




ANLATISAL BELLEK: TANZİMAT DÖNEMİ ROMANLARINDA HATIRLAMA NARRATIVE MEMORY: REMEMBER IN THE TANZİMAT NOVELS

YAKUP ÇELİK


Prof. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Prof. Dr., *Yıldız Teknik University, Faculty of Arts and Science, Department of Turkish Language and Literature*
ycelik1234@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0001-9252-8221>

BİRSEN YILDIRIM

Doktora öğrencisi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
PhD student, *Yıldız Technical University, School of Social Science, Department of Turkish Language and Literature*


birsen.yildirim@vsh.bau.edu.tr

 <https://orcid.org/0000-0002-1718-1130>

Atıf / Citation

Çelik, Y- Yıldırım, B. 2021. "Anlatısal Bellek: Tanzimat Dönemi Romanlarında Hatırlama". *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi- Journal of Turkish Researches Institute*. 70, (Ocak-January 2021). 271-282

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü-*Article Types* : Araştırma Makalesi-Research Article
Geliş Tarihi-*Received Date* : 09.7.2020
Kabul Tarihi-*Accepted Date* : 04.12.2020
Yayın Tarihi- *Date Published* : 20.01.2021
 : <http://dx.doi.org/10.14222/Turkiyat4432>

İntihal / Plagiarism

This article was checked by  iThenticate programında bu makale taranmıştır.



Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi- *Journal of Turkish Researches Institute*
TAED-70, Ocak-January 2021 Erzurum. ISSN 1300-9052 e-ISSN 2717-6851
www.turkiyatjournal.com
<http://dergipark.gov.tr/ataunitaed>

ANLATISAL BELLEK:
TANZİMAT DÖNEMİ ROMANLARINDA HATIRLAMA
NARRATIVE MEMORY: REMEMBER IN THE TANZİMAT NOVELS

YAKUP ÇELİK- BİRSEN YILDIRIM

Öz

İnsan kendini ve kendi dışındakileri hatırlayarak var eder ve böylece kendisine anlatısal bir kimlik oluşturur. Bu anlatı hem insanın kimliğini belleği aracılığıyla nasıl muhafaza ettiğini hem var olma sürecinde nasıl bir değişim geçirdiğini hem de bir birey olarak diğerleri ile nasıl iletişime geçtiğini göstermesi açısından oldukça kıymetlidir. Psikolojik bir varlık ve toplumsal yapının bir parçası olarak insan kendisini ancak bu “bütünlüklü” bilinç ile inşa edebilir. Bu yaşamsal sürecin her aşamasında sosyal, ekonomik, psikolojik ve tarihi etkiler söz konusudur. Özellikle de imparatorluğun geleneksel kalıplarının dışına çıkıldığı Tanzimat Dönemi’nde, bu vurgular çok daha belirgin olmaktadır.

Türk romanının doğuş sürecini de içine alan Tanzimat Dönemi Osmanlı’nın yüzünü Batı’ya döndüğü, bireysel, toplumsal, ekonomik, siyasal ve kültürel bütün alanlarda değişimlerin hız aldığı bir dönemdir. Toplumsal ve bireysel bilinci var eden unsurların arayışı içinde bulunduğu bu dönemde anlatılarda “birlik/ bellek” ve “ayrılık/ unutulmuş” vurgusu sıkça görülmektedir.

Bu çalışmada Tanzimat Dönemi romanlarındaki hatırlama türleri belirlenerek bunların işlevleri kurgusal düzlemde irdelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Tanzimat Dönemi, Roman, Hatırlama, Bilinçli Bellek, Bilinçsiz Bellek.

Abstract

Man creates by remembering himself and others and thus creates a narrative identity for himself. This narrative is very valuable in terms of showing how man preserves their identity through their memory, how man changes in the process of existence, and how man as an individual communicates with others. As a psychological being and a part of the social structure, man can only build himself with this "total" consciousness. There are social, economic, psychological, and historical effects at every stage of this life process. These emphases become more obvious in the Tanzimat Period when was gone out of the traditional patterns of the Empire.

The Tanzimat Period, which includes the birth process of the Turkish novel, is a period in which the Empire turned to the West, and changes in individual, social, economic, political, and cultural areas accelerated. Emphasis on "unity/memory" and "separation/forgetting" is frequently observed in the narratives in this period when the elements that constitute social and individual consciousness are sought.

