, ben de senin için, İzmir için her azam kopuncaya kadar vuruşacağım.”(Adıvar,1995-c:40)

Ayşe'nin vatanseverliğini anlatan aşağıdaki paragrafta da kahramanımız askerlerden kendisini koruma eğilimlerinden vazgeçmelerini istiyor. Bu istek, Ayşe'nin cephede yararlılık göstermek istemesinden kaynaklanır.

Vatanseverliğin fedakârlıkla ilişkisinden bahsetmiştik. Rahat bir ortamda ben vatanımı seviyorum demek vatanseverliğin bir göstergesi değildir. Ayşe de güvende ve huzurlu olmaktan kaçmaktadır. Cephede yapabileceği her şeyi yapmak arzusundadır. Bazen sadece ölmekte olan bir insanı teselli etmek bile bir iştir. Asıl vatanseverlik göstergesi de budur:

“— Bana bak, Peyami, ben, en çok beni korumak isteyenlerden, rafta saklanacak bir nevi mahlûk gibi beni sakınanlardan nefret ederim. Ben, İzmir için ne tüfek atabilirim, ne de İzmir'in düşmanlarını at üstünde kovalayabilirim. Fakat İzmir yolunda gömleksiz, tütünsüz, hatta ekmezsiz, kimsesiz ölenlerin hayatında biraz teselli olabilirim. Hastalıklarına bakarım, ölürlerken bir kardeş gibi gözlerini kaparım. Biraz da onların meşakkatini, yükünü ben taşırım. İhsan beni neden bundan men ediyor? Eğer bizim gözlerimizin göreceği hayatı yaşayamayacak kadar düşmüş ise çok ayıp, yok, beni korumak istiyorsa ben bundan nefret ediyorum. Ben, yalnız benim çekeceğim kadarını değil, daha fazlasını bana yükletmek isteyenleri, elimden tutup ateşe sürükleyenleri severim, içimde yanan şeyi, içimdeki ateşi kim tezyid ederse o benim hakikî arkadaşım olabilir. Zavallı Ahmet Rıfki her çarpışmaya gittiği gün, her tehlike günü bana hemşire gömleğini atıp beraber gelmemi teklif ederdi. Beni hâlâ bir şehir kadını gibi emniyette ve selâmette tutmak istiyorsunuz. Fakat geçende buradan geçenler arasından İstanbullu yirmi yaşında genç kadın kocasıyla tüfeği omuzunda İzmir yolu üzerinde gülerek gitmiş. Kezban bile tüfek istiyor, haykırıyor. Bana yara sarmayı çok görüyorsunuz.”(Adıvar,1995-c:86-87)

Sekiz sene asker olmak ve bilfiil cepheden cepheye koşarak savaşmak önemli

bir vatanseverlik delilidir. Bu tür bir asker de çok millette bulunmaz. Vatan insanoğlunun kutsallaştırdığı değerlerin başında gelir. Fakat Türk milletinin vatana bakışı sonsuz bir fedakârlıkladır. Çanakkale hatıralarında düşman askerlerinin beyanları ölüme bu kadar rahat giden başka bir milletin olmadığını bize dillendirir. Bu önemli bir gerçektir. Bu dünyada insanın verebileceği en son şey kendi canıdır. Bunu da hiç düşünmeden veren Türk askeridir:

“Ben de hemen onlara iltihak ettim. Sedyelerin yanına diz çöktüm, çocuğumu besler gibi kaşıkla ağızlarına lapa vermeye başladım. Yüzükoyun yatanı biraz kımıldatmak istedim, yüzüme kuvvetini hiçbir vakit ölçemeyeceğim elâ gözleriyle baktı: «Hemşirem, sol omuzum gırık, gımlanamıyorum» dedi. Sonra yavaş yavaş konuştuk:

-Yeni asker mi oldun? Nerelisin?

Sekiz senedir askerim. Çanakkale’de harbettik biz, dedi.”(Adıvar,1995-c:142-143)

Ayşe’nin evlilik hayallerini, aşkının meyvelerini bile İzmir’in kurtuluşuna bağışlaması önemlidir. İzmir kurtulmadığı sürece kişisel hayallere bile meydan vermeyen Ayşe, cephede bir bombanın patlaması yüzünden hayatını kaybeder:

“— İhsan, dedi, İzmir’e girdikten ve Akdeniz’in kıyılarında yeşil İzmir için akan kanları tesit ettikten sonra istediğin zaman seninle evlenirim. O ana kadar yemin et, kalbinin bütün ateşi sade İzmir’e gitmek için yanacak.”(Adıvar,1995-c:168)

1920-1930 yılları arasında yayımlanan Türk romanlarının bir kısmı Kurtuluş Savaşı’nı konu edinir. Bu romanların kahramanlarında görülen önemli bir değer de vatanseverliktir.

Halide Edip’in bilinçli bir şekilde oluşturduğu idealize edilmiş kadın kahramanlardan Ayşe, cephede bilfiil savaşmış, cephe gerisinde hemşirelik göreviyle mücadelesini sürdürmüştür.

Vurun Kahpeye, Halide Edip’in Kurtuluş Savaşı dönemini işlediği romanlarından. Kurtuluş Savaşı dönemlerinde, Yunan işgaline uğramış bir kasabada geçen olayları konu edinir. Kısaca İstanbullu muallime Aliye’ nin Anadolu’da bir kasabaya çıkan tayini ve buradaki vatan hainleriyle mücadelesini anlatan roman döneme dair birçok değeri barındırır.

Roman edebiyatımıza “yobaz hacı” kavramını getirir. Cumhuriyet döneminin birçok romanında bu tip, etkin bir şekilde kullanılmaya başlar. Yeşil Gece’nin softalarının yerini, burada dini kendi menfaatleri için kullanan yobaz Hacı Fettah Efendi almıştır.

Hacı Fettah, dinî değerleri yorumlama yanlışında bulunan bir figürdür. Hacca gitmiş, namazında niyazında görünen bu tip, hiçbir dinî değerini doğru temsilcisi

değildir. Hatta millî değerlere de sahip değildir. Kendi menfaati için memleketi satmaktan ve Yunan komutanıyla işbirliği yapmaktan çekinmez.

Halide Edip, dinin gerçek yüzünü, bu romanda mevlit okuyan dedeyle sembolize etmiştir, Dini temsil ediyorum diyen ahlaksızlarla bu dedeyi defaatle birbirinden ayırır. Bu ayrımı yazar Aliye'nin düşünce akışıyla bize iyice hissettirir:

“Onun da siyah bir delik gibi dişsiz açılan ağzında, iki mutaassıp hud'akâr gözlerinde şeriatî Yunan eliyle bile olsa, Ömer Efendi gibi, Aliye gibi imansızları tedibine bütün ruhuyla şehrayın yaptığını gösteren ayetli, hadis-li nutku, Aliye'nin kalbini delik deşik etti. İhtiyarda öyle bir kuruluk, bütün insanîyette, hatta dinde melce ve istinat aramanın boş bir hayal olduğunu gösteren öyle hain ve müstehzi bir gadir vardı ki, Aliye, evvela ağzını açıp, Hacı Fettah Efendi'nin temsil ettiği her şeye lanet etmek arzusunu duydu. Sonra kendi de nasıl olduğunu tayin edemeyeceği bir fikir teselsülü⁶ ile mevlit akşamını hatırladı. Hayır, din bu değildi, bu çirkin ve galiz Hacı Fettah Efendi'nin temsil ettiği şey değildi. Din, nurlar içinde nihayetsiz bir rahmetin, şefaatin tecellisiydi.⁷ Kundakta ümmeti için şefaet talep eden Peygamber'in, asi ümmetine melce olan büyük Muhammed'in dini idi. Hacı Fettah Efendi, din perdesine bürünmüş, dünya yüzünde şeytanın insanları tazip için gönderdiği bir mümessildi.”(Adıvar,2009-d:125-126)

Aliye ve evlerinde kaldığı Gülsüm Hala ile Ömer Efendi de dini yaşayan insanlardır:

“Gülsüm Hala, "ya Vedûd"⁵lann henüz dört binini çekmişti. Her akşam Ömer Efendi'nin selâmeti için beş bin besmele, beş bin "ya Vedûd" çekiyordu. Sayıya akli ermediği için, Aliye onun yanına diz çöker, bu zavallı meyas⁶ ihtiyara teselli veren bu dinî vazifesine yardım ederdi. Yatsı namazını beraber kılmışlar, ikisi de yan yana seccade üzerinde yüzlerinde derin bir hüzü¹ ve tevekkülle oturuyorlardı. Aliye'nin dalgalı ipek saçları üstündeki beyaz namaz bezinin çerçevelediği ince yüzü, bu on beş günün eziyetleriyle erimiş, pembe yanakları eski bir kehribar² gibi sararmıştı. Daha ziyade büyüyen, etrafları moraran menekşe gözlerinin uzun siyah kirpikleri gözlerini terk etmeyen yaşlardan top top olmuş, bütün yüzüne sinen, görenleri ağlatan fevkalade bir mana gelmişti.”(Adıvar,2009-d:89-90)

Yazar Hacı Fettah'ın abdestli ellerini, tesbih eden bir kara oyuğa benzeyen ağzını, ya da hacılığını vurgularken İslam dininin hoşgörü ve kucaklayıcılığını da özellikle Aliye'nin şahsında hissettirir.

Romandaki çatışmalardan biri de muallime Hatice'yle olandır. Yine İstanbul'dan gelen bu öğretmen Aliye'nin aksine eşraf çocuklarını kollayan, fakirin çocuğunu devamlı ezen ve ahlaksız davranışlarıyla kimliğini yanlış temsil eden bir kadındır. Bunlarla birlikte öğrettiği şeyler dini figürlerdir. Bütün öğrettikleri bir görüntüden ibarettir. Hatice'nin amacı Fettah Efendi'de olduğu gibi dinî değerlere saygılı insanlarla iyi geçinmek için, dini bir maske olarak kullanmaktır:

“Mektep tertemizdi. Hatice Hanım'm sınıfı sahana sallana "Elif-lâm-mim" suresini⁵ bir ağızdan bağırarak okuyorlar. Hatice Hanım da masa başında beyaz başörtüsü altındaki rastıklı kaşlarını çatmış, yine sallana sallana dinliyordu. Tosun Bey'i yerlerden temenna ederek⁶ kabul etti, mektebe yaptığı hizmetlerden, kendisine İstanbul'dan mütemadiyen gönderilen çoluk çocuk muallimelerin açık saçıklıklarından, hoppalıklarından, kâbiliyetsizliklerinden bahsetti:

— Efendim, benim sınıfımda her çocuk namaz surelerini bilir. Hiç olmazsa Amme cüzünün¹ sonuna kadar ezberler. Yeni hanımlar hep dinsizlik, milliyetsizlik

öğretiyorlar. Ben dokuz yaşında kızların bile yüzlerini siyah peçelerle kapadım. Halbuki İstanbul'dan yeni gelenler kendi yüzleri açık geziyorlar. Şimdi on üç yaşında bâligalar saçlarını açıyorlar. Artık bunların terbiyesi sayenizde inşallah verilir de..."(Adıvar,2009-d:46-47)

Romanda işlenen önemli mevzulardan biri de Kuvayi Milliye gerçeğidir. Kuvayi Milliye'nin temsilcisi Tosun Bey, yazar tarafından adaletli ve milliyetperver bir kahraman olarak tanıtılır. Tosun Bey hem çıkarıcı eşrafla hem de Yunan ordusuyla mücadele edecektir. Fakat dönüp dolaşıp, kandırılan ve istismar edilen cahil halk mevzuuna Halide Edip de gelmiştir. Aliye'yi linç eden de bu cahil halktır.

Halide Edip'in Vurun Kahpeye romanında ise idealize edilmiş kadın kahramanımız Aliye'dir. Aliye'nin de Ayşe gibi vatanseverlik değerinin yüksek olduğu görülür. Bulunduğu kasabada öğretmen olan Aliye, Yunan işgalinde sevgilisi Tosun Bey'le birlikte direnişte etkili olmuştur:

"M Aliye meselesine kasabada ancak Yunanlılar'm ileri hareketiyle Kuvayi MiUiye'nin çarpışması, aynı derecede bir kuvvetle hisleri tahrikde rekabet edebildi. Memleket derhal ikiye ayrıldı. Hemen herkes Yunanlılar'ı istememekte müttefik olmakla beraber, bir kısım aynı derecede kuvvetle Kuvayi Milliye'ye aleyhtardı. Hele Maarif Müdürü gibi İstanbul Ferit Paşa hükümetine bağlı olanlar, bir de şahsî korkularla titriyordu. Eşraf, Kuvayi Milliye'nin bir nevi Bolşeviklik ve eşrafın mallarını alıp halka dağıtacak bir şey diye telakki ettikleri için endişedeydiler. Hele Yunanlılar'm mütemadiyen ilerlemesi, Kuvayi Milliye'nin ordusuz günleri, onları bütün bütün yeni mukavemet" kuvvetine aleyhtar yapmıştı. Bütün bunlar arasında Aliye de güzelliği ve gençliği haricinde bir şahsiyet oluvermişti. O, çok coşkun bir ruhla çocuklara millî marşlar öğretiyor, her yerde memleketi alan yabancıların şiddetle aleyhinde bulunuyor, çocukları ellerinde bayraklarla sokaklarda, biraz halkla mektebi karıştıran millî heyecanla dolaştırıyordu. Bu, tabii olarak ona kuvvetle bir Kuvayi Milliye taraftarlığı rengi veriyordu." (Adıvar,2009-d:36-37)

Romanda Aliye'nin kasaba eşrafiyla da uğraştığı görülür. Tosun Bey'e direniş için harç vermek istemeyen eşraf, Yunan komutanıyla işbirliğine gider. Bu işbirliğinin karşısında da duran Aliye, Yunan komutanının kendisine olan zaafından bile yararlanarak Kuvayi Milliyecilere yardım eder:

"— Sen, benim nişanlımsını aşkıımızın, memleketimizden ayrı bir yeri olamaz; burada kalacaksın, bu hafta zarfında Yunanlılar'm askerini, kuvvetini, cephanesini koyduğu yeri öğreneceksin. Burada bir hafta sonra aynı saatte belki ben, belki Kaptan Selim bulunacak, sen gelirsin, yahut bir kâğıt yazar, Durmuş'la gönderirsin, dedi. Sonra daha kısık bir sesle ilave etti:

— Allaha ısmarladık Aliye, korkma, seni ben biliyorum. Dünyanın en kavi kumandanı sana bir fenalık yapmaya kadir değildir, haydi yavrum git."(Adıvar,2009-d:138)

Tosun Bey'in de Aliye'nin de kalbinde asıl sevginin vatan olduğu anlaşılıyor. Bu da önemli bir fedakârlıktır. Kendi canını vermeye hazır olan bu insanlar sevdiklerini de fedaya hazırdır. Bu fedakârlık aşağıdaki paragrafta hatırlatılır. Tosun Bey, Aliye'yi ne kadar sevse de önce vatanın selameti gelmektedir:

"Sesi o kadar acı ve samimi idi ki, iki Yunan birbirine baktılar ve yaver, derhal odadan

çıkı. Hakikat o an için Aliye, yalan söylemiyordu. Tosun, kendisinin değildi. Tosun, sırf vazifesinin, Tosun ruhuyla, bütün varlığıyla maksadının askeri idi. Bu biçare kız, memleketi için altı ay evvel reddettiği korkunç fedakârlığı, onun kalbinde kendisine rakip olan memleket aşkının zaferi için yapıyordu.”(Adivar,2009-d:165)

Halide Edip’in vatanseverlik değerinde kendini hiçe indirme mantığı vardır. Hayatta, bir insan için önemli olan her şeyi feda etmek, aşkından ve gelecekteki mutluluğundan vazgeçmek Halide Edip için yeterli olmaz. O, yeni kurulan Cumhuriyet’te canını da hiç düşünmeden fedaya hazır fertler arzular. Bundan dolayı idealize ettiği kadın savaşçılar amacına ulaştığı mücadelelerinin sonunda Halide Edip tarafından öldürülür. Halide Edip’in vatanseverlik değerine yüklemek istediği fedakârlık bilincinin tepe noktası ölümdür.

Halide Edip, Kurtuluş Savaşı’nın sıcak halini bize yansıtırken **Yakup Kadri Sodom ve Gomore’de** mütareke yıllarını konu edinir. İstanbul’un işgalinde İstanbul halkının işgale ve işgalcilere bakışı, kinleri ya da aşk ve eğlenceleri anlatılırken vatanseverlikten sıyrılmış bir yozlaşmışlığa doğru giden kesim masaya yatırılır:

“Bu akşam Necdet’e arkadaşlık eden genç, Cemil Kâmi isminde bir doktordu. Birbirleriyle Galatasaray Lisesi’nden ahbab idiler. Almanya’da bir müddet beraber bulunmuşlardı. Bu Cemil Kâmi’nin şimdi tek düşüncesi, biricik emeli bazı ocaklı arkadaşlarıyla beraber Anadolu’ya geçip orada yeni başlayan millî harekete bir an önce katılmaktan ibaretti ve İstanbul işgal edildiği gündün beri, hiç Beyoğlu tarafına geçmezken bu akşam Necdet’in ısrarına kapılarak buralara gelmiş bulunuyordu. Onun için bütün hallerinde yerini yadırgayan, kendisini emniyette hissetmeyen bir insan rahatsızlığı vardı.”(Karaosmanoğlu,2010-c:76)

Cemil Kami’nin Beyoğlu’na olan tavrı bu yozlaşmışlığa olan tavrıdır. Beyoğlu, o dönemde de Levantenlerin ve diğer gayrimüslimlerin yatağıdır. Aynı zamanda eğlence mekânlarının yoğun olduğu semttir.

İstanbul, o dönemde iki kısımdır. Bir kısmı savaşın nabzını tutup kendini imkânı varsa Anadolu’ya atarken, bir kısmı işgalcilerle birlik olup maddi çıkarlarını genişletmenin yollarını ararlar. Aynı zamanda eğlence ve hayat anlayışlarında yabancı uyruklu insan tipleriyle ortak noktaları vardır:

“Büyük felâketler gibi, büyük saadetlere de güç inanılır ve güç alışıdır. Sevincin fazlası bir çeşit ıstıraptır. Onun içindir ki, İstanbul sokaklarında gözlerinden tatlı yaşlar akan insanlara rastlanıyor. Kadınlar ise birer hareketli çeşme gibidir. Bir ihtiyar adam “İzmir’e kavuştuk!” cümlesini bilmem hangi gazetenin başında okur okumaz birdenbire heyecandan öldü. Bazı gençlerde delirme alâmetleri görüldü. Zafer müjdesi İstanbul göklerinde harikulade bir hava hâdisesi gibiydi. Bu hâdise yeni bir dünyanın başladığına mı, yoksa eski bir dünyanın bitmek üzere olduğuna mı alâmeti? Bazı rasatçılar her iki ihtimalden de aynı kuvvetle bahsediyorlardı. Gerçekten öyle olmasa bu şehir halkının bir kısmı sevinç gözyaşları dökerken öteki kısmının yüzleri bu kadar sararır mıydı?.”(Karaosmanoğlu,2010-c:270)

Hüküm Gecesi’nde aydınların kurtuluş mücadelesindeki fonksiyonları

üzerinde durulur. Hem mitinglerde hem de cami kürsülerinde Milli Mücadeleye destek veren birçok şair ve yazarın olduğu bilinmektedir. Aka Gündüz de dönem yazarlarından biridir. Aydınların hürriyet tutkusu ve vatanseverliğini aşağıdaki paragraftan çıkarabiliriz. Bu şairlerin temel tutumu halkı yönlendirmek ve cephe gerisinde halkı Milli Mücadelede galeyana getirmek olmuştur:

"Mahmut Muhtar Paşa'nın ta yanı başına sokulmuş etine dolgun, uzun ve kıvrıkcık saçlı bir genç. Tekrar ediyor:

"Biz içeriye girmesini de biliriz."

Bu, şair Aka Gündüz idi. Öte yandan Ubeydullah Efendi halkı harekete getirmeğe çalışıyordu. Merdivenin sahanlığında bir başka İttihatçı silâhlarını gösteriyordu. Ömer Naci cezbesi tutmuş bir Rufai dervişi gibi göğsünü bağrını parçalayarak:

"Vatan, vatan... Ah, vatan!" diye avazı çıktığı kadar haykırıyordu."(Karaosmanoğlu,2007-b:186)

Mahşer, Nihad'ın savaş dönüşü tanık olduğu İstanbul'u anlatır. İstanbul, Sodom ve Gomora'da anlatılan İstanbul'dur. Maddî çıkarlar için bütün değerlerin hiçe sayıldığı bir ortam vardır. Bu ortam içerisinde adaletsizliklerin, soygunların, çalıp çırpmaların yaşandığı, burjuvanın kendi çıkarlarını korumak için gerekirse yabancılarla iş birliği yaptığı bir düzen kurulmuştur.

Böyle bir ortam en çok Nihad gibi bu ülkenin insanların özgürlüğü için canı pahasına savaşan insanları üzer. Birilerinin yabancılarla eğlenebilmesi için yine yabancılarla boğaz boğaza savaşan Nihad gibi askerler geri döndüklerinde karşılaştıkları İstanbul içerisinde boğulurlar:

"- Ne biçim insan bunlar?... Ne acaip mahlûklar! Bunların mefkûreleri nedir? Ne için yaşıyorlar?... Vatanları yok, vicdanları yok, Allah'a da, güzelliğe de, fazilete de inanmıyorlar, bunu anladık, peki?... Para için mi yaşıyorlar? Servetin hududu yok mu? Debdebe için mi yaşıyorlar? İstanbul'da bunun fevkinde hangi saltanat var? Hayır... bunlar için değil hayır, ne vatan, ne vicdan, ne Allah, ne güzellik, ne para, ne debdebe, ne saltanat için, hayır, hiçbiri için değil. Fenalık için, yalnız günah işlemek, yalnız başkalarının ıstıraplarına bir zebani istihzasiyle çirkin çirkin gülmek için, rezaletlerin gübresinde iğrenç bir taaffünle pişmek için yaşıyorlar. Hay Allah cezalarını versin! Çanakkale'de, gözlerimin önünde kafaları futbol topu gibi, koparak havaya fırlayan Türk gençleri bunlar için mi can verdiler? Tevekkeli değil, ordu, ahali açlıktan, hastalıktan kınıyor. İki milyon kilometre murabba arazinin mahsullerini İstanbul'da üç beş yüz kişi yiyor. Yine kör boğazlarına doymuyorlar. Hay Allah topunu Kahhar ismiyle kahretsin... İnsan vatanperver olduğuna değil enayi yerine konduğuna yantıyor. (Safa,2000-f:85)

Nihad'ın bu tefekkürü İstanbul'un kötü yüzünü görmesiyle başlar. Gördüğü yüzü hiçbir değere saygısız olmayan, doyumsuz insan tipleri doğurmuştur. Bu insan tiplerinde sahip oldukları her şeye vatansever insanlar sayesinde eriştikleri bilinci yoktur. Tek mekanizmaları günah işlemek ve doyumsuz zevklerini tatmine çalışmaktır.

Halas, Mehmet Rauf'un diğer romanlarından farklılık arz eder. Roman, "Büyüklerin en büyüğü Gazi Mustafa Kemal'e" ibaresiyle Atatük'e ithaf edilmiştir. Mütareke ve Milli Mücadele dönemini konu aldığından esere, tarihi roman gözüyle de bakılabilir. Ancak Mehmet Rauf'un romanlarında yurt ve millet sevgisini işleyen tek roman olmasına rağmen, bu romanda bile bu yüce duygular aşk ekseninde verilmiştir. Halas'ın Latin harfleriyle basılan "ilk büyük roman" olduğu da söylenmektedir; ancak buradaki bilgi "tâbiden naklen" verilmiştir.

Mehmet Rauf, Servetifünun evresinden sonra yazdığı romanlarında daha çok maddî kaygılarını ön plana çıkarır. Macera ve aşk temalarına dayandırılan popüler romanlara yöneldiği görülür. Mehmet Rauf, okuyucunun ilgisini çekmenin yolunu aşk ve macera temalarında bulmuştur. Bnudan dolayı Mehmet Rauf, ahlakî değerleri geri plana atar.

3.1.1.2.1920-1930 Yılları Arasında Yayımlanmış Türk Romanlarında Görülen Estetik Değerler

Prof. Dr. Mustafa Ergün'ün Felsefeye Giriş kitabına göre estetik, insanın dış dünyaya bakış açısıdır. Estetiğin içinde; aşk, sevgi, coşku, yetenek, ilgi, hissî yoğunluk vardır. “Estetik” kelimesi Yunanca “aisthesis” veya aisthanesthai” kelimelerinden gelir. Duyum, duyular, algı, duygu ile algılamak gibi anlamlar taşır. Bu kelimelerden çıkarılabilecek olan, estetiğin, duygusallığın sağladığı bilgilerin bilimi olmasıdır.

Estetiğin kurucusu Alexander G.Baumgarten’ dir. Ona göre mantık, düşünce ve zihne bağlı yukarıdaki bilgilerin doğruluğunu inceleyen bir bilimdir. Estetik de duyu ve duygulara bağlı bilgilerin doğruluğunu inceler. Yani estetik mantığın ikiz kardeşi veya duyulara dayalı bilgilerin mantığı olarak ortaya konmuştur.

Felsefenin içinde üç temel normatif bilim vardır. Bunlar doğruluk temeli üzerine kurulmuş mantık, iyilik temeli üzerine kurulmuş ahlak ve güzellik temeli üzerine kurulmuş estetikdir. Dolayısıyla estetik duyusal alanın bütün genişliğini değil, özellikle güzel olan kısmını inceler.

Ancak daha sonra estetiğin temel değerinin sadece güzellik olarak sınırlanmasına karşı çıkanlar olmuştur (I. Kant, Fr. Shiller, K. Rosenkranz, L. Wittgenstein gibi). Onlara göre yüce, trajik, komik, zarif, ilginç, çocuksu (naif), soylu, çekici ve hatta çirkinlik bile estetiğin inceleyeceği değerler içine girebilir.

Estetiğin araştırma alanını güzellik ve sanatla sınırlayan geleneksel anlayışa karşı, sezgi ve sezginin ifade edilmesini teklif edenler (B. Croce) pek kabul görmemiştir. Estetik bilimi gene bir sanat felsefesi olarak kabul edilmektedir.

Ergün’e (1993) göre sanat birçok bölümleri, akımları, çeşitli şekillerde uğraşanları, müzeleri, sergi ve gösteri salonları v.s. olan büyük bir sosyal faaliyet alanıdır. Resim, heykel, mimari, müzik, edebiyat, tiyatro, sinema, fotoğraf gibi birçok dalları olan sanat, çeşitli bilimlerce incelendiği gibi felsefe açısından da incelenmektedir. Bu inceleme sık sık sanatın toplumsal, psikolojik ve teknik incelemeleriyle çakışmaktadır.

Sanatın ne olduğu konusu çağlara, toplumlara, üzerinde durulan sanat alanına göre bazı değişiklikler göstermektedir. Sanat, insanî bir faaliyettir ve insanı etkileyen her şey, sanatı da etkilemektedir. Sanat, sanatçıya bağlı bir ürün olarak sanatçının kişiliğinden ve orijinalliğinden de büyük ölçüde etkilenir. Ama bütün sanat eserleri

kişilerde estetik bir zevk ve heyecan uyandırır; beğenilir, takdir edilirler.

Sanat eserini diğer rastgele eserlerden ayıran özelliklerin başında “güzellik” gelir. Güzelliğin yanı sıra bir sanat eserinde yüce olma, haz ve hoş gitme duygusu uyandırma, doğru ve iyi olma, faydalı olma, bir amaca hizmet etme, insanın orada kendi ruhundan, heyecanlarından bir şeyler bulması gibi özellikler de aranmaktadır.

Ergün’e (1993) göre sanat eserleri, sanatçıların ortaya koydukları estetik objelerdir. Bir heykel, bir tablo, bir beste, bir bina, bir şiir, roman v.s. sanat eseridirler. Sanat eserlerinde, onları estetik obje haline getiren bazı özellikler vardır. Buna estetik değer denir. Bir eserin estetik değeri varsa, o eser sanat eseri olabilir. O halde sanat eserlerini şu şekilde gruplayabiliriz:

- *Resim, grafik ve plastik sanatlar
- *Müzik
- *Mimarlık
- *Roman, hikâye, şiir
- *Sinema
- * Dans
- *Tiyatro

Estetiğin temel ilkelerini güzellik, iyilik ve doğruluk kavramları üzerine oturtabiliriz. Ele alınan romanlarda estetik unsurların genelde kadının dış güzelliğiyle kadının iyiliği arasındaki zıtlık üzerine kurulduğu görülür. Bunun yanında özellikle müzik, dans, folklor unsurları estetik değer unsurları olarak karşımıza çıkar.

Estetik ile ilgili 1920-1930 yılları arasında yayımlanan Türk romanlarından aşağıya aldığımız materyallerden faydalanarak estetik değer unsurlarını inceleyebiliriz.

Bu dönemde yayımlanmış romanların anlatımında estetik unsur olarak daha çok kadın tasvirlerinin olduğunu görürüz. Aristoteles’in ortaya koyduğu matematiksel oranın kadınlarda arandığı görülür. Yapılan tasvirler, yazarın dönemin güzellik anlayışını yorumlama şekilleriyle süslenir:

“Yeldirmesinin altından dalgalanan vücudu zarif; küçük ayaklarının hareketi, dağılan başörtüsü ile bütün hareketleri, gerçek bir şiir kadar güzel; en ağır bir müzik parçası kadar kendinden geçirici idi. Çamlara dalarken başörtüsü kaydı, bir an için altın dalgalarla güneşte yanan, parlayan bir baş gördüm, sonra kayboldu.”
(Adıvar,1978-b:144)

Raik’in Annesi’nde Halide Edip, bir sonbahar sabahı tasviriyle anlatımına

başlar. Tabiat güzellikleri de bazı felsefeciler tarafından estetik değer olarak kabul edilir:

“Ne güzel bir sonbahar oluyordu. Herkesten önce kalkıyor, beyaz bir duman gibi odamı yavaş yavaş kaplayan o ilk ışığın, Burgaz'm yükseklerinden kayarak ağaçları kucaklayışını seyrediyor, uyanıp da henüz kımıldamayan âlemi dinliyordum. Ufak bir yaprak titreyecek, karşığı kumlar pembeleşecek, uzak bir kürek sesi, hafif bir dalga şıptırtısı, sonra sabah... Bir temas gibi, bir nefes gibi denizlere, bulutlara, havaya dağılacak, birdenbire her şey uyanacak. Yalnız ağaçlar uyuyacaklar!” (Adıvar,1978-b:129)

Yapılan tabiat tasvirinin insanda oluşturduğu yaşam hazzı onu estetik bir değer unsuru olarak görmemizi sağlar. Fenomenolojik yaklaşıma bu anlayış terstir. Fenomenolojik yaklaşıma göre güzelliğin algılanması görülmesi gerekmez, güzel olan kendi özünde o değeri taşır. Birilerinin görmesi onu güzel yapmaz. Bu haz aldırma vasfının estetik değerinde temel etken olmadığını ifade eder.

Yazar romanın ilerleyen bölümlerinde bu doğa tasvirlerine devam eder. Yazarın anlatımında o dönemde kır gezintilerinin yanında bir ağaç gölgesinde, güzel bir manzaraya bakarak şekerleme yapmanın da yaygın olduğunu anlıyoruz:

“İşte beni Halki Palas'ın üst katındaki küçük odaya sığdıran olaylar bunlardı. Herkesten erken kalkıyor, Abbaspaşa iskelesine iniyordum. Yanko saat on birde sandalı getiriyordu. Denizi uyandırmaya korkar gibi düzenli, ağır kürek vuruşlarıyla sulan okşayarak uzaklaşıyorduk. Sabah kahvaltısını sandalda ediyordum. Sonra saat üçe kadar balık tutuyorduk. Yalnız kendimizce bilindiğini sandığımız kayalıklar arasına çıkıyor, biraz yukarda yeşil kadife gibi yayılan el kadar çimenlik üzerinde hazırlıklarımızı yapıyorduk. Oracıkta bir süre Bozburun'un sislerine, sabahın sonsuz pembe göğüne, durgun denizlerine bakan çamlıktan Burgaz'm siyah ormanlarına, iki ada arasında mırıldanarak akıp giden mavi dalgalara bakarak öğleyi bekliyordum. O vakit, Yanko yavaş yavaş çalı çırpı yakarak tuttuğumuz balıkları kızartıyor, sepetimizde getirdiğimiz öte beriyi, sıcak ekmeği çıkarıyor, yemeğimizi yiyorduk. Sabahın rutubetine karşı getirdiğim büyük paltoya bürünerek gözlerim mavilikte; yanaklarımı, saçlarımı dünyanın en taze deniz ve çam havası okşayarak uykuya dalıyorum. Hattâ Yanko'nun sandalına gittiğini ve sandalın uzaklaştığını duymadan uyuyordum. O yeşil ormanlar, mavi gök, beyaz bulutlarla kaplı olan bu uyku ne lezzetli uykuydu. Bütün bu tabiatın süzölmüş hayat, sağlık ve saadet nefesleri gibi kokulu, saf rüzgârların okşayışıyle dalar giderdim.” (Adıvar,1978-b:134-135)

Yazar kahramanının diliyle yaptığı anlatımda kahramanın tabiat güzelliğiyle kadın güzelliğini birbirinden ayıramayacak unsurlar olarak ifade etmesi önemlidir. Haz veren her şeyin “güzel” görülmesi anlayışını bu ifadeden çıkarabiliriz:

“Bu pazar Çamlımanı'na dökülen işsiz, mânâsız halka, baston sallayarak beyazlı genç kızları takip eden kalabalığa karışmak istiyordum. Dokuzda otelden çıktım. Ağır ağır yürüyordum. Ne çok güzel yüzler vardı. Yapraklar, güneş, açık ufuklar gibi, bunlar da şu manzaralardan ayrılmayacak parçalardı. Büyük papatya gibi beyaz başlıkları, patisler ile süslenmiş yuvarlak, zarif göğüsleri, bu kadar çeşitli cinsten açılan çiçekler gibi gülen gözleriyle o kadar haz veriyorlardı.” (Adıvar,1978-b:137)

Eserde asıl estetik unsurların kadın tasvirlerinde yoğunlaştığını görürüz. Aşağıdaki bölümde Halide Edip Refika'nın tasvirini başkahramanının ağzıyla yapmaktadır. Tasvirde matematiksel oranı hissettiren ifade vücudun zarif olmasıdır. Bize zarif kelimesi hem kilo hem de boy açısından uyumlu, aksamlarıyla ahenkli bir

kadın hayali verir.

Küçük ayaklar farklı bir estetik boyut olarak sunulur. Kadında ayağın vücutla intizamı adına küçüklüğünün daha makbul görüldüğü anlaşılır. Bu aynı zamanda matematiksel oranı destekler.

Yazar kadının zarıflığını bir şiire ya da bir müzik parçasına benzetir. Benzettiği unsurların da estetik değer unsurları olması önemlidir. Yazar kadının güzelliğini bir sanat eseri ile birleştirir:

“Yeldirmesinin altından dalgalanan vücudu zarif; küçük ayaklarının hareketi, dağılan başörtüsü ile bütün hareketleri, gerçek bir şiir kadar güzel; en ağır bir müzik parçası kadar kendinden geçirici idi. Çamlara dalarken başörtüsü kaydı, bir an için altın dalgalarla güneşte yanan, parlayan bir baş gördüm, sonra kayboldu.”
(Adıvar,1978-b:144)

Bunların dışında romanda özellikle piyano, keman, gramofon gibi Batı müziği enstürümanlarının geçtiği görülür. Bu, müzikte de Batı'nın tesirini hissettirir. Zaten keman çalan Kimyager Mansur Bey, aynı zamanda Avrupa'da eğitim görmüş ve devamlı kimyagerliğine vurgu yapılan bir tiptir:

Bu zararsız küçük kız nihayet pek can sıkıcı bir genç kadın oluyor. Hazır elbise dükkânları açılalı, gramofonlar çıkalı halkımız eski sadeliğini, millî geleneğim kaybetmeye başladı. En fakiri bile bayramda olsun iri Alman çocukları için yapıp da bizim zayıf kızları kaplumbağaya benzeten ucuz hazır bir fistan alıyor. En kenar mahallede büyüyen kızlar bile mutlak karnavalda çıkan Rumca bir şarkıyı söylüyor.”
(Adıvar,1978-b:132)

İttihat ve Terakki ile Cumhuriyet dönemlerinde değişen enstürüman alışkanlığı, aynı zamanda kültürün değişen yüzüdür. Toplum artık Doğu'ya değil Batı'ya bakmaktadır. Romanlarda gördüğümüz kadarıyla Doğu'nun temsilcisi “ud”dur. Acımak romanında kahramanımızın hem kayınvalidesi hem de eşi ud çalar. Çalınan ud aynı zamanda evin erkeğini eğlendirmenin, dinlendirmenin bir vasıtası olarak görülür. Ud genelde kadınlar tarafından icra edilir.

Tanzimat kültürünün bir ögesi olarak kabul edebileceğimiz piyanoyu, biz estetik bir unsur olarak da algılayabiliriz. Bu estetik unsur, Batı müziğinin ve dansının kapısını Türk toplumuna açarken aynı zamanda estetik anlayışının kriterlerini de değiştirir:

“Sonra benim yanımda bir yanlışlığı düzeltmek istiyormuş gibi: «Mansur'a Refika'yı ben tanıştırmıştım. ikiside musikiyi, edebiyatı çok sevdiklerinden birbirleriyle sık sık buluşuyorlardı. Mansur iyi keman çalar; Refika da piyano... Bu kış daima müzikle vakit geçirmişlerdi. Refika, Mansur'un hastalığından bütün kadınlar gibi ona büyük içtenlik gösterir. Bilmezsin ne kadar ince, acıyan bir kalbi vardır» dedi.”(Adıvar,1978-b:181)

Halide Edip bu romanında güzelliği ahlakla örtüştürür. Bunu başkahramanının Rauf Bey'le olan diyaloglarından rahatlıkla anlayabiliriz. Fakat genel güzellik algısının yine de Halide Edip'in düşüncesiyle örtüşmediği hissedilir:

“ - Ben de rica ederim, söyleyiniz.

— Pek âdi buldum.

— O başka. Fakat güzel olduğunu inkâr edemezsiniz ya? O biçim güzellikten öğrenirim.”(Adıvar,1978-b:161)

Halide Edip’in kadın güzelliğiyle kadının şeref ve edebini birbiriyle ilişkili kılmaya çalıştığı aşikârdır. Çünkü yabancı kadının güzelliğini kabul etmesine rağmen bu güzellikten öğrendiğini ifade eden kahramanımız, aslında yazarın kadın güzelliğinde aradığı kriteri bize sergilemektedir:

“Rauf’u kızacak diye beklerken, tuhaf olarak, vereceği karşılığın içtenliğinden kendi de emin olmak istiyormuş gibi, biraz sustuktan sonra, pek kesin bir sesle:

– Hakkınız var, dedi ve yine sustu.

– Sizin otelde güzel kadınlar var mı?

– Azizim! Ben böyle pek iştahla başlayıp sonra tiksinti ile sonuçlandığı halde o kadından değil, göreneklerine esir olarak insanın kıramadığı bu ilişkilerden korkarım. Bir de artık, otuz yaşımı geçiyorum.

– Ya ben, dedi; gülüyordu, kırk yaşındayım. Bu kadınların pabucunu silmeyecekleri genç ve mükemmel bir karım, melek gibi bir çocuğum var. Fakat yine, böyle bir tuzağa düşmekten kendimi kurtaramadım.” (Adıvar,1978-b:163)

İki erkeğin tartışmasından, estetik değerle ahlakî değer birbiri tamamlayan unsurlar olarak görülebileceği anlaşılıyor. Aristoteles’in ifade ettiği matematiksel oranın olduğu bir düşkün kadının, çoğu erkekte tiksinti uyandırmasının sebebi de budur. Dış güzelliğiyle mükemmel bir kadının “iyi” olarak algılanamaması onun estetik değerini zedeler.

Bu dönemdeki romanlarda dans ve müzik unsurlarının estetik değer olarak devamlı işlendiği görülür. **Reşat Nuri’nin Gizli El** romanında da valsten bahsedilir. Vals, Batı kaynaklı bir dandır.

Vals, zamanlı bir Avusturya dansıdır. En belirgin özelliği ise çiftlerin birbirine sıkıca tutunup bir nokta çevresinde dönerek dans etmeleridir. 16. yy ortalarında Fransa’nın Provence bölgesinde ortaya çıkan ve “Valto” olarak adlandırılan folklorik bir dandır.

Romanda folklorik unsurlar yerine Batı kaynaklı bir dans çeşidinin kullanılması estetik değerlerin kültür değişimlerinden ve anlayışlarından etkilendiğini gösterir:

“Seniha’nın dersi bana vals öğretmekti. İlk zamanlarda o, benim soluyuşum ve arasına başımın dönmesiyle eğlenirken ben, şimdi onu geçiyor ve kasırga gibi dönmelerle soğuk soluğa kucağıma düşürünceye kadara çeviriyordum.” (Güntekin,1975-a:101)

Mehmet Rauf’un daha çok aşk temalı olan şiirleri kadın estetiğini çok barındırır. **Böğürtlen** romanında da Pertev Bey hafif meşrep kız kardeşlerin evinde

karşılaştığı Müjgan'a âşık olur. Bu aşk macerası sırasında yapılan tasvirler, estetik değer algısını somutlaştırır:

“Ufak tefek olmakla birlikte, bir kadın için tam orantılı bir vücudu vardı. Dışarıdan daha çok zayıf denilebilecek vücudunda, bluzunun altından canlılığı derin bir zevkle dikkati çeken zengin göğsü ve dış çizgilerini gizleyerek süsleyen dolgun kalçalarıyla, nefis bur vücut örneği gösteriyordu.” (Rauf,2004-b:18)

Mehmet Rauf da estetiği orantı ile ifade eder. Ona göre güzel bir kadın ufak tefek de olsa orantılı bir vücuda sahiptir. İnce yapılı, dolgun göğüslü ve dolgun kalçalı bir kadın yazara göre estetik bir kadındır.

Dans, bireyler arasında geçen bir kültürel ögedir. Dans kültürü Osmanlı- Türk toplumunda da olmasına rağmen yine bu dönem romanları bizdeki dans figürlerinin ve insanlar arasındaki kültürel ilişkiyi yansıtan bu seramoninin anlayışında da değişiklikler olduğunu gösterir. Romanda müzik ve dans öğelerine yer verilir. Gramofondan çalınan ezgiler dönemin meşhur İngiliz müzikleridir:

“Bu sırada, içerideki gramofon sesi işitildi; bu bir Foxtrot idi; bu dönemin İngiliz kökenli bir salon dansı idi. Döndük, gramofon ahengine uymuş, salonda dans ediyorlardı. Nihad'ın Mehdi Bey dediği coşkulu zabıt, genç kızı belinden kavramış, delice bir hareketle oynuyor, döndürüyor, tam bir coşkunlukla raks ediyordu. Biz salona döndüğümüzde, oturmuş bekleyen Şekûre kalkarak Nihad'ı tuttu, onlar da dönmeye başladılar. Öyle ki, gramofon başında duran ve plak dönüp bittikçe, tekrar işleyen Müjgan'la benden başka herkes dans ediyordu.”(Rauf,2004-b:28)

Dans, insanların kendilerini ifade ediş biçimlerinden biridir. Mehmet Rauf, bu romanda dansı kadın-erkek ilişkisinde daha sıcak yakınlaşmalara girmenin bir yolu olarak gösterir. Dansa kalkan kişilerin karşısındaki insandan estetik bir rituel istemediği, dans figürlerindeki temastan farklı hazlar aradıkları anlaşılır. Bu hazlara kendilerini kapatan Pertev ve Müjgan ise tek dans etmeyen çifttir. Mehmet Rauf'un roman boyunca özellikle Müjgan'ı bu tür etkileşimlerden uzak tutmaya çalıştığı anlaşılır. Bunun sebebi Müjgan'ın temiz kalmasını sağlamaktır.

Mehmet Rauf'un Define romanı, içerisindeki macerayla polisiye bir roman havasındadır. Abdussamet Paşa'nın gizlenmiş definesini bulma mücadelesi anlatılır. Romanda Böğürtlen'de olduğu gibi şuh tasvirler yoktur. Heyecan unsuru daha çok gizemle sağlanmaya çalışılmıştır. Başkahraman Şakir Feyzi, paşanın kızı Hâdiye ve torunu Suzan'ın define ararken karşılarına çıkan müşküller ve bir çete ile mücadeleleri ilgi çekicidir.

Define romanında kahraman tebdili kıyafet eder. Bir macuncunun kılığına bürünecek olan kahraman klarnet, maynak, flavtadan bahseder:

“Bunlar, şehir uşağı, çoğunlukla ceketli, pantolonlu adamlardır. Bazen klarnet

veya flavta çaldıkları olursa da, yalnız ellerindeki maylakları şingirdatarak bir özel ahenkle: "Maa-cun... Âlâ macunlarım var..." veya "gül, nane, tarçın, ayva, Hindistan cevizi" gibi isimler sayarak bir terane tutturup giderler ki, bunları ben o sırada yapabilirim zannediyorum."(Rauf,2003-a:95)

Canan romanında hem kadın hem de müzik estetiğinin yoğun kullanıldığını görürüz. Canan, Batı kültürüne geçiş sürecinin ahlakî sancılarını anlatırken evli bir erkek olan Lami'nin karısını Canan isminde güzel bir Çerkez kadını için terk edişi anlatılır.

Romanda Canan'ın güzelliği üzerinde durulur. O kadar ki Canan'ın güzelliğine sadece Lami değil yaşlı genç, fakir zengin, bekâr evli birkaç erkek tutulacak kendilerini onun için heba edeceklerdir.

Canan'daki estetik değerın hazla ilişkisi muhakkaktır:

"Oda kapısı ardına kadar açıldı: O, ta kendisi, Cânân! Baştan aşağı siyahlar giyinmiş. Eşikte bir saniye durarak içeri girdi. İskarpınlarının ucuyla yere basarken, sıkı etli vücudunun yayı titriyor, iki olgun yuvarlaklığı belirten göğsü titriyor. Belinde öne yilankavi, yumuşak bir kıvrılış! Yine o ya semin kokan rüzgâr, bütün odada esti. Etekliği kısa. Ayaklarını narin bileklerinden yukarıya kadar, ipek çoraplarını görerek, biçimli bir inhina ile kabaran et sütunu, gizli vücudunun beyaz hayalini ifşa ediyor. Kıvrımları arasına dolan ışıklarla elektrik ziyasını kuvvetle emen sarı saçları, ıslakmış gibi yumuşak ve parlak. Gözleri, billur gibi yanıyor."(Safa,2005-b:55)

Canan'da estetik unsurlardan biri de piyanodur. Piyano, Batı kültürünün bir çalgı unsurudur.18. yüzyılda Avrupa'da icat edilen bu müzik aleti ve bu müzik aletiyle icra edilen müzik, dans unsurları belli bir dönemden sonra Türk kültürüne girmeye başlar. Özellikle saray ve yüksek zümrenin bir eğlence unsuru olmuştur. Canan romanında piyanonun estetik bir değer olarak geçmesi zümrenin niteliği hakkında da bize bilgi verir:

"- Dan dun, dan dun çekilmiyor. Bu yaşta da "meşene ofenbah" çalmaz, varsın kanto çalsın, tatlı tatlı dinleriz." (Safa,2005-b:52)

Her müzik aleti kendisiyle birlikte kültürel unsurlarını da topluma sokar. Piyano da sadece kendini değil aynı zamanda müzik zevkini ve dans kültürünü de topluma sokmuştur:

"- Hey... hanımlar, beyler... böyle odanın dört köşesine dağılmayan, kurtuvazi ve muhaliftir, Perihan... ya piyano çal, yahut iskambilleri bul, getir... haydi... boş oturmayalım." (Safa,2005-b:54)

Canan romanında ud'un da bir estetik unsur olarak kullanıldığı görülür. Ud daha çok Doğu kültürüne dönüktür. Çoğu ev kadını tarafından bile eşine verilecek bir müzik ziyafeti için vazgeçilmez müzik aleti olarak Türk toplumunda yerini almıştır. Piyanodaki grup ilkesi udda yerini bireysel hazza bırakır:

"Bedia da kapıya koştu: Arkadaşı Mahmure gelmiş, udunu da beraber

getirmişti. Eskiden pek sevdiği bu şen dul kadını, Bedia bu sefer bir hoş karşıladı, misafir odasına aldı. Mahmure Hanım, otuzunu geçkin, yanakları çukurlaşmış, derisi buruşuk ve pürüzlü gözleri çok sürmeli, boynunun esmer etine iyici içirilmemiş dalga dalga pudra lekeleriyle aykırı tuvalet yapmış bir kadın, fakat çok şen, hemen elindeki udu bırakarak Bedia'nın boynuna sarıldı, onu sesli dudak dokunuşlarıyla öptü, öptü. (Safa,2005-b:96)

Estetik unsurlar içerisinde mimari, resim, heykel de yer alır. **Ateşten Gömlek'te** İhsan'ın tasvirinde kullanılan Viyana Müzesi ve Felemenk mektebinden bir ressamın portresi ifadeleri estetik değer unsuru olarak görülebilir:

“Hakikat bakıyorum. Mangalın karşısında el kadar yüzünün ince derisi gözlerine doğru derinleşen namütenahi çizgiler içinde, gözleri sayısız senelerden beri yaşayan muazzep bir ruhun yaşı olmayan, mazisi atisi ölçülemeyen ezeliyeti ile bakıyor. Bilmem neden, Viyana müzelerinin birine Felemenk mektebinden büyük bir ressamın portresini hatırlıyorum. Göz kapaklarına kadar çizgiler ve renkler büyük bir vuzuhla görünüyordu. İki ellerimle İhsan'ın yüzünü okşadım. O ana kadar onun ruhunu kendi azabımdan da bu kadar yüksek, bu kadar başka görmemiştim.” (Adıvar,1995-c:177)

Ateşten Gömlek romanının tiplerinden olan İhsan, bir estetik değer unsuru olarak karşımıza çıkmaz. İhsan'ın tasvirinin güzellik unsuru olmadığını düşünmeliyiz. Bir uyum ve matematiksel simetri barındırmaz. Fakat bu tasvirde estetik değer unsurlarından olan resim unsurunun kullanılması estetik değerden faydalandığının göstergesidir.