In this study, the types of remembering in the novels of the Tanzimat Period will be determined and their functions will be examined on the level of fictional.

Key Words: Tanzimat Period, Novel, Remembering, Conscious Memory, Unconscious Memory.

Structured Abstract

For the Ottoman Empire, the Tanzimat Period was a very important transition period in which social, cultural, political and geographical changes were experienced and new relations were established between East and West. It is possible to see the reflections of this transition period in the memory of the narratives of this period as well. Novels written in this period are in search of a "complete narrative" that emphasizes "unity/ memory", "separation/ forgetting". These narratives are in search of what should be preserved both formally and in content, continue by changing or leave. "One can only stick to what they remember and remember only what they know," says Proust. Proust states that in the "now" existence can only grow by taking root in the shadow of the "past". In this context, we can see his early works as narratives in which eccentric parts are tried to be forgotten by remembering the values that created society.

In the first narratives, it is seen that conscious memory is fed by the collective consciousness. The narrator, who has the dominant will in narratives, also feels comfortable in the collective field, points to a moral value as he wishes, but avoids going into psychological depths. The narrative is shaped around the story the dominant narrator wants to tell. This narrator knows everything in the narrative: the characters's past, present, and imaginations of the future, etc. But all these exist as much as they relate to the message the narrator intends to convey. Also, these are only event-based memories. It is the duty of the narrator to reflect on events and make inferences. The narrator makes generalizations about life based on the existing situation of the narrative character and conveys his experiences. The narrator uses ironic or sympathetic language depending on the character of the narrative figure. And this discourse continues throughout the narrative.

The characters in the Tanzimat Period narratives are narrative figures with recalls around the thematic subject. Their existence depends either on a dialogue or on the existence of a different type such as a letter or diary. Apart from these, the voices of narrative characters are not heard in novels. The common point of both narrative techniques is the need for an interlocutor. The letter is used in the narratives of this period, especially as a communication tool between lovers. In this context, narrative figures cannot exist alone in the novel. They always need someone's presence to be able to remember. Even talking to themselves is a murmur that people around them can hear. It is as if they want to make their voices heard to others. Although what they want to say seems individual, we can say that the source of narrative characters is also collective memory. In the narratives of this period, it is seen that the subjects whose will is declared are generally on male-female relations and in particular on marriage. Although it may seem individual, the memories of narrative figures are based on collective memory around themes of love, marriage and family. On the other hand, it is possible to interpret the unconscious memory's presence in the narrative, albeit a little, as the glitters of the "human as an individual" in the "complete narrative".

We can say that the Tanzimat period is a period of search and this situation is also reflected in the narratives. In folk tales, the looseness of the relations between cause and effect or their dependence on coincidences is frequently encountered. We see that this was replaced by the search for truth in early narratives. For example, the narrators tell the reason for the story they are telling or show the letters of the narrative characters to indicate that the story being told is true. Although the letters are far from being an internal spill, it is possible to see them as the first baby steps of thinking about oneself. For narrative characters who are far from self-contemplation, unaware of psychological time, this is the beginning. The narrative figure fed by the collective memory cannot give the object its individuality. For this reason, the description in the narratives of this period is very poor. We begin to feel the winds of change with Recaizade Mahmut Ekrem, who tries to look at Bihruz's mind. Still, Araba Sevdası's narrator can't help but

try to explain the mind of the narrative character. It will be possible to see the narrative character as the experiencing self only in the novels of the period of Servetifünun.

In this article, novels written in the period of Tanzimat, a transitional period of Ottoman society, will be examined, the types of remembering will be determined and then their functions in the narrative will be examined.