“Aliye çocukların başında kasabanın son dar sokağından meydana çıkıyordu. Karşısında kasabanın beyaz minareli eski ve güzel camii göz kamaştırıcı, göğe dayanmış, eski bir kabartma gibi duruyor.” (Adıvar,2009-d:37)

Vurun Kahpeye romanında ise **Halide Edip**, estetik değerlerden mimariyi kullanır. Kasabanın camiini, mimari bir eser olarak tasvir eder. Bu tasvirde beyaz minare dikkat çeker.

Caminin göz kamaştırıcı olması haz uyandırdığının ifadesidir. Cami göğe dayanmış eski bir kabartmaya benzetilir. Bu benzetmeden tarihî bir yapı olduğunu da anlarız.

Bu örnekler Halide Edip'in estetik değer anlayışını da gözler önüne serer. En önemli nokta kadın güzelliğinde haysiyet özelliğini de aramasıdır. Bunun yokluğu en haz verici kadın güzelliğini Halide Edip'e göre değersiz hatta iğrenç kılmaktadır.

Halide Edip'te dans ve musiki yerine resim ve mimarinin estetik değer olarak daha çok kullanıldığını gösterir. Yazarın bu özelliği aynı zamanda milli estetik unsurlarla Batı estetiğini sentezlemeye çalışan ve ikisinin de inceliklerinden, detaylarından haz duyan bir aydın kişiliğinin olduğunu da bize ifade eder.

Yakup Kadri'nin Sodom ve Gomore'sinde ise plastik sanatlar estetik değer

olarak kullanılır. Batı estetiğinin önemli bir unsuru olan plastik sanatlar, özellikle Hellenistik dönemin heykel motifi bir erkek tipinin karakteri için kullanılır:

“Kızcağız arada bir Captain G.J. Read’in başına da bakmaktan kendini alamıyordu. Bu baş hangi Apollon heykelinin gövdesinden alınıp bin özenle bu yontulmuş boynun üzerine konulmuştu? Eski Yunanlılar heykellerini boyarlar ve yıldızlarlarmış; bu da henüz boyanmış, henüz yıldızlanmış, henüz bir sanatkârın elinden çıkmış ve zamanın cefasını hiç görmemiş, bir sanat eserine, bir mermere benziyor.”(Karaosmanoğlu,2010-c: 14)

Captain Read’in yıpranmamış, dert görmemiş bakımlı görünüşü bir Apollo heykelinin başına benzetilir. Detaya ve mükemmelliğe önem veren Hellenistik dönemin heykel anlayışı Batı hayranı bir tipin gözünde İngiliz bir komutanı bir tanrı gibi gösterir.

Daha önce de belirtildiği gibi yüksek tabakanın müzik kültürü içerisinde mutlaka piyano yer edinmiştir. Bir paşanın kızı olan Nüzhet de bu yüksek zümrenin

Dokuzuncu Hariciye Koğuşu’ndaki temsilcisidir:

“Henüz akşam olmamıştı. Köşke girdim. Evvelâ salona çıktım. Paşa orada. Nüzhet piyano çalıyor. Ben girince kalktı. Ona hiç bakmadan Paşa’ya doğru yürüdüm ve hemen kararımı söyledim:

- Müsaade ederseniz ben bu gece eve gideceğim,”(Safa,2010-g:71)

Dokuzuncu Hariciye Koğuşu’nun hasta kahramanı, Nüzhet’e âşıktır. Bu bölümde estetik bir değer kabul edilen şiir karşımıza çıkar. Hasta kahraman Nüzhet’e duyduğu aşkı şiirle ifade etmeye çalışır:

*“O mısralar gene içimde canlandılar ve ses vermeye başladılar:
Hep savat ü râşe saklı bu vâdi-i muzlimin
Her hatvesinde şüpheli bir hufre, bir kemîn
Hep samt ü râşe... Kaynaşiyor canlı gölgeler
Bir mahşer-i cünûn gibi pürçüş u bihaber.”*(Safa,2010-g:87)

Konak hayatı ile piyanonun ayrılmaz bir bütünlüğü vardır. Konak dönem romanlarının önemli bir parçasıdır. Konaklar içerisinde taşıdıkları zengin zümrelerle toplumun diğer tabakalarını birbirinden ayırmıştır. Bu ayrılık, içerisine hapsettiği yüksek zümre insanların fantazilere ve Batı değerlerine açarken dönem romanları için de önemli bir malzeme olur.

Konakların en önemli boyutu içerisinde tuttuklarının düşüncelerini Batı anlayışına açmasıdır. Batı’nın her türlü değerinin İstanbul’da önce konakları bulduğu düşünülürse her konağın yabancı misafirleri, yabancı düşünceleri ve yabancı adetleri olduğu gibi yabancı müziği icra eden piyanosu da olacaktır. **Hüküm Gecesi’nde** de Ahmet Kerim, sokaktan geçerken dikkatini çeken önünden geçtiği konaktan taşıyan piyano sesidir:

“Bir akşam üstü evine dönerken şarkı ile karışık piyano sesini duyduğu andan beri köşe başındaki konağın önünden her geçişinde birkaç saniye duraklayıp içeriyi dinlemek Ahmet Kerim’in hayatında dayanılmaz bir alışkanlık yerine

geçmişti..”(Karaosmanoğlu,2007-b:11)

Hüküm Gecesi’nde seramik ve çini sanatının motiflerine de yer verilir. Yazar topraktan yapılan bir ürünleri kadifeden bir yastığa benzetir. Onlara katılan yumuşaklığı estetik bir zarafet olarak niteler:

“Işık bunun içinde yumuşak ve elle tutulur bir madde halini alıyor. Tıpkı bir ham zümrüdün kenarlarında görülen ışıklar gibi... Bazan da koyu bir gölge altında yeşil kadifeden bir yastık sanılır. Sert toprağa bu so-uplesse'i [esneklik] verebilmek sanatın üstünde bir şey bir büyü değil de nedir? Bunlardan bizde, bütün bir takım vardı. Küçük birer tencere büyüklüğünde çorba ve aşure kâselerinden tutun da çeşmi bülbül biçiminde macun hokkalarına kadar en az yirmi yirmi beş parçadan meydana gelmiş gayet zengin bir Çin kâri işi koleksiyon!”(Karaosmanoğlu,2007-b:25)

Sisli Geceler romanı yine piyanoyla karşımıza çıkar. Piyanonun açtığı kapı Batı müziğidir. Romanda, klasik Batı müziğinin önemli bestecilerinin isimleri geçer. Mine, Şopen’den bir parça çalmaktadır. Müzik unsuruyla Mine’nin estetik güzelliği birlikte sunulur:

“Piyanonun sesi yükselince herkes birden sustu. Mine ikinci defa, "Şopen" in "Noktürn"ünü çalıyordu. Çocuğun bütün san'at kabiliyeti bu gece taşmış gibiydi. Bazan mavi, bazan yeşil, bazan da kumral görünen acaip gözlerinde birçok kıvılcıklar kaynaşıyordu. Mumların uzanıp kısalan ışıkları saçlarının kıvrımlarında bin türlü akis yapıyordu...”(Zorlutuna,2002:44-45)

Yakup Kadri, Nur Baba romanında Bektaşî ayinleri ile Dionysos ayinlerini hatırlatır. Nur Baba bir Bektaşî şeyhidir. Kara sakallı, güzel sesli, zevk ve şehvet düşkünü bir adamdır. Gözlerinde ve sesinde kadınları büyüleyen bir güç vardır. Yakup Kadri, esrarla uyuşturup zevk sefaya daldırdığı ve kadınlarla ilişkileri sonucunda geçimini sağlayan bu şeyhin hayat anlayışıyla okura eski Bakkhalar ayinlerini telmih eder. Yakup Kadri, bu romanında, Euripides’in Bakkhalar tragedyasının da etkisiyle, içkili, danslı, korolu, Bakhos (Dionysos) törenlerinin benzeri bir âlem oluşturur. Dionysos törenlerini âyin-i cemle canlandırır.(Kudret,1987:157)

Yakup Kadri, Nur Baba’nın kahramanı Nigar Hanım’ı oluştururken hayal ettiklerini şöyle ifade eder:

“Etinin feryadını susturmak ve nefsinin feveranını dindirmek için sabah akşam kendini kamçılayan azize Terez’le Adonis ayininin şarap tortusuna bulanmış perişan saçlı rahibeleri aşkın kanunu önünde müsavidirler. Ben Nigar’da hem azize Terez’in hem de şarap tortusuna bulanmış bu perişan saçlı Bakkha’ların şahsiyetlerini birleştirdim.” (Kudret,1987:158)

Bektaşî ayinlerinde eski Dionysos ayinlerini gören yazar, oluşturduğu kahramanları da o ayinlerin birer üyesi olarak canlandırır. Bu canlandırmada gerçekçi gözlemlerin azlığı dikkat çeker. Yazarın Yunan mitolojisinden çıkardığı bu

kültür parçaları da estetik değer unsuru olarak görülebilir.

Nur Baba'da da piyano karşımıza çıkar. Ziba'nın yalının etrafında dolaşan kayıkların dikkatini çekmek için piyanoyu kullandığı görülür.:

“Yalı sahibinin genç kızı, elâ gözlü Ziba, pederinin müsamerelerini bir başka şekilde devam ettirmenin ve geçen sandalları koya çekmenin yolunu buldu. Sesi, gözleri kadar güzeldi; parmakları tebessüme kadar sehhar [büyüleyici] ve hünerli idi. Akşam yemeklerinden sonra piyanosunun başına oturunca, şehnişinin büyük pencerelerinden yine karşı sahillere kadar lâtif bir musikinin aksı çarpıyor...”(Karaosmanoğlu,2005-d:42)

Nur Baba'da Nigar Hanım'ı etkilemek için okunan gazel estetik bir değer olarak görülebilir. Divan kültürünün önemli bir ögesi olan gazeller, aşk temasının işlendiği lirik şiirlerdir. Bir nağmeyle yalının balkonunun karşısında söylediği bu gazel Doğu kültürünün önemli bir estetik değeridir. Bu değer karşısında ise yalıda piyano çalan Nigar Hanım vardır:

*“Perestev gönül bağında bir mihman,
Bütün canlar içinde tek canan,
Durmayıp geçti, acep nedendir?
Mesut, kalanlar değil, mutlak gidendir
Fakat eyvah, ne halettir ki ey mevt*

Gidenden hiç haber gelmez tehaşi eyleriz elbet.” (Karaosmanoğlu,2005-d:156)

Yakup Kadri, doğa tasviriyle bir kadın tasvirini birleştirir. Kadının başını yeni doğan güneşin güzelliğiyle ifade eder. Tasvirde özellikle nazenin boyun dikkatimizi çeker. Çünkü güzelliğin ifadesi boyundur. Boynun güzelliğini yazar kuğu boynuyla açıklar:

“Gül kurusu krep esvabının açık yakası içinden mücessem bir musiki bestesi halinde uzanan nazenin boynu, güneşin son ziyaları ile pembeleşmiş sular arasında kımlıdayan kuğuların boyunlarını hatırlatıyordu.” (Karaosmanoğlu,2005-d:162)

Yakup Kadri, birçok romanında “sıradan bir davranışı özellikle Tevrat'tan, Yunan mitolojisinden, Roma, Fransız ve İngiliz edebiyatından aldığı unsurlarla destekleyerek anlatmaya çalışır.”(Yalçın,2006:68) Fransız, İngiliz ve Rus edebiyatının belli başlı eserlerinden kahramanlar ile kendi romanında ele aldığı tipler arasında ilişkiler kurar. Bunu Hüseyin Cahit de döneminde ciddi şekilde eleştirir. Yabancı kelimeler kullanmasını da “çok bilmişlik” olarak yorumlar. (Kudret,1987:141)

Sodom ve Gomore'de Captain Read'in Apollo heykeline benzetildiği görülür. Bu benzetmenin temelinde Batı kültürünün Helenistik plastik sanat anlayışı vardı. İnsan varlığını mükemmelleştirme idealinin olduğu bu anlayışta bir anlamda tanrılaştırma arzusu da ağır basar. İngiliz işgalci komutanlarından birinin estetik değer olarak romanda bu şekildeki tasviri dönemin bazı İstanbul zümrelerinde Batı'ya bakışı da yansıtır. Yazarın Nev-Yunanîlik akımının öncülerinden olmasının bunda önemli bir etkisi vardır. Yunan mitolojisini ve Batı edebiyatının klasiklerini romanlarında estetik bir unsur olarak kullanır.(Kudret, 1897:141)

Reşat Nuri Güntekin'in Çalkıuşu'nda ise bu Batı hayranlığından uzak bir erkek güzelliği tasvir edilir. Kıvrıcık sarı saçlar yine de bir Batılı insan modelinin yansıması olsa da nazik ve parlak bir ciltle kadınsal bir güzelliğe yaklaşan bir erkek güzelliği dikkat çeker.

Divan şiirinin güzel tasvirlerinde tenin beyazlığı o kadar abartılır ki neredeyse şeffaf bir niteliğe büründürülür. Burada da Kamran'ın cildi bu şekilde tasvir edilir. Kuran-ı Kerimdeki huri tasvirlerini de andırıldığı söylenebilir. Buradan tasvirin Doğu zevkiyle yansıtıldığını çıkarabiliriz:

“Kâmran'ın kıvrıcık san saçları, beyaz nazik, parlak bir cildi vardı. O kadar parlak bir cilt ki, cesaretim olsa da kulaklarına yapışsam, yakından yanaklarına baksam, aynada gibi, kendimi göreceğimi sanırdım.” (Güntekin,2000-b:11)

Kamran'dan kaçmak için bir köyde öğretmenliğe razı olan Feride'nin bu görevi sırasında sahiplendiği Munise, annesinin sevilmediği ve horlandığı bir çocuktur. Munise'nin hamiliğini üstlenen Feride'nin ona müfredatın yanında resim ve dans dersleri vermesi, estetik değerlerin bir örneğidir. Estetik unsurlardan kabul edilen resim ve dans, kökeni Batı kültürüne dayanan sanat dallarıdır.

Bizim inanç sistemimiz içerisinde özellikle resme karşı olan tepkiye rağmen öğretmenin Fransızca öğretmesi resim ve dans dersleri vermesi kendisinin de belirttiği gibi toplum tarafından yadırganacak faaliyetlerdir. Romanda Batı estetiğiyle yetişmiş bir insan modeli olarak karşımıza çıkan Feride ile köy halkının değer yargıları çoğu zaman çarpışır:

“Munise ile öyle canciğer olduk ki... Bu küçük kız, derslerimden artakalan bütün saatlerimi alıyor. Ona ne biliyorsam öğretmek istiyorum. Günde bir saat Fransızca ders veriyorum, resim yaptırıyorum. Hatta, ara sıra -köyde duyarlar da bizi taşta gömerler-kapıları, pencereleri kapatarak ona bir parça dans bile öğretiyorum. Bazen, kendi kendime güleceğim geliyor.” (Güntekin,2000-b:83)

Aşağıdaki bölümde ise orgla çalınan cantique'den bahsedilir. Org da çalınan müzik de Batı kültürünün estetik değerlerindedir:

“Şeyh Yusuf Efendi ile ahbablığımız çok ilerledi. Bu nazik mahzun hastaya bayılıyorum. Sesinin o gizli şikâyetiyle öyle güzel, ince şeyler söylüyor ki... On gün evvel tuhaf bir vaka geçti: Mektebin kullanılmayan eşya ile dolu metruk bir salonu var. O gün, bir ders levhası almak için o salona girmiştım. Pancurlar kapalı olduğundan buraya adeta bir akşam karanlığı basmıştı. Etrafıma bakınırken, köşelerden birinde gözüme, toza, toprağa bulanmış bir eski org ilişti, birdenbire gönlümde tatlı ve mahzun bir ihtizaz uyandı. Ne yaptığımı düşünmeden bir sandalye çektim. Orgun önünde oturdum; yavaş, gayet yavaş olarak sevdiğim cantique'lerden birini çalmaya başladım.” (Güntekin,2000-b: 101)

Şeyh Yusuf Efendi'nin de beğenisini ve övgüsünü kazanan bu müzik, bir dostluğun da başlangıcı olacaktır. Bu dostluğun temelini oluşturan ise estetik

değerlerdir. Daha önce de belirttiğimiz gibi estetik değerler nasıl bir medeniyete, bir kültüre dayanıyorsa aynı zamanda farklı medeniyetleri bir araya getirip, ortak haz duygusunda birleştiren değerlerdir. Burada Batı kültürüyle yetişmiş Feride'nin Şeyh Yusuf Efendi'yle aynı zevk kulvarında buluşabildiğini, bunu da bir sanat kolunun başardığını görürüz.

“Beni gölgelerle dolu yüksek, geniş bir odaya aldılar. Duvarlarda tamburlar, utlar, kemanlar sallanıyor, karışık raflarda neyler sürünüyordu. Bestekâr, bu çalgılarla dolu odanın bir köşesinde geniş bir demir karyola içinde ölüyordu. Karyolanın başucunda masaya benzeyen bir karanlık kümesine dayanmışım. Bunun bir org olduğunu fark ederek titredim. Gayri ihtiyari ayağımı bastım, parmağımı tuşlardan birine koydum. Org, yaralı bir gönül gibi derin derin inledi. Odanın karanlık köşelen, duvarlardan gölgelerini uzatan sazlar, gizli fiğanlarla titreştiler.” (Güntekin,2000-b: 107)

Orgun yaralı bir gönül gibi inlemesi önemli bir benzetmedir. Gönül duyguların aktığı, depreştiği, kaynadığı mekân olarak insanda önemli bir haz merkezidir. Bazı felsefecilerin iddia ettiği gibi bazen acı ve çirkinlik de bir estetik değer olarak görülebilir. Ya da duyulan hüznün, arzu ederek çaldığımız orgun bize haz verdiğini de ispat edebilir. İnsanlar bazen hüznünlendiği parçalardan zevk alırlar. En hoş giden parçalar duygusal aşk şarkıdır. Bu, bize haz duygusunun bütün duygularla ilişkili olduğunu ispat eder.

“Duvarlarda tamburlar, utlar, kemanlar sallanıyor, karışık raflarda neyler...” ifadesinde birkaç tane müzik aletinin ismi zikredilmiştir. Bu müzik aletleri içerisinde kahramanımızı etkileyen sadece org olur. Bu onu çalabildiğiyle ya da onla bir eğitim sürecinden geçirildiğiyle ilgili olacaktır. Buradan estetik değerlerle eğitim tarzının da çok ilişkili olduğu sonucunu çıkarmamız gerekir.

Peyami Safa'nın Sözde Kızlar romanı Batı kültürüyle bocalayan belli bir zümrenin ahlakî bunalıma düşmüş fertlerini ve bunların birbirleriyle ilişkilerini konu alır. Romanın ele aldığı tezle aşağıda belirteceğimiz estetik değer unsurları arasında önemli ilişkiler vardır:

“Kapağı açık duran piyanonun önüne oturdu, kanı çekilmiş, zayıf, uçları pembe, tırnakları cilalı ince parmaklarını piyanonun tuşlarına koydu, başını biraz ileri uzatarak, gözlerini süzerek düşündü, bezgin:

- Ne çalayım?
- Diye mırıldandı. Yavaşça dedi ki:
- Sen piyano çalar mısın? -Az.
- Nerede öğrendin?
- Amerikan mektebinde.
- Hangi Amerikan mektebi bu?
- İzmir'de.”(Safa,2005-c:18)

Daha önceki bölümde bir tespitimiz vardı: Estetik değer bilinciyle alınan

eğitim arasında ciddi ilişkiler bulunur. Bu ilişkinin daha sarıh bir örneğini Sözde Kızlar'da da görmekteyiz. Romanda Nevin'in Amerikan Kolejinden mezun olduğunu ve piyano derslerini orada aldığını anlarız. Piyanonun hayatımıza girmesi bir nevi farklı estetik unsurları da kabul etmemiz anlamına gelir. Piyanoda çalınan ezgilerden, bu ezgilerin hareketle karşılandığı dans figürlerine kadar her türlü eylem piyanoyla ortaya çıkar. Fakat burada özellikle misyoner okullarının bu estetik değer anlayışını etkileyecek bilinçli bir eğitim politikası izlediğini hatırlatmak istiyoruz.

“Ya... İzmir'de bulundun demek?

- Altı sene İzmir'de tahsil ettim. Nevin piyanodan ellerini çekti:

- Ee, haydi, sen çal.

Mebrure omuzlarını öne doğru bükerek özür diledi:

- İki senedir hiç çalmıyorum, parmaklarım durmuştur, hem de siz yeni havalar bilirsiniz. Biz mektepte hep klâsik havalar çaldık.

Nevin parmaklarını tekrar piyanonun tuşlarına koydu, önünde duran notaya eğildi;

- Ah, "Mon homme" bu havayı hiç dinledin mi?

- Ben İzmir'de iken çıkmıştı.

Nevin, birdenbire o havayı çalmaya başladı. Parmakları tuşların üstünde koşarken, vücudu da bir ip kadar itina ile hafifçe kıvrılıyordu.” (Safa,2005-c:19)

Mezarından Kalkan Şehit'te kahramanın terennüm ettiği yabancı bir marştır.

Evden gelen ses ise piyano eşliğinde Fransızca bir şarkı söylemektedir. Dönemin bazı yazarlarında bir tez olarak yer alan Batı kültürünü benimseme amacı, burada da bir kahramanın estetik değerlerinde kendini gösterir:

“Meleklerden geldiğine inanır gibi olduğum bu göksel tatlı sese piyanonun perdeleri titreyerek, inleyerek kimi kez yükselip, kimi sönerek eşlik ediyordu. Güfte Fransızca idi. Ruhumun bütün baygın özeniyle kulak verdim. Sinirlerimde dalgalanan dizeler şunlardı:

!Ecoutez la ehanson des Heures

Montez sous le frisson du soir:

Les wa.esportent de l'Espoir

Au coeur etreint d'un chagrin noir,

Où foien des chimeres demeurent...

Les Heures qui ehantent, qui pleurent. (Gürpınar,1981-c:32-33)

Hüseyin Rahmi, şehirden bunalan kahramanını İstanbul' un köyüne gönderir. Bu köyün bir evinden piyano sesi yükselir. Fransızca şarkılar terennüm edilir. Kahramanın kendisi Fransızca marşlar mırıldanarak kendini avutur. Aslında bütün bunlar estetik değerlerle medeniyetlerin başka medeniyetleri kendi güdümüne alabildiklerinin bir ispatıdır:

“Elimde sopa, dilimde Les Moutons marşı, ayın yerlere serdiği gümüşlü tülleri çiğneyerek gidiyorum. Ağustosböcekleri, uyuyan doğa'ya çırıl çırıl ninnilerini söylüyorlar... Başka ses duyulmuyor. Etrafta in yok, cin yok... Belki hepsi Köşk'e toplanmışlardır. Şahika'mn müziğini dinliyorlar. Belki de gövde gövdeye Charliston oynuyorlar... Müsamereye beni kabul ederlerse hiç çekinmeden aralarına

karışacağıım.” (Gürpınar,1981-c:41)

Hüseyin Rahmi burada kahramanın bir gününü ailesiyle nasıl geçirdiğini özetliyor. Bu anlatımda yaptıklarından haz duyduğu ve mutlu olduğu anlaşılın kahramanımız yağlı boya resim yapıyor, karısının piyanoda çaldığı yabancı müziklere eşlik ediyor. Kayınbiraderinin kemanla çaldığı müzikleri dinliyor. Bu aile saadeti içerisinde bilinçli bir estetik değer empozisinin yazar tarafından yapılmaya çalışıldığı anlaşılır.

Hüseyin Rahmi, döneminin en popüler yazarlarından. Özellikle İstanbul halkını konu edindiği romanları gazetelerde tefrikalar halinde yayımlanır. Hüseyin Rahmi yazarlığıyla çok iyi geçinebilmiş, hatta zengin olabilmiş nadir yazarlarımızdandır. Halka sunduğu değerler bu açıdan önemsenmelidir. Çünkü onun sunduğu, önerdiği, eleştirdiği her şey bir anlamda halkın da aynası gibidir. Burada özellikle öne sürdüğü estetik değerlere de bu açıdan yaklaşmak gerekir:

“Yalnızlığımızı şenlendiren, karımın piyanosudur. Günde birkaç parti müzik yaparız. En sevdiğim parçaları bir daha, bir daha çaldırıp söyleyerek onun dizleri dibinde dinlerim. Kaynım Nüzhet de keman çalar. İstidadı olağanüstüdür. Hemen hiç yanımızdan ayrılmaz. Fransızca, İngilizce resimli birkaç kitapçığa, dergiye aboneyiz... Üçümüz de yağlıboya resim yaparız. Kimi kez bir yerin resimlerini yaparak yarışmaya çıkarız. Kimi günler yiyeceğimizi, içeceğimizi içine doldurduğumuz sepeti Panter'in boynundaki tasmanın halkasına asarak ve resim araçlarını birlikte alıp Aydos yollarına doğru kır gezintilerine uzanırız.” (Gürpınar,1981-c:60)

Ailecek yapılan gezileri bile resim çalışmalarının bir zemini olarak gösterir yazar. Yazarın bilinçli bir estetik değer pompalaması yaptığı görüşümüzü burada da yinelemeliyiz.

Bir Kadın Düşmanı’nda psikolojik bir tahlil estetik değerler yardımıyla yapılır. Gitarın gergin telleri ile gerilen sinirler arasında bir benzetme ilişkisi kurulur:

“Sinirler, sert bir rüzgâra karşı bırakılan bir gitarın gergin telleri gibi boğuk, tatlı ihtiazlara gark olmuştu. Bu dakikalarda insan, hayatı öyle güzel ve kolay görür ki... İstesek bir işaretle, bir bakışla gökyüzünün bir yıldızını ayağımıza düşürecekimizi zannederiz...” (Güntekin,2004-h:121)

İzmir’de üzüm bağları arasında bir konakta yaşayan kızın bağın diğer tarafından gelen seslerden etkilenmesi estetik değerdir. **Dudaktan Kalbe** romanında Hüseyin Kenan’ın çaldığı “Şark Noktrünleri” kızı duygusal olarak etkiler.

Bu bölümde bizim asıl dikkatimizi çeken nokta bir kültür sentezi mantığının Reşat Nuri’de oluştuğunu görmektir. Reşat Nuri, kahramanını Avrupa’ya gönderir. Orada aldığı keman eğitiminin temelinde Batı kültürüyle Doğu kültürünü meczetme mantığı yatmaktadır. Bu da dönem romancıları arasında pek görülmeyen bir anlayıştır. Ya Batı’nın olumsuz tesirlerini yansıtan ya da Batı’nın bütün değerlerinin

mükemmelliğini terennüm eden romanların arasında Reşat Nuri'nin çok yoğun olarak işlenmesi de böyle bir sentezle yola çıkması önemsenecek bir özelliktir:

"Üzüm sergisini bırakarak tekrar terasa çıkmışlardı. Vefik Paşa, kızına sordu:

— Nerelerde dolaştın, Cavidan?

— Bağıın tâ öbür ucuna gittim... Mehtapta bağların içinde yürümek ne kadar güzel oluyor baba... Hiç dikkat etmemiştim... Topraklar baştan başa çıplak, ağaçsız... sade sıra sıra kütüklerin küçük gölgeleri var... Birdenbire karşı taraflardan bir keman sesi gelmeğe başladı... Meşhur "Şark Noktürn"ünü çalıyordu... Hem de güzel, ne fevkalâde bir çalış, baba...

Prens Vefik, ağır ağır başını sallayarak izah etti:

— "Ekseküsyon"un "fomö" bir şey olacağını tahmin etmem... Zannederim, mehtap senin "empresyonabilite"ni artırdı...

— Bu "Şark Noktrünleri", ne büyük şöhret kazandı... Nereye gitsem ona tesadüf ediyorum... Tasavvur et ki meyhane ve kahve gramofonları bile onu çalıyor..."
(Güntekin,2000-f:9)

—

Kenan'ın doğu-batı sentezinin temelinde ailesinin müzik yapısı ve tekke ayinlerinin etkisi vardır:

"Melek Hanım, kerevetin üstüne oturmuş, çocuklarını iki yanına almıştı. Hemen hiç konuşmuyorlardı. Babası; uzamış tıraşı, demir parmaklıkları küçük pencereden giren kirli ziya içinde daha sarı ve zayıf görünen çehresiyle gaz sandığının kenarında oturuyor, yanındaki udun telleriyle oynuyordu. Bir aralık Nail, udunu kucağına almış, gayet yavaş olarak ağır, mahzun bir şeyler çalmıştı."(Güntekin,2000-f:19)

Müziğin bir estetik unsur olarak Dudaktan Kalbe romanında daha ön plana çıkarıldığı görülür. Ruha heyecan ve ihtirasa benzeyen duygular veren musiki tekkede gerçekleştirilen ayinlerde geçen müzik unsurlarıyla şekillenir:

"Dünyada yalnız bir şey ona muhteriz sükûtunu kaybettiriyor, ruhunda heyecana, ihtirasa benzer duygular uyandırabiliyordu: Musiki..."

Evlerinin civarında bir eski tekke vardı, Pazartesi geceleri orada âyinden sonra bir musiki fasii yapılırdı.

Kenan, bu âyin gecelerinde bütün ruhuyla yaşadığını duyar, onları sabırsızlıkla beklerdi.

Elinde bir muşamba fener, arkasında soluk bir avniye kaputla uzak bir mahalleden gelen ihtiyar bir binbaşı vardı ki, çok hürmet ederler, meşhur bir udi olduğunu söylerlerdi.

O, çalmağa başladığı zaman Kenan, bir köşede kendini unuttur, gözleri dışarıda mezarlığın karanlığı içinde kaybolur; bildiği dünyadan büsbütün başka bir dünya içinde yaşamağa başlardı." (Güntekin,2000-f:24-25)

Türk kültüründe udun önemli bir yeri vardır. Yüksek zümrede musikiye ilgi nasıl piyanoyla gösteriliyorsa alt tabakanın insanları da musikiyle ilgisini ud vasıtasıyla kurar. Evin kadını çaldığı udla eşini dinlendirir, eğlendirir. Buradan udun halk tabakasını temsil eden bir çalgı aleti olduğu sonucu çıkarılmamalıdır. Buradaki piyano-ud çatışması, dönem romanlarında görülen örnekler açısından vurgulanır. Mesela, Acımak romanında Mürşit Efendi'ye eşi ud çalar. Dudaktan Kalbe romanında, yüksek zümrede görülen piyanonun yerini fakir halk tabakasında ud alır. Kenan'ın babası da bir udîdir. Kenan, tekkede pazartesileri yapılan fasıllarda

musikiye olan aşkını doyurmaya çalışır. Özellikle fasla gelen binbaşının udîliği Kenan'ı çok etkiler. Ondaki musiki sevgisini ve ilgisini artırır. Bu çabalar, daha çok, ileride uluslar arası bir besteci olacak Kenan'ın yaptığı müzikte sentez zevkine ulaşmasını da sağlayacaktır:

“Güzel bir fırsat çıkmıştı. Komşu evlerden birine oldukça iyi keman çalan bir Reji kâtibi taşınmıştı. Mesut Bey adındaki bu adam, Kenan'daki istidadı hissetmiş, haftada birkaç saat ona ders vermeğe başlamıştı. Çocuk, bu defa umulmaz bir süratle terakki ediyordu.”(Güntekin,2000-f:28)

Kenan'ın en büyük şansı babasından gelen müzik becerisini bir komşusunun keşfedebilmesidir. Bu keşif romanda uluslar arası bir müzisyenin doğmasına yol açar.

Bir Akşamdı romanında da piyanoyu görürüz. Piyanoyu çalan Neriman yani evin kızıdır. Ona eşlik eden ise annesidir. Annesinin alaturka müzik çalıp söylemesi aldığı kültürle ilgilidir:

“Beyazıtta bir konağa giderlerdi. Neriman piyano çalardı. Annesi de piyanoya oturur, alaturka çalar, şarkı söylerdi. Kahkahalar atardı. Vakit gecikirdi. Sonra annesi piyano iskemlesinin üstünde döner ve kızına seslenirdi: Meliha... Onlar şimdi nerede? Haldun beyler... Nerimanlar...” (Safa,1977-d,:130)

Ferdi'nin Meliha'ya dans öğretmeye çalışmasının temelinde de piyano vardır. Bir çalgı aleti olarak piyanonun aslında farklı kültür değerlerini topluma taşıma aracı olduğu da anlaşılır. Toplumun yüksek zümresinin öykündükleri önemli estetik değerlerden biri olan piyano ve Avrupaî dans figürleri bir anlam da insanların yaşam tarzlarının değişmeye başladığının da bir göstergesidir:

“Bir piyano. Ferdi hemen başına geçti ve çaldı, sonra Melihaya dans öğretmeye kalktı, sonra bir takım albümler çıkardı, hareketlerine hiç fasıla vermeden Melihayı uzun müddet alâkadar etmeye muvaffakiyetle çalıştı.” (Safa,1977-d:255)

Toplumun yüksek zümresinin 18 yüzyılın ortalarından itibaren öykündüğü üst medeniyet Fransız medeniyeti olmuştur. Bunda o dönemin siyasi, ekonomik ve askerî güçlerinin başında Fransa'nın gelmesinin önemli bir payı vardır.

Edebiyatımızdan genel olarak bütün estetik değerlere kadar ilerleyen bu öykünme 1920-1930 yılları arasında yayımlanmış romanlarda da kendini gösterir. Kahramanların şu üç ögeyi daima birlikte taşıdıkları görülür: Fransızca sevgisi, piyano çalmak ve dans etmek. Tutuşmuş Gönüller'de de bu manzaraya rastlarız:

“Biraz ötede bir piyano... Notalığın üzerinde Betohfen'in (Senfoni Pastoral) i. Duvara asılı keman, mandolin, kitara; ut, tambur, tef, kudüm, ziller, çalpara; bir nota sehпасı üzerine açılmış bir şansonda Fransızca şu dizgiler okunuyor...”(Gürpınar,1984-f:168)

Bir kişinin piyano ya da herhangi bir müzik aletini çalabilmesi önemli bir haslettir. Dans figürlerinden haberdar olması ve Fransızcayı bilmesi de öyle kabul edilmelidir. Fakat millî figürlerin bunlarla bir sentezinin yapılmaması bir taklidin

olduğunu ispatlar.

Akşam Güneşi'nde, keman figürüyle karşılaşırız. Kahramanımız, kızların temel eğlencesinin müzik olduğunu ifade eder. Fakat keman çalan kız, bunu hüznünün ifadesi olarak kullanır:

“Bu, ne kararsız bir çocuk yarabbi! diyordu, musiki bir genç kız için en güzel bir eğlencedir... Fakat bu, harap oluncaya kadar keman çalıyor... Nihayet yüzü soluyor... Keman elinden düşüyor... Bütün vücudu titremeler içinde bir kanapenin veya postun üstüne seriliyor... Saatlerce bitap, dalgın yatıyor... O vakitlerde nasihat vermek değil, yanma yaklaşmak bile imkânsız... Ya isyan ediyor, ya ağlıyor... Nesi var bu çocuğun yarabbi?... Onu kurtarmak için ne yapacağız?” (Güntekin,1978-1:165)

Burada da valsle karşılaşırız. Aslında Avrupa'nın folklor unsuru olan valsın bizim folklor unsurlarımızın yerini alabilmesinin temel etkeni verilen eğitimidir:

“Konsolosun kızı bu arzuyu garip bulmakla beraber reddetmemiş... İçerideki müziğe uyararak bu yarı karanlık odada vals yapmaya başlamışlar... Nazmi Bey, çalgının durmasından korkuyormuş gibi: «Biraz daha... Biraz daha!» diyormuş... Birdenbire derin bir tıkanma ile durmuş... Genç kızı bırakmış... Ellerini göğsüne basarak yandaki kanapelerden birine gitmeğe çalışıyormuş... Ayakları dolaşarak yüzüstü yuvarlanmış... Tesadüfen davetliler arasında bulunan bir doktor, bir iki dakika sonra yetiştigi vakit onu ölü bulmuş...” (Güntekin,1978-1:336)

İnsan çevresinin ve ikliminin insanıdır. Çevresi ve iklimi şekillendirir insanları. Karşımıza çıkan manzara konsolosun kızı ile Nazmi Bey'in karanlık bir odada vals yapmalarındır. Romanda da ifade edildiği gibi bu, garip bir manzaradır. Burada vals de bir folklorik çabadan ziyade kur yapmanın, yaklaşmanın bir aracı olarak kullanılır.

Bağrı Yanık Ömer'de bir türkü çıkar karşımıza. Türkü halkımızın edebî ürünlerindedir. Bu sebeple estetik bir değer olarak burada zikredilmeye değerdir:

*“Kızılıpınar kurudu mu?
Yoksam yine çağlıyor mu?
Boyuncağın büktü söğüt,
Anacığım ağlıyor mu?
Ah, yolcular, yolcular!
Verdiğim öğüt değil,
Kanayan yüreğimdir.
Ağlayan söğüt değil.
Arada bir duruyor, nefes alıyor, sonra tekrar türküye başlıyordu.
Pınarbaşı serin olur,
İç yarası derin olur.
Sen ağlama, ben ağlayayım,
Yine anam gelin olur.
Ah, yolcular, yolcular! Verdiğim öğüt değil, Kanayan yüreğimdir. Ağlayan söğüt değil.”* (Yesari,2005-d:11)

Türküler kendi içerisinde çoğu zaman toplumsal bir acı barındırır. Bir veya birkaç kişinin yaşadığı dramı ifade etse de bu acı, halkın sahiplenip yasını tutabileceği bir acıdır.

Bir gelinin, bir ananın ya da sevdiğine kavuşamayan bir aşğın serencamı anlatılırken aslında ortak dertlerden dem vurulur. Bu da türkülerin toplumda daha yoğun kabul görmelerine sebep olur. Bizim önemli ve yaygın bir folklorik öğemiz olarak estetik değer özelliği gösterir.

Zeyno'nun Oğlu'nda genç bir subayın mutluluğunu aslında hiç sevmediği bir estetik değerle ifade ettiği anlatılır:

“Dans etmeye sıkılan bir genç subay, gramofona birbiri ardınca havalar koyuyor, hemen ara vermeden Hasan, Mazlûme, fokstrottan tangoya, 'tangodan valse geçiyorlardı. Danstan çekilen herkes durup bu iki genç, boylu ve canlı vücudun raksını seyrediyordu. Kendileri de, ellerinde olmadan hareketleri tamamıyla birbiriyle uyan vücutlarının dans zevkini uzatıyorlardı.” (Adıvar,1973-a:143)

Bu genç subayın ruh hali niteliğinden hoşlanmadığı bir estetik değeri o anda meşru ve haz verici kılar. Bu haz aslında yaptığı faaliyetten değil kendi içinden gelen arzudan kaynaklanır.

Tango; Buenos Aires, Arjantin ve Montevideo, Uruguay kökenli bir dans ve müzik türüdür. Dansla beraber gelişen müzik tarzı da aynı adla anılmaktadır. Tangonun dramatik duygusu, dans sırasında çok zengin doğaçlama fırsatları yaratması, dansın özünde aşk ve melankoli tutkusunun yatmasından ileri gelmektedir.

Tango da vals gibi iki kişiyle oynanması ve eşlerin birbirine duyduğu aşkın ifadesi olmasından dolayı Batı kültüründen etkilenen, kendi kültürüne uzak roman kahramanlarında belli başlı estetik değer olarak kendini gösterir.

Suat Derviş Baraner, romanlarında Halide Edip gibi kadını ön plana çıkarmakla birlikte onun idealist kahraman kadın tipi yoktur eserlerinde. Suat Derviş'te daha çok feminist kadın tipiyle karşılaşırız. Aşkları ve kıskançlıklarıyla daha tabii ve hayatın içinden kadınlar romanlarında bizi karşılarlar. **Hiçbiri** romanında Cavide, Şefika ve Neriman tipleriyle karşılaşırız. **Gönül Gibi**'de Sehile'nin Mithat Bey'le olan gönül savaşı konu edilir. Romana Sehile ve Behice'nin diyalogları hâkimdir. Genel olarak romanları estetik değerleri ve ailede kadın temini işler. **Ne Bir Ses Ne Bir Nefes** romanında Osman karakterinin eski karısının hayalini görmesi ve yaşadığı buhran konu edilir. Zeliha'nın ve Osman'ın oğlu Kemal'in mücadelesi ile İrfan Bey'in Zeliha'ya ilgisi anlatılır. Romanda, Baraner'in diğer romanlarında da karşılaştığımız entelektüel tiplerle karşılaşırız.

Kara Kitap'ın kahramanı Şadan hasta bir kızdır, Hasan ise kambur ve cücedir.

Bunun için romana karamsarlık, inançsızlık ve ruhsal çöküntü hâkimdir. Suat Derviş'in diğer romanlarında olduğu gibi bu romanında da asıl eğileceğimiz husus estetik değerler olacaktır.

Suat Derviş Baraner'in diğer dönem yazarlarından ayrılan çok farklı bir tarafı vardır. Suat Derviş, hem feminist kültür anlayışını tümüyle içselleştirmiş hem de Batı kültürünün tüm öğelerini tamamıyla entelektüel anlamda sahiplenmiş bir yazarımızdır. Yazarın bu vasfının estetik değerlerde önemli bir ağırlığı vardır. Eserlerine baktığımızda daha çok kadın kahramanların iç bunalımları konu edilir. Olaylara ve hayata kadın gözüyle bakan bir yazar olarak bu anlayış kadın kahramanlarına da sinmiştir. Diyebiliriz ki Suat Derviş'in ortaya koyduğu roman kahramanları, kendinden parçalardır:

"Bir müddet, dudaklarımız kilitli, gözlerimiz dalgın, düşünüyoruz. Bir kaç dakika sonra sükûtumuzu, bitişik odanın aralık kapısından akan bir musikinin dalgalı nağmeleri öldürüyor: Necat piyano çalıyor..."

Koskoca evin içinde başka bir ses yok, babamın öldüğü ve bizim hemen İstanbul'u bırakarak buraya geldiğimiz o kara günden beri ruhumu okşayan yegâne zevk bu..."
(Baraner,2001-d:44)

Suat Derviş Baraner'in romanlarının çoğunda entelektüel, okuyan, yazan, piyano çalan, resimden anlayan kadın tiplerinin temel kahraman olduğu görülür. Baraner'in kahramanları ruhi bunalımda olan fakat beste yapan, yabancı edebiyatçıları takip edebilen, şiir yazan tiplerdir.

"Dayım her gün büyükbabamın birdenbire öldüğü mütalaa odasında oturuyor ve kimbilir hangi beyhude hakikatleri arıyor. O, sabahtan akşama kadar yazıhanesinin üzerine eğilip bir şeyler yazar; arada bir doğrulur, raflardaki büyük kitaplarından birini alır, okur, düşünür ve yine yazarmış. Ben henüz kütüphanesine girmeye izin alamadım. Bunu bana, kütüphanesine girmeye yegâne izinli olan annem anlattı... Galiba dayım, büyükbabamın âni bir ölümle yarım bıraktığı, büyük ve ehemmiyetli bir eseri bitirmeye uğraşıyormuş. Neye dair olduğunu kendisinden sorduğum zaman, fikir kadını olmayıp sade his kadını olan annem dudaklarını büzerek: "Bilmem!.." dedi.

Bu büyük evde yaşayan insanların canlı olduklarına biricik delil, hemen her gün sofalardan, koridorlardan koşup bazen kaim pencerelerden sızarak büyük bahçeye dökülen nağmelerdir!

"Ne düşünüyorsun, Şadan?"(Baraner,2001-d:45)

Suat Derviş'in bu tiplerinin yazarın kendisinden parçalar olduğu aşikârdır. Yazarın kendi entelektüel zevklerini kadın kahramanlarında da göstermeye çalıştığı anlaşılır. Buradan yazarın beslenme damarlarının aynı zamanda estetik değerleri de şekillendirdiği sonucuna varabiliriz.

Burhan Cahit'in Ayten isimli romanı, hem psikolojik hem de sosyolojik yönden önemlidir. Romanda sevdiği insan tarafından terk edilmiş, hicran acısı çekmiş bir annenin bütün tesellisini kızında bulması ve kızının muvaffakiyetiyle

mutlu olması konusu ele alınmıştır. Hayatta tek başına kalmış bir insanın ayakta kalabilmesi için gösterdiği gayret, değer verdiği insan tarafından incinen bir annenin aynı hadiseleri kızının da yaşamaması için gerçekleştirdiği mücadele ana fikri etrafında kurgulanmış olan romanın ana kahramanı Ayten'dir.

Romanın estetik değerleri şu ana kadar örneklerini sunduğumuz romanlardan pek de farklı değildir. Bu dönem romanlarında görülen ortak noktalardan biri de popüler roman sahiplerinin kadın kahramanlarını her şeyden çok iyi anlayan yetenekli tipler olarak ifade etmeleridir. Bu tiplerin çoğu resim yapmaktan anlar, Batı edebiyatını kendi dillerinden takip eder ve spor dallarını iyi bilirler. Hatta dövüş sanatlarında maharetli tipler bile vardır:

“ Annemin portresini bitirdim. Güzel oldu. Şimdi biraz daha peyzaj çalışıyorum. Annem, sonbaharda Maslak Köşkü'nün bahçesi çok güzel oluyor, orada biraz çalış, dedi. Şimdi resim saatlerinde oraya kadar gidiyorum. Açık hava , sararmış yapraklar...Fakat bu yaprakların hepsi sarı değil... Ağaçların cinsine göre bu yapraklar öyle renkler alıyor ki bir fırçada hakkından gelmek imkânı yok.” (Morkaya,1927-d:207)

1920-1930 yılları arasında yazılmış Türk romanlarının estetik değerleri hakkında çıkardığımız sonuçları şöyle özetleyebiliriz:

Bu dönem romanlarının estetik değerlerini Osmanlının son dönemlerinden itibaren gelişen Batı hayranlığının şekillendirdiği görülür. Toplumun özellikle üst katmanının öykündüğü asrî bir medeniyet vardır: Avrupa medeniyeti. Bu medeniyetin bütün folklorik ürünlerini sadece oradan geliyor diye kabullenmiş yüksek zümre insanıyla karşılaşırız. Bu insan tiplerini daha çok hanedan mensupları, üst düzey bürokratlar, paşalar, zengin burjuvazi oluşturur.

Ortaya çıkan bu tabakanın özellikle Cumhuriyet ilan edilmeden iki yüz yıl öncesine kadar giden eğitim faaliyetlerinden ve Avrupa'yı yanlış algılamaktan besledikleri estetik zevklerini ahlakî değerlerdeki çöküntünün de tetiklediği görülür.

Toplumun yüksek zümre üyelerinde misyoner okullarının sanatsal faaliyetlerinin estetik değerleri etkilediği görülür. Özellikle piyano ve kemanın tercih edildiği ve bunların yol açtığı tango ve vals gibi Avrupa'nın folklor unsurlarının asrî yaşam süren yüksek zümrede rağbet gördüğü anlaşılır. Bunda kendi millî estetik değerlerinin farkında olamayan, farklı yetiştirilmiş insan tipinin etkisi büyüktür. Kendi değerlerindeki boşluğu, Avrupa estetiğiyle doldurması bu yüksek zümreyi benliğinden de uzaklaştırır.

Dönem romancılarından Mahmut Yesari, Reşat Nuri ve Halide Edip'in daha

millî öğeler barındırdığı görülür. Bunda toplumdaki yozlaşmaya dikkat çekme isteğinin de payı olabilir. Ayrıca savaş döneminde milli değerlerin öne çıkması bazı yazarların da eğilimlerini değiştirir. Fakat genel olarak baktığımızda dönem yazarlarının da Avrupa medeniyetinin estetik değerleriyle yetiştirilmiş yüksek zümre temsilcileri olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Estetik değerlerle hazzın ilişkisi üzerinde durmuştuk. Romanların temel haz kaynağının kadın, doğa, müzik, mimari, dans olduğu görülür.