Giriş

İnsanın dünyayı anlamlandırma tarihi kendi tarihi kadar eskidir. Ne var ki etrafındaki karmaşık dünyayı tüm yönleriyle anlamlandırmaya muktedir olamayan insan ister bireysel tercihlerinde isterse gündelik yaşayışında “seçme, sınıflandırma, ayırım yapma, ayrıcalıklı tutma” eylemlerini gerçekleştirmek ve kendi anlatısını “kurmak” zorundadır (Felski, 2013, 32). Bu nedenle her insanın dünyaya ilişkin deneyimine ait farklı bir anlatısı vardır. Bu anlatıda tek olmayan insan, karşılaştığı “öteki” sayesinde kendi kendisi üzerine düşünme yani kendi kendini tanıma fırsatı yakalar. Çünkü insanın kendini “kendi düşüncesinin nesnesi kılabilmesi ancak ötekilikle karşılaşması” ile mümkündür. Bir anlatı olarak roman söz konusu olduğunda da dünyaya ait deneyim bir “ön-biçimlendirme”ye tabidir. “(H)ikâyeler, imgeler, mitler, fıkralar, sağduyu ürünü varsayımlar, bilimsel bilgi kırıntıları, dinî inançlar, popüler aforizmalar vb.” Bu kültürel kodlarla birlikte deneyim “şekillendirilme, damıtılma ve yeniden düzenlenme” süreçlerine girer. Böylece anlatı “kültürün ortaya koyduğu ürünü yeniden işler, betimlenmiş olanı yeniden betimler.” Rita Felski bu durumu bir dil eleştirisinden aldığı ilhamla şöyle açıklar: Artık anlatıda sözcükler şeylere tekabül etmez; sözcüklerin diğer sözcükleri aydınlatması gerekir. Tüm bu yeniden kurma sürecindeki anlam insanın insanla, objeyle, zaman ve mekânla kurduğu ilişkiye göre farklılık gösterir (2013, 108- 109). Bu bağlamda tüm anlatıların aslında bir hatırlama olduğunu ifade edebiliriz. Ve yine bu bağlamda toplumsal, kültürel, ekonomik, siyasal ve coğrafi değişimlerin yaşandığı bir geçiş döneminde ortaya çıkan Tanzimat Dönemi romanlarındaki hatırlamaların incelenmesinin romana bir “aydınlık” getireceğini söyleyebiliriz.

İradeli Hatırlama

Proust’un “memoire volontaire” dediği iradeli hatırlama algının açık, bilincin etrafında olup biten şeylerin farkında olduğu, dikkatin ipuçlarının peşinden gittiği zahmetli bir hatırlama türüne atıfta bulunur. Zahmetli ve yavaş bir süreçten söz ettiğimiz bilinçli hatırlamada izleri takip etmek, kavramlar arasındaki ilişkiler bulmak ve bunları tasnif etmek gereklidir.

Tanzimat Dönemi’nde yazılan romanlarda anlatıcının hâkim bir iradeye sahip olduğunu, bu hâkimiyeti hahatırlamada da gösterdiğini ifade edebiliriz. Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat (TTF) romanında anlatıcı bakışını önce Aksaray’daki ufacak ama temiz bir eve, oradan da elli, elli beş yaşlarında minderde oturan bir kadına doğrultur. Anlatıcı bu kadının minderde oturmuş dikiş dikerken aklının başka yerde olduğunu, bir şey düşündüğünü ve “düşündükçe hüzünlenip kederleniyor gibi görün”düğünü söyler. Anlatıcı bu kederli görüntüsünün sebebini de kendi derin tecrübeleriyle şöyle açıklar: “Biçare ihtiyarlar!.. Geçmiş şeyleri hatırlarına getirdikçe hüzünlenirler. Çünkü ömürlerinde geçirdikleri sevinçli günleri andıklarında o günlerin geri gelmeyeceğine üzürlürler, çektikleri acıları hatırladıklarındaysa gönül yaraları tazelenir.” (Ş. Sami, 2009, 25) Anlatıcı bildiği şeyi

hatırlayarak Talat Bey'in annesinin hikâyesine okuyucu için hazırlık yapar. Orta oyununu andıran bu sahneler Saliha Hanım'ın Arap Dadı'ya hikâyesini anlatması boyunca devam eder. Anlatıcı anlatıda araya girip aşk ve hayat hakkında bilgiler vererek iradesini beyan eder. Bununla beraber asıl hikâye olan Talat ve Fitnat'ın aşkının anlatıldığı bölüme geçildiğinde anlatıcı sözü devralır. Talat'ın eğitimi ve çocukluğu ile ilgili bilgi verdikten sonra anlatıcı Talat'ın hikâyesinin efsaneye dönüşmesinden dolayı olayın aslı merak ederek araştırdığını ve bilmeyenlere de bildirmek için hikâyeyi yazmaya mecbur olduğunu söyler. Böylece “gerçek” bir hikâye anlatacağının sinyallerini verir. Bundan sonra anlatıcı Talat'ın üzgün halinin sebebinden başlayarak Fitnat'ın çocukluğunu ve ikisinin birlikte oluşturduğu anlatıyı hatırlayarak anlatan bir anlatı karakteri konumuna bürünür.