Bu dönemin önemli bir gerçeği de yine estetik değerlerin analiziyle anlaşılabilir. O da yazarların oluşturmak istediği Türk entelektüel tipidir. Bu tipin özellikleri şöyle sıralanabilir:

1. Bu tipler Fransızca bilir, okur ve şarkı söyler.
2. Vals ve tango gibi Avrupa folklorunun temel danslarına vakıftır.
3. Piyano ya da keman çalar.
4. Yabancı dergileri ve kitapları takip eder.
5. Bir misyoner okulunda eğitim görür ya da yabancı mürebbiyeler tarafından yetiştirilir.
6. Kendi kültür öğelerinin farkında değildir. Bunun tek farklı örneğini Reşat Nuri, Hüseyin Kenan tipiyle bize sunmuştur.

Estetik değerlerin eğitimle ilişkisi olduğu kadar ahlakî değerlerle de ilişkisinin olduğu görülür. Ahlakî değerlerden uzaklaşan tiplerin estetik değerleri cismanî hazların tatmin yolu olarak gördükleri anlaşılır. Sodom ve Gomore'de Amerikalı bir zenginin mescidi bir fuhuş yatağına çevirmesi, burayı resim ve heykel örnekleriyle süslemesi önemli bir örnektir. Buranın ziyaretçileri arasında asrî yaşam tarzını sürdüren Türkler de vardır.

1920-1930 yılları arasında yayımlanmış Türk romanlarının estetik değerlerinin, yine roman yazarlarımızın yetişme tarzından kaynaklanarak, Avrupa estetik anlayışına ve folkloruna dayandığı görülür.

3.1.1.3. 1920-1930 Yılları Arasında Yayımlanmış Türk Romanlarında Görülen Dinî Değerler

Söz konusu eserlerde görülen dinî değerler, yazarların dinî anlayışları ve yetiştirme şekliyle son derece ilgilidir. Dönemin genel karakterini, Tanzimat aydınlarıyla siyasî, toplumsal ve edebî hayatımıza giren Batı kaynaklı zihniyet kavramları oluşturur. Bu kavramların başında pozitivism vardır.

Bütün dünyada olduğu gibi Türkiye’de de her fikrî cereyanın savunucusu çıkmış ve bu fikrî cereyanlar edebî eserlerle kendini topluma daha çok hissettirmiştir. Aslında Tanzimat’tan bu yana bir edebî anlayış olarak kendini hissettiren toplumu yönlendirme ve bilinçlendirme çabası, estetik yaklaşımı da bütünüyle yabana atmadan, Cumhuriyet devri başlangıcında da görülür. Bu devirdeki toplumu yönlendirme çabasını Alemdar Yalçın şu şekilde ifade eder:

“Cumhuriyet dönemi, sosyal ve siyasî değişimin daha köklü ve yaygın bir şekilde gerçekleştiği ve toplumumuzu değiştirdiği bir dönemdir. Bu değişikliklerin yıllarca özlemini çeken edebiyatçılar ise bir yandan son yüzyılın muhasebesini yaparken bir yandan da yeni rejimin icraatlarını geniş kitlelere duyurmak ve benimsetmek ihtiyacını duymuşlardır.”(Yalçın, 2006:19)

Dinî değerlerin genel olarak dönem romanlarında bir rituel olarak kullanıldığı görülür. Bu kullanımda yazarın dine yaklaşımının büyük etkisi vardır. Mesela dine önyargılı bakmayan Peyami Safa’nın dinî rituelleri daha yansız kullandığını görürüz. Canân romanında Abdullah Efendi’nin romandaki pozisyonu dinî değerleri vurgulamaktır. Peyami Safa Abdullah Efendi’nin annesine de bu pozisyonu uygun görür. O, daha çok metafizik gerçeklerin temsilcisi gibidir. Fakat bu tiplerin temel yanı dinî değerleri olumsuz göstermemeleridir. Bunun için yazar özel gayret göstermiştir. Reşat Nuri’nin Gökyüzü romanında ise aslî kahraman Türkiye’nin kurtuluşunu dinden uzaklaşmakta görür. “Gökyüzü saltanatına” son vermedikçe insanlığın ilerleyemeyeceğini düşünür. Emil bu adı verilmeyen kahramanla Türk aydınının sembolize edildiğini iddia eder:

“Dine ve inanca hücum etmekle aydın sorumluluğu taşıdığı vehmine düşen bu rate, Cumhuriyet aydınının fikir ve inanç buhranını, onun Türk cemiyeti ve hayat karşısındaki dramını çok iyi ortaya koyar. Kendisine bir isim verilmemiş olması da onun bir neslin adına konuştuğunu gösterir.”(Emil, 1989:35)

Cumhuriyet Devrinin romanlarında; Batı değerlerini benimsemiş, daha çok

piyano çalan, Batılı yazarların ya da Tefvik Fikret'in şiirlerini okuyan, spor dallarında maharetli, Batı tarzı dans figürlerinde becerikli kahramanlar karşımıza çıkar. Bu kahramanlar aslında yeni oluşturulmak istenen medeniyette arzu edilen Türk kadın ve erkek tipidir. Bu tiplerin inanç ve dinle bir bağları yoktur. Anadolu'ya bağlantısı olan tipler de folklorik unsurlarla ilgili görünürler. Örneğin, Aka Gündüz'ün Çapkın Kız tipi Anadolu türkülerine aşınadır. On parmağında on marifet vardır. Fakat inanç özellikleri tümüyle siliktir. Eserde inanca dair hiçbir emare hissedilmez.

Ercüment Ekrem'in Sabir Efendi'nin Gelini romanı bu açıklama için çok uygun bir örnek olacaktır. Ekrem, romanında ortaya çıkan bütün sıkıntıları geleneksel ve dini değerlere dayanan aile eğitimine dayandırır. Ona göre Paris'te yetişmiş genç bir kız olan Belkıs'ın aile terbiyesi son derece mükemmeldir. Çünkü o, Batı terbiyesi ve anlayışıyla yetişmiştir. Fakat zengin bir tüccar olan Sabir Efendi ve ailesinin eğitim anlayışı geleneklere ve bu gelenekleri şekillendiren İslam dinine dayanmaktadır. Bu sebeple birçok problem barındırır. Bu problemlerin başında haremlik-selamlık meselesi gelir ki aile efradı arasında bu tür anlayışlar aile içerisinde çarpık ilişkilerin zeminini hazırlamaktadır. Örneğin evin bekâr gençleri yengelerine âşık olabilmekte, kahramanlar bu yüzden intihara kalkışabilmektedir. Aslında bu problemlerin sebebi ise Belkıs'ın ev içinde bu gençlere karşı rahat davranmasıdır. Onların yanında yetişme tarzına göre giyinmesi, onları yanaklarından öpüp okşaması vs.

Halide Edip Adivar'ın Zeyno'nun Oğlu'nda yazar yine Anadolu'dadır. Diyarbakır'daki birliğin başındaki Muhsin Bey ve eşi Zeyno'yla Hasan Bey, onun oğlu Haso, Kürt Zeyno ve Mazlume Hanım arasında gelişen olayları işler.

Roman hem Kuvayi Milliye'yi ele alır hem de bölgedeki Kürt hareketlerini bir şeyh etrafında işleyerek tez oluşturur. Roman bu tezle birlikte aslında Haso ve onu, annesini bırakıp giden Hasan Bey'in arasındaki ilişkiler etrafında döner.

Romanda asrî kadın tipi ve asrilik kavramı da sorgulanır. Hüseyin Rahmi'nin asrî kadın tipi olan Ferhunde Hanım'ın yerini Halide Edip'te Mesture Hanım alır. Mesture Hanım, Avrupaî yaşam tarzını benimsemekle kalmayıp bulunduğu çevreye de bu anlayışı yerleştirmek için mücadele vermiştir. Bu amaçla hareket ederken kocasının, kızının ve Zeyno'nun direncine de sonuna kadar karşı koymaya çalışmıştır.

Halide Edip, dönemin bütün toplumsal sorunlarına bu romanında ara ara yer vermiştir. Romanın en baskın değeri ise aile değeri ve dinsel değerlerdir.

Romanda Doktor Saffet'in ağzıyla aktarılan Batı medeniyeti yorumu da bir anlamda yazarın Batı'yla ilgili düşüncelerinin bir yansımasıdır:

“—Bana da Batı uygarlığının temeline Batılılar dinamik koymuşlar gibi geliyor. Hele genel uykuyu yapan madde felsefesi, uygarlığı sırf ekonomi, fen ve makine yönünden gören anlayış, ruh ve içgüdü olmayan akıl! Bunların uygarlığı Amerika'nın seksen kat binası, dünyayı binbir kuvvetle, yola yöneten parası, insanların birbirini en hızlı, en korkunç süratle öldürmek için buldukları sayısız ölüm makineleri; bunlar, şüphesiz Batı uygarlığının ne kadar maddeci tutumunun birer sonucu iseler, o kadar da Batı uygarlığının meydana getirdiği insan topluluklarını dağıtmaya, Batı'da insan soyunu yok etmeye aday araçlar! Hem, görmüyor musunuz, son yirmi yıldır dünyayı yöne-, ten insanlar kadar canavarını daha tarih görmemiştir diyeceğim. Belki ömürlerinde birbirlerini incitmemiş üç adam, yeşil örtülü bir masanın üstünde, bir haritanın üzerine bir iki işaret çiziyor; bir kısa karar veriyor; yüz binlerce insan, eski zamanda olduğu gibi, yalnız savaşçılar değil, çoluk çocuk, kan içinde, ateş içinde, işkence içinde can veriyor. Kalp, bir efsane; iyilik, bir misal; sevgi, bir divanelik sayılan yerlerde yalnız didişme, yalnız kar-şılıklı yakıp yıkma, yalnız ölüm ve yalnız batma olur ve Avrupa uygarlığının dış yüzü herhalde, Batı uygarlığının ölüm borusunu çalmıştır.”(Adıvar,1973-a:215-216)

Halide Edip, Zeyno'nun Oğlu'nda dinî bazı kavramları yansız bir şekilde kullanır. Kahramanları namaz kılar. Namaz kılan bu kahramanlar olumsuz, milleti sömüren, yalancı ve düzenbaz tipler değildir:

“İdare ışığının sönük gölgesinde çalışan Zeyno, ne kapmin çalındığını, ne annesinin gittiğini duydu. O, yalnız, kendi yanaklarından akan özlem ve çaresizlik yaşlarının ateşini duyuyordu. Yarım uyku içinde, Diyarbakır'ı koca bir alev gibi saran sıcak ve beyaz gecede, karargâhın damında Hasan'ın çelik kollarının kendini sardığı ânı tekrar yaşıyordu. Mânâsız ve yeknesak hayatının nihayetsiz bir tekerlemeye benzeyen olaylar arasında bu ânının ayrı bir mutluluk nakaratı olarak kalacağını biliyor; fakat bu ânının zevkini ne acıklı, ne uzun bir sıkıntıyla ödeyeceğini henüz bilmiyordu. Bu uzun ve acı gecede Hasan'ın hayaliyle dolu, ağlarken vücudunda çocuğunun hareketini ilk defa sezdi. Bu duygu, ona hem durumunun zorluğunu ihtar etti, hem de tehlike dolayısıyla içgüdüleri şiddetle çalışmaya başlayan bir hayvan gibi etrafını dinlemeye, etraf mı adamakıllı duymaya başladı ve o zaman annesinin dışarıda yavaş bir sesle konuştuğunu işitti.” (Adıvar,1973-a:49)

Şaban romanın olumlu karakterlerinden biridir. Önceleri köylü Zeyno'yla yakınlaşmanın bir aracı olarak Haso'ya yaklaştığını düşündüren yazar, bir süre sonra bu eğilimden vazgeçer ve Haso'yu salt evlat sevgisiyle koruyup kollayan bir gönüllü baba tipi ortaya çıkarır. Bu baba namazını kılan olumlu bir tiptir:

“Şaban öğle namazını kılarırken Haso çocuk tarlaya yetişti. Kızıl güneşten kurşuni topraklara öğle zamanı akan ateş, tarlada çalışanları ağaçların altına, kuru derelerin içinde uzanarak dinlenmeye koşturmuştu. Anasının boş tarlasını tâ uzaklardan beri gözleriyle arayarak kısırağını bir ağaca bağladı. Şaban'm yanma gitti.- Şüphesiz Zeyno da bekleniyordu. Fakat nerede? Eski ve bildik ağaç diplerini aradı. Yoktu. İçinde tutuşan hülyalar simsiyah, p da Şaban'ın yanma oturdu, somurttu. Şaban'a Zeyno' nun bugün tarlaya gelip gelmediğini soramayacak kadar içi karamsarlıktan kaniyordu. Şaban'ın ortağı ikindiye yakın öküzleri alıp işe başladığı zaman, tekrar gözleri anasının tarlasını taradı. Hayır, tarla bomboştu. Acaba Ramazan'la o da bugün köyde mi kalmıştı? Şaban'm anlattıklarını işitmiyor, bir düziye ayağa kalkıyor, renkli gözlerinde tuhaf bir ışıkla çevreyi acı acı süzüyor, sonra gözlerinin ışığı sönüyor, küçük yüzünün buruşukları çetinleşiyor, bir ihtiyar gibi elleri dizlerinde ağacın altına çöküyordu.” (Adıvar,1973-

a:91)

Haso'nun şeyhle ilk karşılaşmasında dinî değerler gözlenir. Bu bölümden çocuğun dinî eğitiminde anne ve babasının bir yerinin olmadığı sonucuna varılabilir.

Çocuk, Şeyh'in yanında ilk defa dinin onun için bir gereklilik olduğunu hisseder:

“Şeyh (M...)e, haberi olmaksızın, bütün hayatını, insanları ve hayvanlarıyla beraber yarı Türkçe, yarı Kürtçe anlattı. Bircik utancı ve sıkıntıyı Şeyh (M...) ona namaz surelerini bilip bilmediğini sorduğu zaman duydu. Etrafındakiler şimdiye kadar genellikle namaz kılmışlar, dua etmişler, beddua etmişler, Allah diye bilinmez bir şey zikretmişlerdi; fakat bütün bunlar çocuğa kendi hayatından uzak ve yabancı gelmişti. Şimdi Şeyhin sorularına karşılık vermeyişi, ona ilk defa hayatta en önemli şeyi savsamış olmak duygusu verdi. Çapraşık hayatın tükenmeyen acıları arkasında, güvensizliği, değişikliği arasında içten bir destek seziyor ve dinsel heyecanın titreyişini bütün varlığında taşıyan Şeyh (M...)e yeni ve esrarlı bir insan gibi bakıyordu. Şeyh ayrılırken, çocuğun başını serin eliyle okşadı. Ertesi gün, onu okutmaya başlayacağını, adam edeceğini müjdeledi.” (Adivar,1973-a:111-112)

Toplumlarda ibadetlerin imandan sıyrıldıktan sonra bir rituele dönüştüğü görülür. İbadetin temel unsurları garip ve anlamsız şekillere dönüşüverir. Bu imanî değerlerin kaybolmasına işarettir. Namaz dinimizin önemli ibadetlerindendir. Romanda Haso'nun ailesinde herhangi bir dinî eğitim almadığı namaza karşı duruşundan anlaşılır:

“Öğle vakti, Bayram Ağa, onu önemli bir tavırla Şeyhin yanına çağırdı. Şeyhin abdest suyunu artık Haso çocuk dökecekti. Konak halkının bu hizmete atandığı için ona beğeni ve imrenmeyle baktıklarının farkına varmayan çocuk, Şeyh namaz kılarırken yepyeni bir şey görmüş gibi oda kapısının önünde duruyor, bakıyordu. Namaz, ona şimdiye kadar boş birtakım davranışlar gibi gelmişti. Bu ince, canlı vücut şimdi yatıp kalkarken, hele başı secdedeyken, Haso'nun anlayamadığı, korktuğu esrarlı bir varlığa elle dokunuyor, onunla anlaşıyor gibi geliyordu. Kalın sesin bir kuş kanadı yavaşlığıyla odanın, sessiz havasını titreten, bir «Allahüekber!» deyişi vardı ki, Haso'nun kafasını tuhaf bir biçimde karıştırıyordu.” (Adivar,1973-a: 113)

Vurun Kahpeye romanında ise yazarın bilinçli olarak mevcut duruma yöneldiğini görürüz. Halide Edip oluşturduğu tiplerle dini temsil edenleri bilinçli olarak kötü gösterir. Bu tipler aslında dini de sömüren tiplerdir. Fakat dini temsil eden yegâne tipler olması romanın yanlı tarafıdır. Alemdar Yalçın'ın(2006) ifadesiyle kasaba halkı *“Bir saray yosması kadar makyaj yapan, sigara içen, kasabanın maarif müdürü ile aralarında ilişki bulunan Hatice Öğretmen”*e bir şey yapmazken mevlitlere giden, dualara katılan ve Ömer Efendi ile Gülsüm Hala gibi kasabadan insanların himayesinde yaşayan, haklı hiçbir şekilde nefretini üzerine çekmemiş Aliye'yi taşıyarak öldürür. Bunu Cemil Meriç *“sosyolojik kafadan mahrum”* (Meriç,1993:194) olmakla izah eder.

Halide Edip'in oluşturduğu Hacı Fettah tipi dinin temsilcisidir. Fakat dini kendi kişisel amaçları için kullanan ve halkı kandıran bir yapıya sahiptir. Romanda bunun karşısına dini doğru yaşayan bir din temsilcisinin çıkarılmaması yazarın eleştirilen tarafıdır. Yalçın, Vurun Kahpeye romanının tipleri için şunları söyler:

“İyi kahramanlar fizik olarak da iyidir. Kötülerin ise ruh dünyaları suratlarına ve fizik yapılarına aksetmiştir. Âdeta kriminal tipler olan bu kahramanlar ın daha tanıtımından fena işler yapacakları bellidir.”(Yalçın,2006: 126)

Yalçın’ın da ifade ettiği gibi yazar daha romanın başında kendine bazı tipler belirlemiş olayı o tip şablonuna uydurmuştur. Aslında romanın gidişatı ve romanda verilmek istenen tez, kahramanların ifade edilışinden bellidir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın, Mezarından Kalkan Şehit romanını Göçgün, şöyle tanımlar:

“Bir karakter romanı olmaktan ziyade spiritüalistlerin ruhun bedenleşmesi ve ruhî işitme tezlerine şiddetle karşı koyan ve bu itibarla meraklı bir vakaya dayanan bir sır romanıdır.”(Göçgün,1993:357)

Roman; şehitlik, cin, melek kavramlarına inancı olmayan Şevki Bey, eşi Şahika Hanım ve kayın biraderi Nüzhet başta olmak üzere bütün bir kasabanın inancı hilafına Şevket’in şehit olmadığını ispat eder. Aslında Şevket zannedilen kişi, onun arkadaşı Muzaffer’dir. Hüseyin Rahmi’nin romanlarında işlediği tipler açısından üç farklı evre göze çarpar. Mehmet Kaplan bu evreleri şöyle açıklar:

“II. Meşrutiyet devrine kadar daha ziyade alafranga tiplerle namuslu ve ahlaklı tipleri ele aldığını, II. Meşrutiyet’ten Cumhuriyet’e kadar olan devrede batıl inanç konusunu işlediğini, Cumhuriyet devrinde ise içgüdülerine göre yaşamayı hayat felsefesi haline getiren ve klasik ahlâkı red ve inkâr eden tipler yarattığını görürüz.” (Kaplan,1992:474)

Mezarından Kalkan Şehit’te de yazar, batıl inançlarla mücadele eder. Yazar, Şevki Bey’in rasyonalist bakışıyla ortada görünen sırrı çözer. Bu sır aslında son derece akla yatkındır ve ruhla ilgisi yoktur. Yazar bu tutumuyla ruhun olmadığını da ispat eder.

Romanda batıl inançlara savaş açan ve bunların safsata olduğunu ispat etmeye çalışan Şevki 19. Yüzyıl pozitivist felsefecilerini kendi yardımına çağırır. Her ilginç hadise için de somut ve fenle ispat edilebilir deliller ortaya koyar:

“Uyanırken bir düş âlemi yaşıyorduk. Yeri seçilmez bunaltıcı bir kâbus içindeydik. Şehidin dirisi gelsin, ölüsü gelsin; nasıl sayarsak sayalım; ben, ailenin başına dolanmış ortada bir sır görüyorum. Şehidin bu ziyaretlerinden amacı nedir? Sonuç ne olacak? İş pek hayırlıya benzemiyor. Ben cine, periye, şeytana, meleğe inanmıyorum. Niçin söylemekten çekineyim, zekâma da güveniyorum. Ne var ki, bir şey keşfedemiyorum.”(Gürpınar,1981-c:121)

Hüseyin Rahmi’nin pozitivist bakış açısını Mezarından Kalkan Şehit’te gözlemlemek mümkündür. Zekâsına güvenen kahramanımız Şevket, aslında bu bakış açısının temsilcisidir. Ortada seyreden olayların mutlaka akla yatkın, mantıksal bir sebebi olmalıdır. Şevket, bu akla yatkın sebebi bulacak kişidir. Kahraman, ne şehitliğe ne de cine, şeytana inanır. Çünkü bunlar duyu ile algılanabilen varlıklar değildir. Bu, dinî değerler açısından önemli bir malzemedir. Dönem romanlarının

büyük bir bölümünde görülen inanç eksikliğinin yerini pozitivist bakış açısı alır. Cin ve şeytanın varlığını ifade eden kutsal kitaplardır. Romanda akıl ve mantık ile inanç karşı karşıya getirilir.

“Ben Kardeşim Kadri, Yahudi ister ki bütün dünya kendi dininden olsun... İslâm, Hıristiyan, puta tapan her dine bağlı olanlar hep bu istektedirler. Sen de beni kendi inancına getirmek istiyorsun. Ben ancak aklımın erdiği ve kabul ettiği şeylere inanırım. Ortada bir ruh patırtısıdır gidiyor. Önce ben bu uydurma kelimeyi kabul etmiyorum. Nerede kaldı ki onun açık ya da gizli işler çevirdiğine inanayım... Gövdemiz, her türlü kumildanışları organizmadan alır... Gövdemizde ruhun oturmasına elverişli hiç bir yer yoktur. Makine pek karışık ve naziktir. Rastgele araya karışan bir darı. tanesi onun işlemesini zorlaştırır; belki de hemen durdurur. Bu fazla konuk için gövdemizin her noktası, kovmaya kalkışmaktadır. Bu mübarek, nerede yer tutacak? Beyinde mi, yürekte mi, ciğerlerde mi, midede mi, yoksa organizmanın helası olan bağırsaklarda mı?.. Öyle Tanrısal bir yaratık için bu kokmuş yeri hiç iç açıcı bulmam.”(Gürpınar,1981-c:135)

Şevki, ruhun varlığına da inanmaz. Bu ise karşımıza ahret varlığının inkârını çıkarır. Ahret kavramının olmaması, cennet, cehennem ve hesap verme gerçeğini de kabul etmemek anlamına gelir. Şevki'nin bu pozitivist anlayışı tam bir inançsızlık olarak karşımıza çıkar:

“Ben ancak aklımın erdiği ve kabul ettiği şeylere inanırım. Ortada bir ruh patırtısıdır gidiyor. Evvela ben bu uydurma kelimeyi kabul etmiyorum.”(Gürpınar,1981-c:257)

Romanda Şevki'nin Hüseyin Rahmi'yi temsil ettiği kesindir. Hüseyin Rahmi bilimle ve dinle ilgili düşüncelerini Şevki'ye söyler:

“Bu dünyadaki anılarımızı saklayan kafatasımızın içindeki beyindir. O çürüdüktan sonra bu âlemden bir başkasına aklımızın biriktirdiklerinden hiç bir duygu götürebilmemizin olanağı yoktur. Beyinleri bazı hastalıklara uğrayanların kendilerini kaybettiklerini, en yakın akrabalarını tanıyamadıklarını, beş, on yıllık geçmişlerini değil; hayatlarının birkaç dakika öncesini hatırlayamadıklarını, henüz kavrayışı olmayan bir çocuğa döndüklerini görüyoruz. Şöyle böyle aksamalarla görevini yapmaktan, âciz kalan beyin, büsbütün çürüyüp toprak olduktan sonra hâlâ nasıl anıların ve kavrayışların kabı olmağdaki gücünü saklayabilir? Hayattan hayata geçme kuramı kabul olunabilir. Fakat büsbütün yeni bir örgeleşme ile ve yeni bir kimlikle...

Biz, hep bu «ezelle ebet» arasında kısa bir süre yaşayan faniler, hayata birinci kez gelmiş yaratıklar değiliz. Kim bilir bu âna değin hesapsız defalar doğup olmuşuzdur.