Tanzimat Dönemi anlatıcısı “Artık ey karî! Sana da müjde!” (M. Celal, 2001, 111) diyerek araya girmekten kahramanın “her noktası hayâlinde çoktan beri cisimleşmiş olan ‘İstanbul’ ile kavuşma”ya (M. Murad, 2004, 23) hazırlanmasını ifade etmekten çekinmez. Anlatıyı daha çok olaylara dayalı olarak anlatır. Kahramanlarının zihinlerinin içinden geçenleri görse de bu çok yüzeysel bir şekilde ifade edilir. Örneğin anlatıcı, Fitnat'ın kendisini sevdiğini öğrenen Talat'ın hatırına onunla konuşma fikrinin geldiğini ancak korktuğu için cesaret edemediğini söyler. Kadın kılığına girme kararında olduğu gibi, burada da Talat'ın korku ve kaygılarının derinliklerine inilmez.

Zafer Hanım'ın 1877 yılında yazdığı *Aşk-ı Vatan (AV)* adlı romanda ise bir öykü içi hatırlayan-anlatıcı vardır. Bir anıyı nakledeceğini ima edercesine “Bin sekiz yüz altmış sekiz yılının Mayıs başlarındaydı” diyerek sözüne başlayan anlatıcı alın yazısının gereği olarak ömrünün yarısını yalnız geçirdikten sonra yine tek başına kaldığını ifade eder. Ruhundaki yalnızlık yansımaları ile birlikte tabiatla “bedâyi’-i kudretin” eşsizliğini gören anlatıcı kendisindeki hüznün ve sevincin sebebini zihninde sorgular. Bu iki zıt hâlden hüznün kendisinde bulunma sebebi olarak geçmişini tabiatın güzelliklerinden istifade etmeden boşa geçirmesinde bulur. Hoşnutluk hâli ise bundan sonra tabiatın güzelliklerinden kendi payını alacağını düşünmesidir. Anlatıda “şimdi”sini sorgulayan anlatıcının yanına tam da bu sırada cariyelerinden biri gelerek bir mektup verir. Bu mektup birkaç yalı ötede oturmakta olan eski bir dostundan gelir. O akşam kendi bağlarında olan bir akşam ziyafetine anlatıcıyı davet etmişlerdir. Bu davet ile birlikte anlatıya diğer anlatıcı Refia Hanım dahil olur. Anlatıcının ne kadar “hissiyât-ı müteesirâne” olduğunu işiten ve kendisinden de çok hoşlanan Refia Hanım o zamana kadar yüreğinde sakladığı ve kimseye ifşa etmediği hikâyesini anlatmak ister. Vaktin geç olmasından mütevellit bir sonraki akşama sözleşerek ayrılırlar. Binbir Gece Masallarını andırır bir yapıya sahip olan hikâyede Refia Hanım tanık olduğu şeyleri olayörgüleştiren bir anlatıcı konumundadır. Öğretmen bir baba ile iyi yetiştirilmiş bir annenin Madrit'te doğan bir çocuğu iken Cezayirli Araplar tarafından nasıl kaçırıldığını ve Laz Ahmet Paşa'nın evine nasıl satıldığını kısaca anlatır. Bundan sonra Gülbeyaz'ın öğrendiği ve şahit olduğu hikâyesini anlatmaya başlar. Hikâye daha çok olaylar ve olayların anlatı kahramanında yarattığı duygular üzerinedir. Bu durum dönem anlatılarının karakteristik özelliği olarak karşımıza çıkar. Zafer Hanım romanının girişinde romanını vatani için faydalı olmak amacıyla yazdığını söyler. 1896 yıllarında ise yine kadın yazarın eseri olan *Dilharap'ta* anlatıcı bu vazifeyi üstlenir. Anlatıcı kendisine anlatılan hikâyeyi ibret alacak bakışlara sunmak için yazdığını ifade eder.