Fakat buraya eski hayatlarımızdan hiç bir anı getirmedi. Buradan da öbür dünyalara hiç bir duygu götüremeyeceğimiz tabiidir. İsteklerimiz, umutlarımız, hınçlarımız, garazlarımız; sözün kısıtı, bütün tutkularımız, gözlerimizi yumduğumuz dakikada hep burada kalacak. Öbür âlemlerde, işlediğimiz sevap ve günahların mükâfat ya da cezaları yüzünden de hiç bir kovuşturmayla rastlamıyoruz...” (Gürpınar,1981-c:73)

Hüseyin Rahmi'nin romanlarında mizah şu unsurlarla sağlanır:

1. “Cahil ve görgüsüz” halkın olayları yorumlama biçimi
2. Halkın konuşma ağzı

3. Hurafelerin tatbiki
4. Metafiziğin fenle izahı
5. Karagöz geleneği ve kurgusu(Yalçın,2006:126)

Hüseyin Rahmi romanlarında bu unsurlarla sağladığı güldürü öğelerini romandaki bir kahraman vasıtasıyla vermek istediği mesaja bağlar. Mesajları o dönemin felsefesi ya da güncel-siyasî olaylarla örtüştürür. Mesela olay anlatımının dışına çıkarak Abdülhamit dönemini ya da Enver Paşa'nın beceriksizliklerini anlatır. Bu konularla ilgili düşüncelerini aktarır. Bu özellikleri biz Türkiye'de ilk roman denemelerinde de görürüz.

Dinî uygulamaları bir mizah unsuru olarak kullanan yazarların başında Hüseyin Rahmi gelir. Yazar, dini sadece bir espri unsuru olarak kullanmaz. Aynı zamanda etkilendiği pozitivist bakış açısı onun bütün dinî değerlere yanlı bakmasına, dinin gerekleriyle cahil halk tarafından dine mal edilen batıl inançları aynı kefeye koyup bol bol dalga geçmesine sebep olur. Halkın bütün dinî vecibeleri hatta cennet, cehennem, melek, şeytan ve Allah varlıkları bile onun için hurafe sınıfındadır. Mehmet Kaplan, Hüseyin Rahmi'nin tip oluşturma ilkesine de savaştığı unsurların hâkim olduğunu düşünür:

“Hüseyin Rahmi nasıl alafranga tiplerle alay etmek için Batı kültürünü içine sindirmiş, akli başında müspet tipler yaratmamışsa, eserlerinde din duygusunu derin bir şekilde yaşayan insanlara da yer vermemiştir. Bu, onun mevcut ahlak nizamına karşı koyan tipleri anlattığı romanlarında daha açık görüldüğü üzere, dini esas itibarıyla batıl inanç telakkî etmesinden ileri geliyor sanıyorum. Materyalist felsefe onu, neticede dini, hatta klasik ahlaki inkâra kadar götürmüştür.”(Kaplan,1992:471)

Kaplan, Hüseyin Rahmi'nin bilinçli olarak iyi örnek teşkil edecek tipler oluşturmadığını vurgular. Ayrıca dinin bütün unsurlarını batıl gördüğünü de düşünür. Olumlu tipler çizmemesinin sebebi de budur.

Yazarın İstanbul'daki Ramazan faaliyetlerini aktardığı ifadeler ise okuyucuya daha munis gelir. Fakat bu anlatımda bile halkın cahilliği ve yazarın alay merakı hissedilir:

“Sokak içlerinde, birinin elinde oymalı elvan kâğıtlar yapıştınlı bir cam fener; öbürünün boynunda bir bavul, ramazan beyitçileri, en büyük ozanlarımızın en ünlü mısralarından ziyade, çevremizde bir yaşama hakkı kazanmış olmakla, hemen büyük, küçük hepimizin belleğinde yer tutan:

*‘Besmeleyle çıktım yola
Selâm verdim sağa sola
A benim devletli sultanım*

Ramazın-ı şerifin mübarek ola'başlangıç manilerini her kapının önünde söyleye söyleye ilerliyor. Arkalarında bu parasız sokak operasının bir alay tutkununu birlikte sürükleye sürükleye dolaşıyorlar. Bu mısraları dizen ozan kimdir? Birer parça herkeştir, halktır. Bunlar ne aruz veznine gelir, ne de parmak ölçüsüne. İyiden iyiye

yumruk hesabıdır. Davulcu onları çomağıyla vezne sokar.” (Gürpınar,1972-b:11)

Son Arzu'dan yukarıya aldığımız bölümde yazar bir Ramazan ayını betimlemektedir. Ramazan ayında günümüzde olduğu gibi cami ve minarelerin ışıklandırıldığını, halkın akşamları ramazan manileriyle sokak sokak dolaşma adetleri olduğu anlaşılır. Yazar ramazan adetlerinin bir halkın anonim ürünü olduğunu okuyucuya hatırlatır.

“Çürük, ya da akla uygun birçok kadınca inanışlara pek bağlı olan Dürriye Hanım, kızını avunduracak bir söz bulmak güçlüğüyle dudaklarını ısırarak:

— Hayırdır, de de hayır olsun kızım... Ölü, diri getirir... Yakında sevineceğiz inşallah. İnsan rahmetli babasını düşünde görmekte bu kadar karamsar olur mu?

— Anne...

— Yavrum...

— Beybabam pek genç vefat etmiş, değil mi?

Dürriye Hanım, ağızdan kaçan ateşli bir ah ile gözlerinden kaynayan iki damlanın yuvarlanmasına engel olamayarak:

— Yirmi iki yaşında...

— Pek genç evlenmiş olacak!...

— On sekizinde...

— Neden öldü?

— Ecel!...

Hastalığı ne idi?” (Gürpınar,1972-b:39)

Hüseyin Rahmi bu romanında Dürriye Hanım'la kızının diyalogunda dinin bazı inanışlarını “çürük ya da akla uygun birçok kadınca inanışlara...” bağlılık olarak ifade eder. Yazarın buradaki tutumu bize batıl inanışları ve adetleri hatırlatır. Temel problem bu inanışlarla İslam dininin temel anlayışlarının devamlı bir değerlendirilmesidir.

“— Kuşlar da, insanlar da, canavarlar da ne kadar koşsalar, dövüşseler, sövüşseler, alınlarına yazılanlardan başka bir şey yapamazlar... Kendi paylarına ayrılmış rızıklarından fazlasını yiyemezler. Kısmet ne ise o olur. Hiç bir bilgi bu kanunu bozamaz. Siz kadın, hem de genç kadınsınız. Böyle şeylere aklınız ermez. Çünkü gençlik demek; toyluk, görgüsüzlük ve bilgisizlik demektir...” (Gürpınar,1972-b:77)

Son Arzu'nun yukarıdaki bölümünde ise kader-nasip kavramları üzerinde durulur. Kahramanın kısmet-kader-rızık ifadeleri dinî değerleri yansıtır. İslam dininin kader anlayışı hem toplum hem de aydınlar tarafından çoğu zaman yanlış yorumlanmış, bu yorumlar toplumu tembelliğe ve çabasızlığa, aydınları ise kaderi olumsuz algılamaya götürmüştür. Yazarın determinist yaklaşımı bu kavramlarla alay etmesine sebep olur. Önder Göçgün yazarın determinist yaklaşımının kahramanları tarafından da temsil edildiğini belirtir:

“Diğer taraftan Hüseyin Rahmi'nin sonraki eserlerinde ele alacağı ve kendisinin de kabul ettiği Determinist felsefe Tebessüm-ü Elem'de Mehmet Kenan Bey'in kişiliği etrafında ortaya konulmuştur.”(Göçgün,1990:52)

Kader ve kaza inanışının temelinde insan çalışmasının ne kadar etkili

olabileceği bu iki kavram arasındaki anlam farkından da anlaşılabilir. Kaderde tahakkuk etmesi yazılan her şeyin olmadığı, bunu değiştiren veya erteleyen insanın çabası olduğu, dua-sadaka ve çalışmanın kadere tesir ettiği İslam dini tarafından da belirtilmiştir. Yazar gibi birçok aydın ise kadercilik mantığını eleştirirken insanların bu kavramı yorumlama yanlışını ortaya koymalıdır.

Yukarıda “...alınlarına yazılından başkasını yapamazlar” ifadesi bu yanlış yorumun yansımasıdır.

“Necdet Eşref — Hanım kardeşim, bizim takvimlerde kimi ay, hafta ve günlerin hizasında uğurlu, uğursuz talih yazar. Falan işin yapılması, dünyamızın falan gezegenin ya da burcun etkisi altında bulunduğu zamana rastlarsa o işin uğurlu ya da uğursuz olacağı yazılır. Bunlar, ilmi nücumu ait bir çeşit fal demektir. Fala inanmam. «Gaybı Allah'tan başka kimse bilmez.» genel kuralından ayrılmam.” (Gürpınar,1972-b:99)

Hüseyin Rahmi günümüzde de çokça tartışılan bir mevzua girer. Yazar hem yıldız falı hem de gaybı sadece Allah’ın bildiği gerçeğini sorgular. Romanlarının genelinde hurafelerden bahseden yazar, burada da yıldız falını eleştirir.

“O aralık Ragıp Şeyda Bey, operatörün birini bir köşeye çekerek sorar:

— Kurtulmayacak mı?

— Allah'tan umut kesilmez...

— Saklamayınız. İnsanlık adına rica ederim. Tehlikenin derecesi?... ,

— Büyüktür.

— Demek hiç umut yok...

Bir hasta evinde, hiç bir doktor, tıp dilinden kesin” (Gürpınar,1972-b:182)

Hüseyin Rahmi, Cehennemlik’te bir köşkün içerisinde yaşayan akraba iki ailenin içerisinde geçen gayri ahlakî ilişkileri anlatır. Romanda daha çok aile değeri vurgulanır. Ferruh Bey, karısı Cazibe Hanım tarafından aldatılır. Sabri Bey ise karısı Ferhunde Hanım tarafından aldatılır. İki kadın da kendilerinden çok genç adamlar tarafından hamile bırakılır. Ferhunde Hanım’la ilişkiye giren Şemsi, onun kızı Mahmure Hanımla da ilişkiye girer. Dönem romanlarında her köşkün böyle hikâyesi olmaktadır. Bu da dönemin ahlaki düzeyi hakkında okuyucuya bir izlenim verir.

Yazar, romanın akışını bütünüyle keserek din ve ahlak anlayışını anlatmaya başlar ya da uzun monologlar halinde kahramanlarını konuşturur. Her iki durumda da halka ulaştırmak istediği kişisel mesajlarını yansıtmış olur. Belki de tefrika romanların en büyük çıkmazı budur. Uzatılmak istenen meseleler olması gerektiğinde temel yaşam felsefesine başvurmaktan daha uygun bir yol yok gibidir.

Aşağıda geçen “bilinmeyen kuvvetler, putperestlik anlayışıyla tek tanrı anlayışının bir tekâmül silsilesi olduğunu vurgulaması” anlatmak istenilenlere örnek teşkil eder:

«İnsanlar bilinmeyen kuvvetlere taparlar. Putperestlikten tek-tannya tapmaya

kadar dinlerin esası budur. Onları itaata zorlamak için korkutmaktan başka çare yoktur. Birçok cezaların başkalarına ibret olması için meydanda yapılması bundandır. Yaşamak için ya «korkmalı» yahut «korkutmalı», ya «ezmeli», ya «ezilmeli». insanlarda hâkim - mahkûm sınıfları işte bu ilk kaideden doğuyor. Bazı memleketlerde, maazalah, kul korkusu, Allah korkusundan üstündür. Çünkü birinin cezası hemen görülür, ötekisinininki ise sonraya kalmış, ertelenmiştir. Bundan dolayı insanlar arasında Allah korkusunun, kanun korkusundan hafif olması, cezaların cehenneme bırakılması ile iyilik temin etmek kabil olamaması ile meydandadır”. (Safa,2005-b:194)

Hüseyin Rahmi Gürpınar, dönemin önemli romancılarından. Günümüze kitaplarıyla ulaştığı birkaç dönem yazarından biridir. Hüseyin Rahmi'nin romanlarında temel çıkış noktasının İstanbul avamında görülen gülünçlükler olduğu fark edilir. Halkın konuşmasından yaşam tarzına, inançlarından ahlakî telakkilerine kadar her şeyi malzeme olarak kullanan yazar, bu malzemelere dışarıdan bakan bir müstehzîdir. Mizah anlayışını hayata pozitivist bakışıyla harmanlayan yazar, çoğu romanında dinin temel kavramlarını gülünç ve bilimselliğe aykırı boş safsatalar olarak yansıtır. Önder Göçgün, yazarın bu tutumunu felsefî görüşüne bağlar:

“Kadri Bey’in şahsı etrafında romancının; Spritüalist meselelere olan -kısmi diyebileceğimiz- vukufiyetini, bunun yanı sıra kelime ile çizdiği zikzakları ve nihayet, Şevki Nurullah Bey’in yanında yer almak suretiyle , “Mezarından Kalkan Şehit” motifi etrafında “Pozitivist” ve hatta giderek “Materyalist” bir çizgide, bazı mühim ve gerçek ruhî hadiseleri tahrif, tezyif temayülünü müşahede ediyoruz.”(Göçgün,1993:364)

Göçgün, yazarın kahramanı Şevki Bey'in yanında yer aldığını belirtir. Şevki Bey'in karşısında ise Spritüalist Kadri Bey vardır. Kadri Bey, ruhun varlığına inanan hatta bazı olayların mantıkla izah edilemeyeceğini düşünen bir kahramandır. Yazar bu iki kahramanın mücadelesinde Şevki Bey'in yanında olduğunu mantığa yatkın bir olay bitirişiyle de gösterir.

Yazarın bozulmuş itikatlara karşı olduğu görülür. Bunun yanında melek, cin, şeytan, hatta Allah, yani gözle görülemeyen varlıklara da hurafe gözüyle bakar. Bunlarla ilgili bozulmuş itikatlara müstehzî yaklaşımında, gerçekte bozulmuş itikadı birbirinden ayırmadığı görülür.(Yalçın,2006:125)

Bu tutum dönemin yazarlarının büyük bir bölümünde vardır. Bunu en ciddi işleyen yazar ise Hüseyin Rahmi'dir. Hayatın gülünç noktalarına değinmesi ve daha çok düşünmeden okunmayı hedeflemesi, bu romanların halk tarafından devamlı itibar görmesine sebep olmuştur.

Yazar, batıl inançları ve dinî değerleri aynı kefeye koyarak bunların karşısına bilimi yerleştirir. Bu anlayış, 19. yüzyılın pozitivist anlayışının bir uzantısıdır. İnsanların beyinlerinin gözlerine indiği bu çağda görülmeyen hiçbir varlığın var

olamayacağı kanısı Hüseyin Rahmi gibi birçok dönem yazarını da etkisi altına almıştır.

Felsefî ya da siyasî fikirlerini aktarırken daha önce de belirttiğimiz gibi bir kahramanından faydalanır. Bu kahraman, hurafelere inanmayan, fenne âşık, gözünün gördüğüne var diyen, olaylarda hep soğukkanlılığını koruyarak çözümler üreten daha yapay bir tiptir. Bir anlamda bu tipi, yazarın kendisi olarak da görebiliriz. Mezarından Kalkan Şehit'teki Şevki'nin yerini **Kaynanam Nasıl Kudurdu**'da Damat Osman Zihni Bey alır.

Osman Zihni, ilerleyen yaşında bazı gayri ahlakî davranışların içerisine giren kaynanası Makbule Hanım'ı doğru yola getirmek için eşi Vehibe Hanım ve kayını Ali Harun'la birlikte bir mücadeleye girişir. Bu mücadelede yukarıda bahsettiğimiz güldürü öğelerinden faydalanan yazar, dinin yanlış yorumunda ortaya çıkan hurafelerle birlikte, cennet-cehennem, melek-şeytan gibi dinî terimleri de sorgulama zemini hazırlar. Aşağıya aldığımız bölümde ise kaza ve kader kavramlarını işlemektedir:

“Yine öyle oldu. Biz şöyle yapalım derken kaza ve kader çarkının dişleri arasına sıkıştık. Bir akşam geç vakit eve geldim, karım umutsuz, bitik bir yüzle karşıma çıktı.” (Gürpınar,1984-e:36)

Hüseyin Rahmi'nin önemli bir noktası da Hıristiyanlık terimlerini etkin bir şekilde kullanmasıdır. Fakat Hıristiyanlığın değerlerini sadece bir kültür unsuru olarak kullanır. Bu terimlerle dalga geçme yolunu seçmez. Özellikle **Efsuncu Baba'da** bu tavrı daha bariz görülmektedir. Mesela **Muhabbet Tılsımı'nda** benzetme için Hazreti İsa kullanılır:

“Anası Kartal ilçesine bağlı köylerin birindendi. Dokuz çocuğu beslemek için kocasıyla beraber tarla, harman işlerine rençperliğe gidiyordu. Bir gün gündelikçide bulunduğu bir tarlada ağrısı tuttu. Yanındakiler onu en yakın bir ahıra geçirdiler. Ali Bekir, Hazreti İsa gibi üç inekle bir eşeğin arasında dünyaya geldi. Şakacı oğlan anasının isteksizliğiyle alay eder gibi yalnız gelmedi.” (Gürpınar,1984-e:141)

Hüseyin Rahmi'nin hurafelerle savaşı **Efsuncu Baba**'yla devam eder. Efsuncu Baba Ebulfazıl Enveri ve iki Ermeni arkadaş olan Agop ile Kirkor arasında geçen macerayı anlatır. Otuz yıl önceden Enveri'ye gönderilen bir hazinenin peşinde koşan üç kişi, aslında Nurullah Hasip'in efsuncunun kızı Mevlüde'yi almak için düzenlediği bir oyunun figüranları olurlar.

Romanda yazarın en temel konularından hurafeler irdelenir. Yazar bu hurafeleri, sihir ve tılsımları Nurullah Hasip'in aklıyla yener.

Yazar çoğu romanında bu ilişkiyi kurmaktadır. Metafizik görünen her olayın

arkasında bir kurmaca, oyun ve düzenin olduğu gerçeğini vurgular. Bunu yazarın 1920'den önce yazılmış Gulyabani'sinde de görürüz. O romanında ruh, şeytan ve cinlerin var olmadığını konaktaki somut bir kurguyla ispata çalışır. Mezarından Kalkan Şehit de "şehitlik" kavramını irdeler.

Efsuncu Baba'nın Enverî tipi aslında bütün dinî hurafelerin romanda temsilcisi gibidir. İstiareye yatan, tılsımlardan medet uman, iki Ermeni işçiyi gökten inen melek zanneden, evliyalık iddiasında olan, kerametler gösterdiğini zanneden bir tiptir. Bu tipin temsil ettiği her şeyle yazar dalga geçer:

"En sonunda Enveri, kendi kendine, güçlükleri çözmek için uğraşmaya karar verdi. Birçok istiharelereyattı. Yarı düşte, yarı uyanırken yedinci bölümün bir kısmını kendi sanısınca aydınlatmayı başardı.

Hazine, Edirnekapısı'yla Topkapı arasında gömülü, fakat anahtarı Binbirdirek'te bulunuyordu.

Enveri — Tılsımname'de ber ne yazıyorsa doğruluğuna şahadet eder misiniz?

Kirkor — Şahitlik ederiz, hepsi doğrudur.

Enveri — Melekler, siz göğün kaçınıcı katından indiniz?

Kirkor — Biz göğün en üstünden paradi'de oturörüz. Gayet havadar. Bütün dünya ayak altında tabak gibi görünor...

Enveri — Şimdi kâfirler göklere ve Tanrıya ait sırları keşif için tayyarelerle ta oralara çıkıyorlar.

Agop — He evet, geçenlerde bir İngiliz tayyaresi ta yanıma cak geldi, içinde iki zabıt oturordu. Benden Cennet'in yolunu sordular. Bilirsin söylemek için bizde izin yoktur. Bir tekme vurdıysam denizin dibine cek gittiler." (Karaosmanoğlu,1995-j:48-49)

Ermeni tiplerin ağzıyla yazar İslamiyet'teki itikâf uygulamasıyla dalga geçer. İtikâf Müslümanların özellikle ramazan ayında son on gün camiye kapanarak ibadetle meşgul olmasıdır.

Yazarın kahramanına söylediği şu ifadeden biz kahramanın Müslüman olmadığı sonucuna varırız: "Müslümanlıkta kaide böyledir: Allah'a mütevekkil olmalı..." Bu ifade tarzını benimseyen ve romanın devamında mütevekkil olmayı olumsuz yorumlayan aslında yazardır. Bu bakış açısı da yazarın pozitivist bakış açısından kaynaklanmaktadır:

"Müezzin sus dedi. Bu sabah ne kadar da yanık okuyorsun, Gökten bana lanet ediyorsun, gibi geliyor. Şimdi kulakları ezanda, gözleri küçük ölüm mahkûmunda... Gecenin karanllığıyla örtülü bir sırlar evreninden gelecek Tannsal ya da şeytanca iki buyruktan birini bekliyor gibiydi... Pek de o kadar üzülme. Mevlâ'm büyüktür. Kurtların, kuşların rızıklarını veren Tanrı'm elbette bu çocukcağızı da kayırır... O gönderdi. Elbette kısmetini de verecek... Müslümanlıkta kaide böyledir: Allah'a mütevekkil olmalı..." (Gürpınar,1984-f:233)

Tutuşmuş Gönüller'den alınan yukarıdaki parçada Allah'ın Rezzak sıfatı üzerinde durulur. Bütün varlıkların yaşamlarını devam ettirebilmeleri için gereken rızkın onlara ayrıldığı gerçeği vurgulanır. Fakat bu gerçek, insanların tembellik ve aşırı hırslarının birleşimiyle ortaya çıkan açlıktan ölüm gerçekliğiyle zıt gibi algılanır. Bu zıtlık Rezzak vasfının zıtlığı değildir. İnsanın hayat anlayışının

çarpıklığıdır. Hüseyin Rahmi de İslam'daki bu anlayışı vurgular.

Halit Ziya 1920-1930 yılları arasında yayımladığı tek romanı **Kırık Hayatlar**'da daha çok aile kavramının üzerinde dururken Vedide'nin, kızının ölümünden sonra dine eğilimi ve kendini bütünüyle masiva'ya kapaması vurgulanır. Bu bize Hıristiyanlıktaki keşişlik veya rahibelik eğilimlerini hatırlatır. Fakat yazar bunu bütün eğilimlerden uzak sadece dünyadaki bütün heveslerinin hatta yaşam arzusunun tükenmesi anlamında izah eder. Bu, İslam dininin hayat anlayışına ters bir durumdur. İslam, hayatı her şeye rağmen ahretin tarlası olarak görür. Tevekkülün temelinde de gelen bütün musibetlere katlanmak ve bunlarda da bir hikmet aramak mantığı vardır. Yazar bu noktada tam tersi bir yaklaşıma yönelmiş kahramanını dünyaya küstürmüştür:

“Ömer Behiç, odaya girmeden önce, hemen oraya, kapının yanına oturdu; kollarını göğsüne kavuşturdu, bacaklarını uzattı, şimdi ağlamaktan kenarları yanan gözlerini karşıda duvara dikti, ve içeriden boğuk bir yalvarış iniltisi halinde gelen Vedide'nin sesini dinledi. Yine Leylâ'nın odasında Kur'an okuyordu. Hayalinde Vedide'yi görüyordu: Başında, artık taranıp toparlanmasa unutulmuş saçlarının üstünde namaz örtüsü vardı, seccadesinde iki diz üstüne oturmuş olacaktı, ve elinde Kur'an'ıyla, bulanık gözleri alışkın bir akışla satırları süzerek, okumak-'tan çok, çocukluktan beri alışılmış parça parça hatırda tutulmuş bu mukaddes metni tahmin ederek, onun kendisine kapalı kalan manasında hicran hayatının teselli verici şefaatinin bularak, sallana sallana okuyordu.”(Uşaklıgil,1968:198)

Bu küskünlük bir inançsızlık olarak da tezahür edebilirdi. Yazar bunu da seçmemiştir. Kahramanına dünya hayatının kapılarını kapatmış ahret hayatının kapılarını açmıştır. Bunda baba tipinin hataları da etkilidir. Artık dünya ile ilgili hiçbir beklentisi kalmayan Vedide, kendini tamamen dine vermiştir. Namaz ve Kuran ile vaktini geçirir. Bir anlamda bu halde ölmeyi bekler:

“İşte, elinden, birdenbire Leylâ'sını alan kaza vuruşundan sonra bu anne, barınacak bir sığınak, matemine acıyacak ve teselli rahmetini boşaltacak bir kaynak bulmuştu. Günden güne daha sıkılaştıran bir bağ ile, musibete uğramış ömrüne kurtuluş ümidi veren merhamet elini seccadesinin üstünde, Kur'an'ın ulvî sedası arasında uzanıyor görmüş ve kurtuluşu ona daha çok tutunmakta, daha iyi sarılmakta aramıştı..” (Uşaklıgil,1968:198)

Mahmut Yesari'nin bu dönem romanları içerisinde **Bağrı Yanık Ömer**'in özel bir yeri vardır. Annesi ile babası ayrılan Ömer'in hem annesi tarafından hem de babası tarafından ilgi göremeyip sonunda ölümünü anlatan romanda aile değeri vurgulanır. Bunun yanında dinî ve ahlakî değerlerin de baskın olduğu görülür. Romanın bir nevi evlatlık teması üzerine eğildiği görülür.

Mahmut Yesari'nin romandaki dine bakışı çok olumludur. Romanlarında aile kavramını derin bir şekilde işler. Bağrı Yanık Ömer romanı üvey evlat kavramını da

irdeler. Hem annesi hem de babası varken bir çocuğun üvey evlat durumuna düşmesinin oluşturduğu trajedi anlatılırken dinî değerler de tarafsızca kullanılır. Tevekkülün daha olumlu vurgulandığı ve Hacı Hafız olumlu tipiyle dinin temsil edildiği görülür:

"Hacı Hafız, ne hacı ne de hafızdı. Büyük babası hacı, babası hafızdı. Ona çocukluğundan beri hacı hafızların İsmail diye diye, ismi Hacı Hafız olup kalmıştı. Fakat sekiz kere hac yolunu tepenler, dünyayı onun kadar iyi bilmezlerdi. Kur'an'ı seksen kere hatmedenlerin Kur'an'a onun kadar akılları ermezdi." (Yesari,2005-d:62)

Romanda Allah'a bel bağlamaktan bahsedilir. Bu önemli bir dinî değerdir. İnsanların karşılaştıkları güçlükleri ümitlerini kaybetmeden tevekkülle karşılamaları ve Allah'a olan inan ve ümitlerini yitirmemeleri gerektiğini vurgular:

"Telaşlanma," dedi. "İyi olur inşallah! Ana yüreği sizler emme, sen yine de içini ferah tut. Allah'a bel bağlayan, selamete çıkar." (Yesari,2005-d:71)

Romanın aşağıya aldığımız kısmında İslam dininin temel unsurlarıyla karşılaşırız. Bunlar, namaz ve duadır:

"Uyandığı zaman Gülsüm abla, namazını kılmuş, seccadeyi katlayarak minderin yanına koymuştu. Şimdi de tespih çekerek pencereden avluyu seyrediyordu." (Yesari,2005-d:122)

Reşat Nuri, Cumhuriyet devri edebiyatının en önemli yazarlarından. Günümüze kadar gelmiş ve hâlâ ilk günkü gibi okunan roman ve hikâyelerin bu değerli yazarı **Yeşil Gece'de** tam bir devrim romancısı gibi davranır. Yapılan devrimlerin savunucusu olan romanı özellikle tekke ve zaviyelerin, köhneleşmeye başlayan medrese eğitiminin karşısında hınçla savaşır. Kahramanı eski usul yetişmiş sonra da darülmüallimine giderek öğretmen olmuştur. Kahramanı hem eski hem de yeni tarz eğitimi bilen bir insan olarak eski tarz eğitime savaş açar. Birol Emil, Ali Şahin tipini şöyle analiz eder:

"Dinsiz, radikal, musamahasız, eskiden gelen her şeyi kökten budamak isteyen, eğitim-öğretimde devir, bölge ve çevre şartlarını düşünmeden en ileri prensiplerle nesillerin yetişmesini kâfi gören bir öğretmendir. Hayat macerası İstiklâl Savaşı'nın sonuyla biter ve bu bitiş onun da sonu olur." (Emil,1989:34)

Yazarın seçtiği bütün olumsuz kahramanların dini ve medrese eğitimini temsil etmesi yanlı bakışının olduğunu gösterir. Kahramanın medresede eğitim gören eski arkadaşları yer yer tanıtılır. Çoğu dini para kazanmak için kullanan çıkarıcı tiplerdir. Hatta bazıları kadın avcılığına kadar her türlü ahlaksızlığı yaparken dini bir kılıf olarak kullanır. Zengin kadınları güzelliği ve sesiyle etkileyen müezzinler, dul

kadınları iğfal eden medrese hocaları, kurdukları baskı ve attıkları dayaklarla küçük çocukların ölümüne sebep olan mahalle imamları v.s. Bütün bunlar bilinçli bir şekilde eski eğitim tarzına yüklenildiğini gösterir. Maalesef bundan din de nasibini alır. Çünkü bütün bu alçaklıkları ve zulmü yapan en sonunda vatan haini olan insanlar din taraftarı görünürler.

Birol Emil, Yeşil Gece romanının mevcut rejimin yönlendirmesiyle yazıldığını ima eder. Ona göre Yeşil Gece, direktiflerle yazılmış bir polemik romandır.(Emil,1989:79)

Fethi Naci ise Yeşil Gece hakkında daha net fikirler verir. Ona göre özellikle 1924'teki Tevhid-i Tedrisat Kanunu ve Eylül 1925'teki Bakanlar Kurulu'nun tekke ve zaviyeleri kapatma kararının ardından 1926'da yazılması, Yeşil Gece'yi güdümlü bir roman yapar. (Gülendam,2002:305) Alemdar Yalçın rejimi övmek için yazılan Yeşil Gece'nin yanına Vurun Kahpe'yi de getirir. İkisinin de rejim lehinde mevcut durumu tümüyle kötüleyen romanlar olduğunu belirtir.(Yalçın, 2006:169)

Yazar **Acımak**'ta da bir muallim tipi çıkarır karşımıza. Bu kahraman, cahil bir mahalle mektebi hocasıdır. Çocuklara bir şey veremeyen dilenci kılıklı bir tiptir. Bu tip de dinin temsilcisidir romanda. Genel olarak romanlarına baktığımızda yazarın bakış açısının kötü olmadığını, dinî değerleri kültürel bazda romanlarında işlediğini görürüz. Yeşil Gece'yi bu açıdan tabi ki ayrı tutmak gerekir.

Akşam Güneşi, Jülide'nin eniştesine duyduğu aşk etrafında döner. Bu aşk onu hırçın ve anlaşılmaz, uzlaşılmaz bir kız yapar. Enişte Nafi Bey ise Jülide'nin bu aşkının ancak kendisine verilen mektupla farkına varacaktır. Dinsel değerlerin ve aile değerinin baskın olduğu romanda bu aşk bir ilişkiye dönüşmez.

Romanda peygamber kavramı üzerinde durulur. Peygamberin üzerinde taşıdığı vasıflarla nitelenen bir kahramanla karşılaşırız. Fakat nitelendirme, dinî değerlerin ağırlığını zedeler. Bu da değerlerin yozlaştırılmasının bir başka açısı olarak karşımıza çıkar:

“Şu adamı gördün mü Doktor Bey, dedi, Hani Cenabı Hak, Kitabında Hazret-i Peygamberin son peygamber olduğunu yazmasaydı ben, bu adama peygamber derdim.”
(Güntekin,1978-1:5)

Melek, dinî bir kavramdır. İnsanlar melek kavramını genelde iyiliğin bir simgesi olarak kullanmaya meyillidirler. Akşam Güneşi'nde de melek, iyilik kavramının yerini tutar.

İyi adamların yüzü suyu hürmetine dünyanın durması da İslam inancına dayanmaktadır. Dünyada yapılan günahların ve zulmün bu dünyanın yerle bir edilmesi için yeterli olduğu, fakat dünyadaki günahsızların, çocukların, yaşlıların hatta hayvanların bu belalara set olduğu İslamiyet'te de bir gerçek olarak sunulur:

“...İyi de söz mü Bey?... Cenab-ı Hak, meleklerini böyle yaratmıştır. (M...) adasında onun gibi beş kişi daha olsaydı işler başka türlü yürürdü... Dünya, böyle adamların yüzü suyu hürmetine durur... Zatiâliniz Nazmi Beyin adını hiç işitmedin mi?” (Güntekin,1978-1:6)

Selami İzzet Sedes'in, 1922'de Osmanlı Türkçesiyle basılan **Geceye Âşık** romanı dönemin popüler aşk romanları örneklerindedir. Sedes, bu romanında aşk temasını işlerken daha çok birden fazla aşk tecrübesini yansıtır. Dinî değerlerin bu romanda da daha baskın olduğu görülür.

Aşağıdaki parçada yazar kahramanını konuşturmuştur. Bu konuşmada kader kavramına rastlanır. Kader divan şiirinde felek mazmunuyla ifade edildiği gibi olumsuz bir şekilde işlenir. Ayrılıkların temel sebebi kader olarak gösterilir. Bu toplumumuzun temel bir eğilimidir aynı zamanda. Özellikle olumsuz bir olay gerçekleşmişse cüz'i iradenin kaderdeki payı üzerinde hiç durulmaz. İnsanın genel eğilimi bunu şansa(talihe) ya da İslam kültürünün tesirindeki toplumlarda kadere yormaktır. Bu alıntıda da kaderin bu fonksiyonunu görebilmekteyiz:

“Kader bizi birleştirmek istememiş, kader bizi ayırmış ve aman vermeyen, merhamet etmeyen cilvesiyle emretmiş.“Emin ol ki dünyada çok kere küçük bir günahtan büyük bir sevap doğar.”(Sedes,1922-a:5)

Yukarıdaki cümlede ise günah ve sevap kavramları görülür. Bu kavramlar İslam'ın ceza- mükâfat sisteminin iki önemli parçasıdır. Yorum ise ilginçtir. Günahlardan sevapların doğup doğmayacağını yorumlayabilmek oldukça güçtür. Çünkü bu kahramanın dolayısıyla yazarın hayat anlayışıyla ilgilidir. Kavramlar ise sadece gerçekliklerinden soyutlanarak kullanılmıştır.

“Kadın başını çevirdi, silah patladı,yere düştü.Şefik son bir kere daha Behice'nin kanlı dudaklarından öptü.Sonra kalktı,revolveri aldı. Aynanın karşısına geçti. Bir kere daha odaya baktı. Sevgilisinin kanlı cesedine koşup bir kere daha öptü, öptü... ve aynanın önünde silahı tam şakağına dayayarak tetiği çekti.” (Sedes,1922-a:127)

Romanın aşk teması içerisinde intihar kavramıyla da karşılaşırız. Dinimizce yasaklanan intiharın dönem romanlarında kullanıldığı görülür. Bu durum romantik Batı kaynaklı romanların etkisine verilmelidir.

Suat Derviş Baraner'in **Ne Bir Ses Ne Bir Nefes** romanında tenasüh akidesinin izlerini taşıyan ifadelerle rastlanır. Osman'ı konuşturan yazar bu inanışın

emarelerini şu ifadelerle hissettirir:

“ Kemal'in evvelce kim olduğunu ve şimdi ne yapacağını biliyorum ve sonra biliyorum ki, eminim ki bizim birer ruhumuz var. Ezelden beri bu ruh, ömrü pek kısa olan insanı vücutlarda dolaşiyor, onun ölümü yok. Ve ebediyen bu serseri koşusunda devam edecek. Biz insanlar da dünyaya her gelişimizde evvelce yaşadığımız hayatı tekrar yaşayacağız.” (Baraner,1923-a: 27)

Ethem İzzet, Iızdırap Çocuğu romanında kahramanı Refik Bey'in komşusu tarafından teselli edilmesinde dinsel değerlere temas eder. Refik Bey'in annesi vefat etmiştir. Bu vefatın taziyesinde bulunan komşusunun Refik Bey'e söylediği teselli cümlelerinde kader anlayışının izlerine rastlanır:

*“-Refik Beyefendi hiç konağa teşrif etmiyorsunuz.
-Biliyorsunuz ya çok meşgulüm. Annem de öleli...
-Başınız sağ olsun beyefendi. Cidden çok müteessir olduk. Hanfendi çok gençteler. Ne yaparsınız ölüm. Emri Hak. Bir şey denmez ki...” (Benice,1925-b:80)*

Burhan Cahit'in Harp Dönüşü romanında geçen aşağıdaki bölüm dönemin eğitim sisteminde Batı'dan gelen hurafelerin ciddi bir şekilde önemsendiği ve öğrencilerin bile bu konuyu alaya aldığı anlaşılır. Yakın döneme kadar eğitim sistemimizde yer bulan Darwin'in yaratılış hipotezinin 1920'li yıllarda okullarımızdaki halini aşağıya aldığımız bölüm çok güzel ifade etmektedir:

“Victor Hugo'nun ahenkli şiirlerini okuyarak dersine çeşni veren felsefe muallimini dikkatle dinlerken ben, önündeki açık deftere kuyruğu yukarıda maymun resimleri yapar, altunada 'Adem Babamız' yazae gösterirdim. Doktor Martumen ismindeki ihtiyar etnoğrafya hocası da Darwin'le beraber aslumızın maymunlara dayandığını iddia ettikten sonra mektepte hepimizin ismi değişmişti. Osman Niyazi'ye herkesten evvel şempanze ismini vermiştik.” (Morkaya,1928-e:5)

1920-1930 yılları arasında yayımlanmış Türk romanlarının dinî değerleri ele alış biçimine baktığımızda birkaç nokta dikkatimizi çeker. Bunların en önemlisi yazarların pozitivist yetişme tarzlarının dinî duyarlılıkları hissetmeden ve dışarıdan bakan bir gözle değerlendirmelerine sebep olmasıdır.

Yazarların yetişme tarzı toplumun dinî kisveyle ortaya koyduğu her türlü düşünce ve eylemi dinin bir ürünü olarak görüp eleştirmelerine sebep olmuştur. Bu ise tümüyle yanlış bir tutumdur.

Dikkatimizi çeken önemli bir husus da bu bilgisizliğin her türlü hurafeyi din kaynaklı olarak göstermeye sebep teşkil etmesidir. Dinde yeri olmayan unsurlarla dinî değerlerin birbirine karıştırılması çok bilinçli bir eylem gibi görünmemektedir.

Bu dönem romanlarında dinî değerlerin halktaki icraatlarını da hep olumsuz görürüz. Hacı Hafız gibi örnekler, dönem romanları içerisinde çok az görülür.

Genelde dini temsil eden tiplerin şehvetli, üçkâğıtçı hatta vatan haini olduğu görülür. Halide Edip'in Vurun Kahpeye'de çizdiği aşâğılık, entrikacı, hain, çıkarıcı ve aynı zamanda da halkın yanında görünen sahte dindar tipiyle ilgili Alemdar Yalçın'ın tespiti önemlidir:

“Kendisinden sonra gelen ve köy romanı geleneğinde yer alan olumsuz din adamı tipinin başlangıcı olmuş ve hepsini de etkilemiştir.” (Yalçın,2006:128)

Din temsilcilerinin böyle gösterilmesi dönemin canlı örneklerinden kaynaklanabilir. Fakat bu yönelim o kadar genelleşmiştir ki dinî eğilimle bu kötü özelliklerin aynı kefedede değerlendirilmesi, genel kanı olmuştur. Bu tavır halkın dinî hassasiyetini ve değerlere verdiği önemi tam olarak doğru yansıtmayan romanlarla ve yazarlarla karşı karşıya olduğumuzu gösterir.

Dinî değerlerin aslında romanlarda belirtilen birçok hastalığın temel ilacı olduğunu söylemek yanlış olmaz. Mesela toplumumuzun en temel sıkıntısı ahlakî değerlerde ve aile değerinde yozlaşmadır. Bu yozlaşmanın önüne geçecek temel değerler ise Batı değerleri değil, dinî değerlerdir. Bu değerlerin toplum tarafından da tanınmıyor olması diğer değerlerde de zafiyetin artmasına sebep olmuştur.

Bu sebeple dinî değerler ile ahlakî değerler ve aile değeri arasında organik ve sıkı bir bağ kurmak gerekir. Bu bağ gevşemeye başladığında toplumun temelini oluşturan bütün hassasiyetlerin zedelendiği gözlenir.

4. BÖLÜM

4.1. 1. 1920-1930 YILLARI ARASINDA YAYIMLANMIŞ TÜRK ROMANLARINDA GÖRÜLEN DEĞERLERLE İLGİLİ ÇIKARILAN SONUÇLAR

İncelediğimiz romanlarda görülen değerlerin bulgu ve yorumlarına üçüncü bölümde yer vermiştik. Bu değerlerin oluşum sürecine baktığımızda ya evrensel ya da yerel taraflarının ağır bastığı görülür. Mesela vatanseverlik değerinin Türk Milletinde diğer milletlere göre daha titiz algılandığı, bilimsellik değerinin eğitim-öğretim faaliyetimizdeki gerilikten dolayı çok etkin olmadığı fark edilir. Aile değerinin önemi romanlarda daha belirgindir.

1920-1930 yılları arasında yayımlanmış Türk romanlarında en çok ahlaki değerler içerisinde sayabileceğimiz “aile”nin üzerinde durulmuştur. Aile değeri, Türk toplumunun genel karakterini şekillendirir. Toplum-fert uyumunu sağlayan temel unsur ailedir. Ailenin bu fonksiyonunu Türk toplumu içerisinde günümüze kadar icra edebildiğini görürüz. Dönem romanlarında aile değerinin daha çok yozlaşmışlığı üzerinde duran yazarlarımız, belli bir zümreyi ele almalarından dolayı Türk aile yapısının temel hususiyetlerini romanlarına tam yansıtamamışlardır. Aile değerinin daha çok Doğu-Batı sorunsalıyla ilişkilendirildiği görülür. Bu da aile değerinin romanlara yansıma mecrasını değiştirir.

Aile anne, baba ve çocuklardan oluşur deriz. Fakat Türk aile yapısında geniş ve ataerkil aile yapısının ağırlığı daha fazladır. Bunun fert ve toplum için önemi büyüktür. Günümüzde ortaya çıkan temel aile problemi anne ve babanın fonksiyonlarını bilmemeleridir. Ebeveynler ne kadar iyi niyetli olsa da anne, babalığın nasıl olacağını bilmeden üzerlerine çocuk yetiştirme sorumluluğunu yüklerler. Bu da ciddi sıkıntılara sebep olur. Eski aile yapımızda anne, baba bu fonksiyonu üstlenesiye kadar nine ve dedenin koruyuculuğundan ve tecrübelerinden faydalanmıştır. Çünkü aile çekirdek aile yapısı değildir. Çocuklar büyüklere saygıyı, küçüklere sevgiyi, fedakârlığı ve daha birçok değeri büyüklerini gözlemleyerek öğrenirler. Şu anki aile yapımızda anne ve babanın dışarıda olması, dede ve ninenin evde olmaması yetişen çocuk için sıkıntılar doğurur. Bununla da kalmaz, anne-baba bu fonksiyonlarını nasıl eda edeceklerini öğrenmeden sorumluluğu üzerlerine alırlar. Hiyerarşinin oturtulmadığı sevgi ve saygı ile fedakârlık değerlerinin

içselleştirilemediği bir çekirdek aile yapısı içerisinde birbirine tahammülü olmayan ebeveynler, en küçük sıkıntıda benmerkezcilikle hareket ederek ailede bir kaos ortamı oluştururlar. Çıkan problemlerin halli daha da zorlaşır. Herkes kendi hedonist anlayışlarını tatmin için uğraşır. Bütün bu sıkıntıların temelinde tecrübesizlik ve anlayışsızlıkla beraber bencillik bulunmaktadır.

Ele aldığımız romanlarda aile değerinin yozlaşmasının sebebi daha çok Batı kültürüne öykünmemize dayandırılır. Bu kültürü yanlış yollardan benimseme ve taklit çabası kendi değerlerimizden sıyrılmakla olur. Belli bir zümrede de bunun gerçekleştiği ifade edilir. Birçok yazarımızın ortak kanaati aile içerisindeki bireylerin hedonizmle hayata baktıklarıdır. Kendi menfaatleri ve zevk tatminleri için hem ailenin diğer fertlerini hem de aile dışındaki fertleri harcamaya kadar varabilen bir tavra girdikleri yazarların ortak kanaatidir. Özellikle Kiralık Konak'ta konak-apartman zıtlığı vurgulanır. Konak, romanda eskinin sembolüken, apartman yeni düzenin ya da daha doğru bir tabirle Batı kültürünün sembolü olarak kullanılır. Bizim dikkat çekmek istediğimiz nokta ise konağın aynı zamanda Türk milletinin geleneksel aile tipinin sembolü de olmasıdır. Konaktan ayrılan aile fertleri benimsedikleri değerleri aslı değerlerinin yerine oturtmuştur. Evin kızının aile ve evlilik kavramlarına uzak durması da aslında konak sembolünün aile değeriyle de çok ilgili olduğunun kanıtıdır.

Dönem romanlarında ele alınan en geniş değer, ahlakî değerlerdir. Romanlardaki tezlere baktığımızda genel olarak şu kanaatin olduğu söylenebilir: Türk toplumunda özellikle Batı'yı taklit etme anlayışından kaynaklanan bir ahlakî yozlaşma görülür. Bu yozlaşmanın temelinde ise kendi kültüründen uzaklaşma ve Batı'nın yanlış yorumlanması yatar.

Avrupa'nın teknik ve teknolojiye ilerlemesi, maddî imkânlarını geliştirmesi ve kültürel emperyalizmini bütün dünyada etkin bir şekilde uygulaması, kendi değerlerini eğitimsizlikten dolayı unutmuş olan Türk milletinde de tesirini gösterir. Kendini Batılı olarak görmek isteyen toplumun zengin tabakası Avrupa'nın bireysel yaşam ve zevki tatmin idealini kendine düstur edinmiştir. Bu da toplumdaki ahlakî değerlerin yozlaşmasına sebep olmuştur.

Bu dönem romanlarında hem ailenin hem de ahlâkın yozlaşmasında etkili olan unsurlardan birisi de dinî değerlerin yerini almaya başlayan hurafelerdir. Eğitim-öğretimdeki eksiklikler ve yanlışlıklar dinî değerlerin toplumdaki etkisini azaltmış, bu da temel bir toplumsal problem olarak kendini göstermiştir.

Dinin temel unsurları inkâr edilmeye başlanır. Cin, şeytan ve meleğin varlığı hurafe olarak görülmeye başlanır. Allah'ın varlığıyla ilgili bile ciddi şüpheler yerleşir. Topluma ve özellikle aydın kesime materyalizm ve pozitivism hâkim olur. Beş duyu ile algılanamayan hiçbir varlık kabul edilmez. Bunların varlığı akla, ilme ve mantığa aykırı görülür. Türklüğünden ve Müslümanlığından utanan tipler ortaya çıkar. Ömer Seyfettin'in "Primo Türk Çocuğu" hikâyesinde değindiği bu gerçek, Kiralık Konak'ta Servet Bey tipiyle vurgulanır.

Adalet değeri, dönemimizin siyasî çalkantıları sebebiyle romanlarda önemli bir yere sahiptir. Romanlarda, adaletin toplum bünyesinde farklı açları sunulmuştur:

Siyasî irade- halk arasında adaletin tahakkuku (Hüküm Gecesi)

Eşraf- halk arasındaki adaletin tahakkuku (Vurun Kahpeye)

Milletler arasındaki adaletin tahakkuku (Sodom ve Gomore)

Mahalle halkı-bireyler arasındaki adaletin tahakkuku (İki Süngü Arasında)

1920-1930 yılları arasında yayımlanmış Türk romanları; II. Meşrutiyet'in, İttihat ve Terakki hükümetinin, Balkan ve Birinci Dünya Savaşı'nın, Cumhuriyet'in kuruluşunun tanıklığını yapar. Bu dönemlerde toplumsal sıkıntılar hat safhaya çıkmış, maddî ve manevî sıkıntılar çoğalmıştır. Siyasî iradenin hem politik tercihleriyle hem de dönemin karışıklığıyla tesis edemediği güven ortamı adalet sistemini de olumsuz etkiler. Bunun yanında otoritesinin gevşekliği ve ahlakî değerlerdeki yozlaşmalar adalet mekanizmasının da bozulmasına sebep olmuştur. Adaleti uygulaması gereken kişilerin rüşvetle görevlerini kötüye kullanmaları, maddî çıkar için burjuvanın halkın aleyhine iş çevirmesi adaleti iyice köreltir.

Yukarıda belirttiğimiz dört temel değer yanında en az onlar kadar önemli bir değer olarak karşımıza çıkan estetik değerler, dönem romanlarında da etkin olarak hissedilir.