Araba Sevdası'ndaki (AS) anlatıcı ile dönem içinde farklı bir aşamaya geçildiği hissedilir. Buradaki anlatıcı zaman üzerindeki iradesini dönemindeki diğer romanlara göre daha çok gösterir. Âdeta kendi zamanının romanı olduğunu hissettirir. Belki de bu nedenle anlatıcı özellikle Bihruz Bey'in kullandığı Fransızca ifadeleri eleştirmekle beraber, kendi anlatımında aynı kelimeleri çok doğal bir şekilde kullanır. Ayrıca üslup olarak da dönemindeki diğer romanlardan ayrılır. AS anlatıcısı birinci bölümdeki "bahçeden içeri girerseniz ... inanırsınız" kabîlinden sözler dışında, okuyucu ile doğrudan konuşmaz; "Ey kari" diyerek onlara seslenmez ve oldukça resmîdir. Bununla birlikte anlatıcı daha çok kitabî bir üslup kullanır. "Yukarıda sözü edildiği üzere", "Şu mülahazatından da anlaşıldığı gibi" vb. olmak üzere yazı dilinin ifadelerinden yararlanır. Anlatıcı zaman zaman sözü diyaloglar ve zihninden geçenler vesilesiyle Bihruz Bey'e emanet etse de sözü ondan devraldığına düşüncelerini açıklama ihtiyacı duyar. Örneğin Keşfi Bey ile geçen konuşmasından sonra anlatıda Bihruz Bey'in zihninden geçen düşünceler bir alıntı gibi doğrudan verilir; diyalog içerisine monte edilmez. Bu düşüncelerden sonra anlatıcı onun söylediklerini "Şu mülahazatından da anlaşılır ki" (R. M. Ekrem, 2019, 33) diyerek Keşfi Bey'in söylediklerinin onun üzerinde oluşturduğu etkiyi ve nedenlerini anlatır.

Tanzimat Dönemi anlatı kahramanlarının seslerinin duyulduğu yerlerden biri diyaloglardır. Kimi zaman bir arkadaş kimi zaman bir dadı kahramanın geçmişini hatırlaması için vesile olur. TTF her ne kadar Talat ve Fitnat'ın ana karakteri olduğu bir aşk hikâyesini anlatsa da anlatımın en canlı karakteri Saliha Hanım'dır. Burada hikâyesini kendisinin anlatabilmesinin etkisinin olduğunu söyleyebiliriz. Arap Dadı ile kurduğu diyalog sonunda, onun zorlaması ile hikâyesini anlatmaya başlayan Saliha Hanım annesi kırk yaşında iken doğduğunu, okulda çok başarılı olduğunu ve Rıfat Bey'le evlenmek için verdiği mücadeleyi anlatır. Halk hikâyelerindeki olağanüstü doğum, sınanma motiflerine benzeyen bu yaşamanın sonucunda Saliha Hanım kendi hikâyesini anlatmaya hak kazanmış gibidir.

Anı defteri ve günlük de anlatı kahramanının içtenlikli sesinin duyulabileceği diğer anlatı türleridir. Emel Kefeli romanda kullanılan mektup, günlük ve hatıra defteri formlarının anlatı kahramanının kendi kendisiyle olan ilk hesaplaşması olduğunu, iç monolog ve bilinç akışı gibi anlatım tekniklerinin çekirdeği olarak işlev gördüğünü söyler (Kefeli, 2002, 35). Belirtilen türler içerisinde bir muhataba yazıldığı için diyaloga en çok benzeyen anlatım formu mektuptur. Günlük ve hatıra defterinde ise kasıtlı bir muhatap olmadığından duygu ve düşünceler daha gelişigüzel yazılır. Yine de bu anlatıların ortak özelliği anlatı kahramanının kendisiyle sohbet edercesine olayları ve hakkındaki duygu ve düşünceleri öyküleyici ve/veya açıklayıcı ifadeler ile anlatmasıdır. İç monolog ise bir figürün zihninde olup bitenlerin anlatımı değil, dışavurumdur (Chatman, 2009, 160). TTF'de mektup âşıkların iletişim aracıdır. Kimi zaman alışlagelmiş düzeni içinde bazen de acil durumlarda âşıklar yaşanan olayları, hasretlerini hatırlayarak mektuplarını kaleme alırlar. Anlatıda geçen "El-mürâseletün nısfu'l-muvâsala" (Mektuplaşmak kavuşmanın yarısıdır) (Ş. Sami, 2009, 50) sözü de bu durumu vurgular. Mektupları Talat ve Fitnat'ın seslerini duyurabileceği yerler olarak görebiliriz. Mehmet Celal'in Bir Kadının Hayatı (BKH) adlı romanında ise Doktor Safvet romana mektup ile dahil olur. Eski günler okuyucuya Melek ile Safvet'in mektuplaşmaları ile aktarılır ve böylece anlatıcı aradan çıkarılır. İlanışık eden Safvet hastası Melek'e mektup yazar ve olanları hatırlar:

“Hâtırnızda mı? Sizi ilk defa gördüğüm vakit, meleklere mahsus bir beyazlık içinde, karyolamızda yatıyordunuz.” (M. Celal, 2001, 81)

Erken dönem romanları içerisinde anlatı kahramanının zihninden geçen düşünceleri doğrudan sunan en iyi örneklerden biri Rezaizade Mahmut Ekrem’in Araba Sevdası’dır. Anlatıcının onun düşünceleri hakkında açıklamalarda bulunmasına ya da yorum yapmasına rağmen Bihruz Bey anlatıda iradesini ortaya koyma fırsatı bulur. Anlatıcı, Bihruz Bey’in “refik”i ile konuştuğu “müddet-i kalile” (kısa zaman) içinde zihninden bir sürü düşüncenin aktığını söyler ve Bihruz Bey’in zihninden geçenleri iç monolog yöntemi ile dolaysız bir şekilde verir. Buna göre Keşfi Bey’in landoyu çıkartamadığını ancak Blond’un Kadıköylü olabileceğini söylemesi düşünce zincirini başlatmış gibidir:

“Ne müinasebet? Kadıköyü gibi burjuva kartiye’de bu derece şık bir ekipaj bulunsun? Ne müinasabet! Orada olanlar hep malum. Blond’u tanırım demesi de ağız... Tanısaydı öyle mi dururdu. Oh! Kel bote divin! Sürtü kel gu ekselan! Benim ekipaj’a ne kadar dikkatli bakıyordu! Hüsn-i tabiatını bu da ispat etmez mi? Acaba kimdir bu? Şüphesiz ün jön fty blond. Lakin şu Keşfi’yi nasıl savayım? O vakit çabuk anlaşılır, bakalım iltifat bana mı mahsusmuş yoksa oan mı? Kim olduğunu öğrenmek kolay. Takip de eder, gittiği yeri görürüm.”

(Araba Sevdası, 2019, 33)

İradesiz Hatırlama

Bir anının kendiliğinden tetiklenerek aniden ortaya çıktığı istem dışı hatırlamalardır. İstem dışı hatırlamaları bir nesne, hastalık hâli, bir koku veya tat ya da birisinin söylediği bir söz çağrışım ile harekete geçirebilir. Ayrıca anlık (flash) hatırlamalar bu hatırlama türüne girer.

Erken dönem romanlarında anlatı kahramanlarının bilinçsiz hatırlamalarını çoğunlukla anlatıcı vasıtasıyla dolaylı olarak öğreniriz. Zehra’da anlatıcı Suphi’nin aklına birdenbire Zehra’nın gelişini iç çözümleme yöntemi ile aktarır:

*“Hâtrısını tecdit [yenileyen] şey ihtimal şu mehtap âlemi olmuştu. Zehra ile *** köyündeki yalı penceresinde otururken bunun gibi ve belki bundan neşeli, bundan kalabalık mehtapçılar gözlerinin önünden akıp geçmişti. O zamanla bu zaman beyninde [arasında] ne kadar büyük fark vardı. O zaman yanında iffet-i mücesseme addolunmıya seza bir Zehra bulunuyor idi; halbuki şimdi o makamı iki paralık bir aşifte işgal etmekte idi.”*

(Nabizade Nazım, 1954, 148)

Nadir olarak da anlatı kahramanının çağrışımla bir şeyleri hatırladığı görülür. BKH’de Afife ve Şefik kendilerini satın alan bir adamla tren yolculuğu yaparken tren Yenikapı’da durur. Bu sırada Şefik’in aklına ansızın annesi ile Yenikapı’da dolaştıkları zamanlar gelir ve ağzından gayriihtiyari olarak “anacığım” sözcüğü dökülür. Bunun üzerine sorular sormaya başlayan Hayrı Efendi çocukların kendi öz torunu olduğunu öğrenir. Bundan sonra dede onların geleceğini garanti altına almayı kendine borç bilir. Buradaki hatırlama olayların aydınlanmasına, düğümlerin çözülmesine neden olur.