Estetik değerlerin daha önce zikrettiğimiz dinî ve ahlakî değerlerle çok ilişkili olduğu görülür. Bin yıllık İslam medeniyeti dönemimizde din temelli gelişen mimarî, minyatür, tezhip, hat, edebiyat, musiki dalları yerini Batı felsefî akımlarından kaynaklanan sanat anlayışına bırakmıştır. Batı'yı tanıyıp taklit etmeye çalışan aydınlarımız, 1920-1930 yılları arasında ortaya çıkan edebî ürünlerde zihniyet olarak da Batılılaşır.

Dönem romanlarının estetik değerleri "güzel" kavramı açısından

değerlendirdiği görülür. Daha çok idealize edilmiş kadın güzelliği ön plana çıkarılır. Bunun aynı zamanda topluma bir modern, Batılı kadın imajı sunduğunu düşünebiliriz.

Estetiğin ikinci boyutu müzik ve danstır. Müzikte Batı kültürünün etkisi yine kendini gösterir. Özellikle piyano ve keman temel enstürümanlar olarak karşımıza çıkarlar. Ud, Doğu kültürünü temsil eden bir çalgı aleti olarak bazı romanlarda kendini gösterir. Fakat piyano, yüksek zümrenin estetik bir unsuru olarak romanlarda etkisini daha çok hissettirir.

Dans kültürünün yüksek zümreye iyice yerleştiği görülür. Romandaki anlatımlar dansın bireysel iletişim unsuru olarak kullanıldığını gösterir.

Romanlarda sevgi ve saygı değerleri iç içedir. Saygı değerini menfaatle ilgili görürüz. Sevgi değeri ise daha çok aşk olarak karşımıza çıkar. Karşı cinse duyulan aşkla birlikte özellikle anne ve evlat sevgisine rastlarız. Fakat bu sevgi şeklini daha çok aile değeri içerisinde düşünebiliriz.

Dönem romanlarında özellikle dinî ve ahlakî değerlerle ilişkili olan bazı kavramları ayrı değerler olarak sunmayı uygun gördük. Bu değerlerin dinî ve ahlakî değerlerle doğrudan ilişkili olduğu ve onlarla paralel ilerlediği görülür. Bunların içerisinde özellikle duyarlılık, vatanseverlik, sorumluluk, yardımseverlik, dayanışma, misafirperverlik ve özgürlük değerlerinin kendini hissettirdiğini söyleyebiliriz. Bu değerlerin toplumda kabul görmesi ve etkisini hissettirebilmesi daha çok diğer iki değer topluma hâkim olmasıyla ilgilidir.

Vatanseverlik değerinin daha çok Mütareke ve Kurtuluş Savaşı'nı konu edinen romanlarda ele alındığı gözlemlenir. Sorumluluk, aile değeriyle çok ilişkilidir. Toplumda duyarlılığın gelişmesi ise ahlakî değerlerle mümkündür. Misafirperverliğin romanlarda çok etkisini göremeyiz. Örnekler ise daha çok alt tabakadaki insanlarda misafire değer verildiğini ifade eder. Bu da bireysel ve benmerkezli yaşam anlayışının yaygınlaştığını kanıtlar. Mahşer romanından sunulan misafirperverlik örnekleri bu tespitin önemli bir örneğidir.

Özgürlüğün hem ferdin kişisel olanaklarının artması hem de toplumun bağımsızlığı yönleriyle ele alındığını fark ederiz.

Romanlarda en az ele alınan değerlerin bilimsellik ve çalışkanlık olduğunu söyleyebiliriz. Dönem romanlarında özellikle Reşat Nuri'nin çocuğa ve onun eğitimine önem verdiğini fark ediyoruz. Fakat bilimsellik noktasına taşınan bir algıdan ve amaçtan bahsedebilmek güçtür.

Romanlarda sağlık ve temizlik değerlerinin üzerinde durulmamıştır. Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nun sağlık problemi yaşayan 15 yaşındaki bir genci konu edinmesine rağmen sağlık değerinden ziyade ruhsal gelgitlerine eğildiği ve daha çok sevgi değerini vurguladığı görülür.

Sonuçta 1920-1930 yılları arasında yayımlanmış Türk romanlarında ele alınan değerlerden şu sonuçları çıkarabiliriz:

1. Romanlarla Batı değerleri topluma kazandırılmaya çalışılmıştır.
2. Asri yaşamın ortaya çıkardığı sorunlar irdelenmiştir.
3. Aile kurumunun temel hususiyetlerinin yozlaşmaya başladığı, evlilik, nikâh, namus gibi kavramların değerini yitirmeye başladığı görülür..
4. Nesiller arasında bir çatışma sezilir. Bu çatışmanın daha çok ailede doğru eğitim verilemesinden kaynaklandığı vurgulanır.
5. Genç nesil tarafından kişisel özgürlüğün, sorumsuz ve ahlakî değerlere aldırmadan akla estiği gibi yaşamak olarak algılandığı belirtilir.
6. Dinî değerlerle hurafeler birbirine karıştırılır. Eğitimsizlik hurafelerin halk arasında yaygınlaşmasına sebep olur.
7. Dinî ve ahlakî değerlerdeki yozlaşmanın temelinde aile ve okul eğitiminin eksikliği yatar.
8. Toplumun kendi değerlerinden uzaklaşmasında misyoner okullarının eğitim anlayışı da etkilidir.
9. Dönem pozitivist anlayışın algılara iyice hâkim olduğu bir dönemdir.
10. Toplumsal ve siyasî çalkantılar adalet sisteminin de bozulmasına sebep olur.
11. Özellikle savaş döneminde çıkan vurgunculuğun devlet tarafından engellenmemesi halkı açlığa sürükler. Bu da toplumda zengin-fakir uçurumunu derinleştirir.
12. Estetik değerlerin temelini Batı felsefesi oluşturur.
13. Estetik değerler topluma yeni algılar tesis etmek için bir araç olarak kullanılır.
14. Estetik değerlere hâkim olan güzel kadın imajıdır. Güzel kadının temel hususiyeti Batılı ve modern olmasıdır.
15. Estetik değerlerde iyi ile güzel karşı karşıya getirilir.
16. Savaş dönemlerinden yeni çıkmış olması vatanseverliği temel temalardan biri yapar.

17. Toplumun belli kesimlerinde namusun etkisini yitirdiği görülür.
18. Ailede temel hastalığın sadakatsizlik olduğu ve aile bireylerinin kişisel zevk tatminini her şeyin önüne koydukları anlaşılır.
19. Dönem romanlarında bilimsellik ve çalışma kavramı önemsenmez.
20. Dönem romanlarında sağlık ve temizlik değerinin üzerinde durulmaz.

KAYNAKÇA

- Adivar, Halide Edip (1973-a). *Zeyno'nun Oğlu*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Adivar, Halide Edip (1978-b). *Raik'in Annesi*, İstanbul:Atlas Kitabevi.
- Adivar, Halide Edip (1995-c). *Ateşten Gömlek*, İstanbul: Özgür Yayınları.
- Adivar, Halide Edip (2009-d). *Vurun Kahpeye*, İstanbul: Can Yayınları.
- Akarsu, Bedia. (1984.). *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Savaş Yayınları
- Aktaş, Şerif(1987). *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Aristoteles.(2007). “Aristoteles’e Göre Ahlâk”, , *Felsefe Yazılarından Seçme Metinler* (haz: Armand Cuvillier, çev: Mukadder Yakupoğlu), İstanbul: Doruk Yayımcılık.
- Atabeyoğlu, Selahattin Enis (1989). *Zaniyeler*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bakırcıoğlu, M. Ziya (1986). *Başlangıcından Günümüze Türk Romanı*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Balcı, Yunus.“ Türk Romanında Aydın Sorunu”, *Hece Dergisi, Türk Romanı Özel Sayısı* 65-66-67 2002, ss.
- Baraner, Suat Derviş (1923-a). *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes*, İstanbul: Sudi Kitabhanesi.
- Baraner, Suat Derviş (1928-b). *Gönül Gibi*, İstanbul: Sühulet Matbaası.
- Baraner, Suat Derviş (1928-c). *Hiç Biri*, İstanbul: Sühulet Matbaası.
- Baraner, Suat Derviş (2001-d). *Kara Kitap*, İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Benice, Etem İzzet (1960-a). *Yakılacak Kitap*, İstanbul: Son Telgraf Matbaası.
- Benice, Ethem İzzet (1925-b). *Istırap Çocuğu*, İstanbul: Orhaniye Matbaası.
- Bergson, H.(2007). “Dirimsel Coşku Ahlâkı”, , *Felsefe Yazılarından Seçme Metinler* (haz: Armand Cuvillier, çev: Mukadder Yakupoğlu), İstanbul: Doruk Yayımcılık.
- Bilgin, N. (1995). *Sosyal Psikolojide Yöntem Ve Pratik Çalışmalar*, İstanbul: Sistem Yayımcılık
- Bochenski, J.M(2009). *Felsefeye Düşünmenin Yolları* (çev Kurtuluş Dinçer), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Bougle, C.(2007). “Ahlâk ve Din”, , *Felsefe Yazılarından Seçme Metinler* (haz: Armand Cuvillier, çev: Mukadder Yakupoğlu), İstanbul: Doruk Yayımcılık.
- Blondel, Maurice (2007). “Eylem ve Özgürlük”, , *Felsefe Yazılarından Seçme Metinler* (haz: Armand Cuvillier, çev: Mukadder Yakupoğlu), İstanbul: Doruk Yayımcılık.
- Bourdubue, L.(2007). “Titiz Bir Ödev Olarak İyilikseverlik”, *Felsefe Yazılarından Seçme Metinler* (haz: Armand Cuvillier, çev: Mukadder Yakupoğlu), İstanbul: Doruk Yayımcılık.
- Brochard, Victor(2007). “Mutlulukçu Ahlâklar”, , *Felsefe Yazılarından Seçme Metinler* (haz: Armand Cuvillier, çev: Mukadder Yakupoğlu), İstanbul: Doruk Yayımcılık.
- Bowie, Malcolm (1997). *Lacan* (çev. V. Pekel Şenel), Ankara: Dost Yayınları.
- Cousin, Victor(2007). “Katı Ödevler ve İhtiyarî Ödevler”, , *Felsefe Yazılarından Seçme Metinler* (haz: Armand Cuvillier, çev: Mukadder Yakupoğlu), İstanbul: Doruk Yayımcılık.
- Darbon, A.(2007). “Doğrudan Deneyin Yetersizliği”, , *Felsefe Yazılarından Seçme Metinler* (haz: Armand Cuvillier, çev: Mukadder Yakupoğlu), İstanbul: Doruk Yayımcılık.
- Delilbaşı, Ali Suha(1923). *İkinci Gençlik*, İstanbul: Kütüphane-i Sudi.

- Descartes, Rene (2007). “Bilgelik”, , *Felsefe Yazılarından Seçme Metinler* (haz: Armand Cuvillier, çev: Mukadder Yakupoğlu), İstanbul: Doruk Yayımcılık.
- Dilmaç, B. (1999). *İlköğretim öğrencilerine insani değerler eğitiminin verilmesi ve ahlaki olgunluk ölçeği ile eğitimin sınanması*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Eğitim bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Dilmaç, B. (2002). *İnsanca Değerler Eğitimi*, Ankara: TDK Yayınları.
- Dunan, Charles(2007), “Sorumluluk ve Benin Bütünlüğü”, , *Felsefe Yazılarından Seçme Metinler* (haz: Armand Cuvillier, çev: Mukadder Yakupoğlu), İstanbul: Doruk Yayımcılık.
- Durkheim, Emile (2007-a). “Ahlâkın İki Yönü”, , *Felsefe Yazılarından Seçme Metinler* (haz: Armand Cuvillier, çev: Mukadder Yakupoğlu), İstanbul: Doruk Yayımcılık.
- Durkheim, Emile (2007-b). “Yaptırımın Tanımı”, , *Felsefe Yazılarından Seçme Metinler* (haz: Armand Cuvillier, çev: Mukadder Yakupoğlu), İstanbul: Doruk Yayımcılık.
- Davy, C.(2007). “Ailenin Temel İşlevi”, *Felsefe Yazılarından Seçme Metinler* (haz: Armand Cuvillier, çev: Mukadder Yakupoğlu), İstanbul: Doruk Yayımcılık.
- Emil, Birol(1989). *Reşat Nuri Güntekin*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Erdem, A. R. (2003). *Üniversite Kültüründe Önemli Bir Unsur: Değerler*. Değerler Eğitimi Dergisi,1,(4), 55-72.
- Fichter, Joseph(1990). *Sosyoloji Nedir* (çev. Nilgün Çelebi), Konya: Selçuk Ü. Yayınları.
- Fouconnet, Sebastien (2007). “Yaptırımların Sınıflandırılması”, *Felsefe Yazılarından Seçme Metinler* (haz: Armand Cuvillier, çev: Mukadder Yakupoğlu), İstanbul: Doruk Yayımcılık.
- Göçgün, Önder (1990). *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Göçgün, Önder (1993). *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarında Şahıs Kadrosu*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Gülendam, Ramazan. “Türk Romanında Dine ve Din Adamına Bakış”, *Hece Dergisi, Türk Romanı Özel Sayısı 65-66-67 2002*, ss. 303-312.
- Günadin, Gönül(2005). *Doğan Kardeş Dergisinde Çocuğa Kazandırılması Hedeflenen Değerler ve Ortaya Çıkan Çocuk Modeli*, Mersin Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi.
- Gündüz, Aka (1930-a). *Çapkın Kız*, İstanbul: Burhan Cahit Matbaası.
- Gündüz, Aka (1974-b). *İki Süngü Arasında*, İstanbul: Toker Yayınları.
- Gündüz, Aka (1990-c). *Dikmen Yıldızı*, İstanbul: Toker Yayınları.
- Güngör, Erol(1993). *Değerler Psikolojisi Üzerine Araştırmalar*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Güntekin, Reşat Nuri (1975-a). *Gizli El*, İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevi.
- Güntekin, Reşat Nuri (2000-b). *Çalığışu*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Güntekin, Reşat Nuri (2000-c). *Yaprak Dökümü*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Güntekin, Reşat Nuri (2003-d). *Acımak*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Güntekin, Reşat Nuri (1987-e). *Damga*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Güntekin, Reşat Nuri (2000-f). *Dudaktan Kalbe*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Güntekin, Reşat Nuri (2000-g). *Yeşil Gece*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Güntekin, Reşat Nuri (2004-h). *Bir Kadın Düşmanı*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Güntekin, Reşat Nuri (1978-ı). *Akşam Güneşi*, İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi (1982-a). *Kokotlar Mektebi*, İstanbul: Atlas Kitabevi.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi (1972-b). *Son Arzu*, İstanbul: Atlas Kitabevi.

- Gürpınar, Hüseyin Rahmi (1981-c). *Mezarından Kalkan Şehit*, İstanbul: Atlas Kitabevi.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi (1982-d). *Billur Kalp*, İstanbul: Atlas Kitabevi.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi (1984-e). *Kaynanam Nasıl Kudurdu*, İstanbul: Atlas Kitabevi.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi (1984-f). *Tutuşmuş Gönüller*, İstanbul: Atlas Kitabevi.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi (1981-g). *Ben Deli Miyim*, İstanbul: Atlas Kitabevi.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi (1984-h). *Cehennemlik*, İstanbul: Atlas Kitabevi.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi (1984-ı). *Muhabet Tılsımı*, İstanbul: Atlas Kitabevi.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi (1995-j). *Efsuncu Baba*, İstanbul: Özgür Yayınları.
- Hayber, Abdülkadir (1993). *Halide Edip, Yakup Kadri ve Reşat Nuri'nin Romanlarında Nesil Çatışması*, İstanbul: MEB Yayınları.
- Kaplan, Mehmet (1992). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar-1*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karakurt, Esat Mahmut (1967-a). *Vahşi Bir Kız Sevdim*, İstanbul: Tan Gazetesi ve Matbaası.
- Karakurt, Esat Mahmut (1973-b). *Çölde Bir İstanbul Kızı*, İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2002-a). *Kiralık Konak*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2007-b). *Hüküm Gecesi*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2010-c). *Sodom ve Gomore*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2005-d). *Nur Baba*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kuçuradi, İoanna(2010). *İnsan ve Değerleri*, İstanbul: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları.
- Kudret, Cevdet (1987). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*, İstanbul: İnkılâp Yay.
- Malebranche, N(2007). "Düzenin Ahlâkı", , *Felsefe Yazılarından Seçme Metinler* (haz: Armand Cuvillier, çev: Mukadder Yakupoğlu), İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- MEB(2005). İlköğretim 1-5. sınıf programları tanıtım el kitabı. Ankara: Devlet Kitapları
- MEB(2005). İlköğretim sosyal bilgiler dersi (6-7. Sınıflar) öğretim programı ve klavuzu,Ankara: Devlet Kitapları Müdürlüğü.
- Mengüşoğlu, Takiyettin(1992-a). *Felsefeye Giriş*, İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Mengüşoğlu, Takiyettin(1988-b). *İnsan Felsefesi*, İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Meriç, Cemil(1993). *Sosyoloji Notları ve Konferanslar*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, Berna (1998) *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Morkaya, Burhan Cahit (1925-a). *Aşk Bahçesi*, İstanbul: Burhan Cahit ve Şürekâsı Matbaası.
- Morkaya, Burhan Cahit (1926-b). *Gönül Yuvası*, İstanbul: Burhan Cahit ve Şürekâsı Matbaası.
- Morkaya, Burhan Cahit (1926-c). *Kızıl Serap*, İstanbul: Vatan Matbaası.
- Morkaya, Burhan Cahit (1927-d). *Ayten*, İstanbul: Burhan Cahit ve Şürekâsı Matbaası.
- Morkaya, Burhan Cahit (1928-e). *Harp Dönüşü*, İstanbul: Burhan Cahit ve Şürekâsı Matbaası.
- Okay, Orhan(1989). *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Öncül, R.(2000). *Eğitim ve Eğitim Bilimleri Sözlüğü*, İstanbul: MEB Yayınları.

- Özensel, Ertan. (2003). Sosyolojik Bir Olgu Olarak Değer. *Değerler Eğitimi Dergisi*, 1, 217, İstanbul, Ensar Vakfı Yayınları.
- Öztürk, Hüseyin Emin(1991). *Tercüme Çocuk Klasiklerinde Temel Değerler*, İstanbul, Marmara Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi.
- Proudhon, P.J.(2007). “Proudhon’a Göre Adalet”, , *Felsefe Yazılarından Seçme Metinler* (haz: Armand Cuvillier, çev: Mukadder Yakupoğlu), İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Rasim, Ahmet (1987). *Hamamcı Ülfet*, İstanbul: Arba Yayıncılık.
- Rauf, Mehmet (2003-a). *Define*, İstanbul: Selis Yayıncılık.
- Rauf, Mehmet (2004-b). *Böğürtlen*, İstanbul: Eflatun Yayıncılık.
- Rauh, F.(2007). “Rauh’a Göre Ahlâksal Deney”, , *Felsefe Yazılarından Seçme Metinler* (haz: Armand Cuvillier, çev: Mukadder Yakupoğlu), İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Renouvier, Charles(2007). “Adaletin Büyüklüğü”, , *Felsefe Yazılarından Seçme Metinler* (haz: Armand Cuvillier, çev: Mukadder Yakupoğlu), İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Sabri, Güzide (1928-a). *Hüsran*, İstanbul: İkbâl Gündoğdu Matbaası.
- Sabri, Güzide (1936-b). *Hicran Gecesi*, İstanbul: Semih Lütfi Matbaa ve Kitabevi.
- Sabri, Güzide(1938-c). *Nedret*, İstanbul: Sühulet Kitabevi.
- Safa, Peyami (1985-a). *Şimşek*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, Peyami (2005-b). *Canân*, İstanbul: Ötüken Yayınevi.
- Safa, Peyami (2005-c). *Sözde Kızlar*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, Peyami (1977-d). *Bir Akşamdı*, İstanbul: Ötüken Yayınevi.
- Safa, Peyami (2000-f). *Mahşer*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, Peyami (2010-g). *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Sartre, J.P.(2007). “İnsanın Sorumluluğu”, , *Felsefe Yazılarından Seçme Metinler* (haz: Armand Cuvillier, çev: Mukadder Yakupoğlu), İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Scheler, Max(2007). “Max Scheler’e Göre Ahlâksal Deney”, , *Felsefe Yazılarından Seçme Metinler* (haz: Armand Cuvillier, çev: Mukadder Yakupoğlu), İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Sedes, Selami İzzet (1922-a). *Geceye Âşık*, İstanbul: Dersaadet Teşebbüs Matbaası.
- Sedes, Selami İzzet (1926-b). *Menekşe Demeti*, İstanbul: Orhaniye Matbaası.
- Sezer, Özgen(2005). *İlköğretim Birinci Kademe Türkçe Ders Kitaplarında Değerlerin İncelenmesi*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi.
- Spinoza, B.(2007-a). “Özgürlük Yanılsaması”, , *Felsefe Yazılarından Seçme Metinler* (haz: Armand Cuvillier, çev: Mukadder Yakupoğlu), İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Spinoza, B.(2007-b). “Panteist Ahlâk”, , *Felsefe Yazılarından Seçme Metinler* (haz: Armand Cuvillier, çev: Mukadder Yakupoğlu), İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Süha, Ali (1923). *İkinci Gençlik*, İstanbul: Orhaniye Matbaası.
- Şen, Cafer ((2010). *Türk Romanında Felsefi Açılımlar*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şen, Ülker (2007). *Millî Eğitim Bakanlığı’nın 2005 Yılında Tavsiye Ettiği 100 Temel Eser Yoluyla Türkçe Eğitiminde Değerler Öğretimi Üzerine Bir Araştırma*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Talu,ERCÜMENT EKREM (1927-a). *Evliya-yı Cedid*, İstanbul: İkbâl Matbaası.
- Talu,ERCÜMENT EKREM (1928-b). *Gemi Arslanı*, İstanbul: İkbâl Kitaphenesi.
- Talu,ERCÜMENT EKREM (1939-c). *Sabri Efendi’nin Gelini*, İstanbul: Gayret Kitabevi.
- Talu,ERCÜMENT EKREM (1993-d). *Gün Batarken*, İstanbul: Kültür Bakanlığı

Yayınları, Gençlik ve Halk Kitapları Dizisi.

Talu, Ercüment Ekrem (1997-e). *Meşhedi ile Devriâlem*, İstanbul: Atlas Kitabevi.
TDK (2005), *Türkçe Sözlük*, Ankara, TDK Yayınları.

Tomas, Aquinas(2007). “Doğal Ahlâk”, *Felsefe Yazılarından Seçme Metinler* (haz: Armand Cuvillier, çev: Mukadder Yakupoğlu), İstanbul: Doruk Yayımcılık.

Tura, Saffet Murat (2004) . *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*, İstanbul: Kanat Yayınları.

Uşaklıgil, Halit Ziya (1968). *Kırık Hayatlar*, İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri.
Werkmeister, W.H.” (1959). *Doğru Eylem Sınırlandırması*,(çev. T. Oflazoğlu)
İstanbul: İÜ Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Yalçın, Alemdar (2006). *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Yaman H. , Taflan S. Ve Çolak, S. (2009). İlköğretim ikinci kademe Türkçe ders kitaplarında yer alan değerler. *Değerler Eğitimi Dergisi*. 7, (18), 107-120.

Yetiş, Kazım.“ Türk Romanında Aile”, *Hece Dergisi, Türk Romanı Özel Sayısı* 65-66-67 2002, ss.

Yesari, Mahmut (1947-a). *Çulluk*, İstanbul: İktisad Matbaası.

Yesari, Mahmut (1966-b). *Pervin Abla*, İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri.

Yesari, Mahmut (1967-c). *Çoban Yıldızı*, İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri.

Yesari, Mahmut (2005-d). *Bağrı Yanık Ömer*, İstanbul: Meram Yayıncılık.

Yücebaş, Hilmi (1957).*Bütün Cepheleriyle Reşat Nuri*, İstanbul: Yeni Matbaa.

Zorlutuna, Halide Nusret (2002). *Sisli Geceler*, Ankara: Kültür Bakanlığı Cep Kitapları Dizisi.

İnternette Alınan Kaynaklar:

M.E.B. (2006). İlköğretimin amaçları, ilkeleri ve genel

konuları.,http://mevzuat.meb.gov.tr/html/225_0.html[27 Nisan 2011]

M.E.B. (2009). Sosyal Bilgiler dersi (4-5. sınıflar) öğretim programı ve kılavuzu.

T.T.K.B.ÖğretmenlerPortalı.<http://ttkb.meb.gov.tr/ogretmen/modules/php?name> [12 Temmuz 2011]

Prof. Dr. Mustafa Ergün “Felsefeye Giriş”

<http://ww.egitim.aku.edu.tr/sanatfelsefesi.pdfk> [12 Haziran 2011]