AS'de Bihruz Bey beğendiği veya sevindiği bir olay olduğunda, mutluluğunu Belle Helene havalarında “lele lele lele...” sözlerini ıslık çalarak ifade eder. Romanda bu mırıldanmaların istemsizce birkaç defa tekrarlandığı görülmektedir.

Namevcudu Hatırlamak

Bilinçli bir şekilde sürekli bir şeyi düşünmek ve onun üzerine kurgular oluşturmak kimi zaman insan zihnini bulandırabilir. Özellikle batıl inançlar ile yetişmiş, onlara körü körüne bağlı bir zihin kuruntular ile beslenir. Çengi romanındaki Daniş Çelebi de böyle kuruntu ve hayallerle beslenen bir zihne sahiptir. Onun aklından cin ve peri hikâyeleri eksik olmaz; ne yana baksa bunları hatırlatacak bir durum görebilir. Beykoz'daki Hünkâr Köşkü'nün kırmızılığını görünce de aklına Aziz Efendi'nin Muhayyelât'ındaki Şehzade Asil'in çölde gördüğü altınlarla dolu olan köşk gelir. Annesinin verdiği Süleyman'ın mührü de kendinde olduğuna göre cinlere, perilere hükmedebilir, Şemhail'i yenebilir, oradaki Çin padişahının kızı ile aşk yaşayabilir.

Hatırlamanın İşlevleri

Kurgusal İşlev

Anlatıcı kimi zaman bir mekân ya da zaman bilgisini hatırlayarak hikâyesine giriş yapar. AS'de Çamlıca Bahçesi hakkında bilgi verildikten sonra anlatıcı buranın ilk açıldığı zamanki hâlini bir arı kovanına benzetir. Burası öyle bir kovandır ki “arıların bal alacakları çiçekler de içinde bulunur.” İçeride olanlardan “alafranga bir tarifle- taife-i latifeye mensup olanlar” bahar çiçekleri ile yarışırasına en parlak ve güzel renkli kıyafetler içinde gezinirler. Kararsız “zenbur mizaç genç beyler” de bu çiçeklerden bal almak hevesiyle etraflarında dolaşırlar (R.M. Ekrem, 2019, 21, 22).

Romanlardaki kahramanların geçmişlerinin okuyucuya verilmesinde, yani kahramanın “şimdi”ye kadarki anlatısının paylaşılmasında “hatırlama” yöntemi kullanılır. Hatırlama görevini de çoğunlukla anlatıcı üstlenir. TYT'de anlatıcı baş kahramanın diğerlerinden “farklı” olmasını Mansur'un doğuştan getirdikleri ile yetişme şekline bağlar. Fedakârlık duygusu ile doğan Mansur'un beyni bilimsel düşüncelerle aydınlanmış, ulusunun geçmişini, şimdisini ve geleceğini düşünen, onun ülkü ve erdemlerine sahip çalışkan, inançlı bir Müslüman'dır. Anlatıcı İstanbul'a gelme düşüncesinin henüz çocukken tatlı bir düş gibi onun zihnine yerleştiğini söyler. Bu nedenle meslek ve amacını belirlerken düşlerinin merkezi olan İstanbul'u tercih etmiştir. Kahramanın geçmiş yaşantısı AV'de olduğu gibi anlatı kahramanın sözünü emanet ettiği bir anlatıcı verilebileceği gibi, TTF'deki diyalog yöntemi ile de verilebilir.

Bir hatırlama formu olarak mektup, günlük ve anı defterleri anlatılarda kimi zaman âşiklar arasında bir iletişim aracı olurken kimi zaman da gerçeklerin ortaya çıkmasına vesile olur. TTF'te muska içindeki mektup her şeyin doğru bir şekilde hatırlanmasını isteyen Zekiye Hanım'ın hatıralarıdır ve anlatıya dahil olduğunda hem kendisinin hem de ailesinin “gerçek kimlikleri” ifşa olur.

Tematik İşlev

19. yüzyıl sonu romanları incelendiğinde toplumsal vurgulu hatırlamaların oldukça yoğun olduğunu görürüz. Kadın erkek ilişkileri, evlilik, kadının toplumdaki yeri, moda,

sosyal hayat, alafrangalık, eğitim, tarih gibi dönemin üzerinde tartışılan mevzuları hatırlamaların da konusunu oluşturur.

İlk dönem anlatılarında çok sık kullanılan “diyalog ile hatırlama” dönemin sosyal, kültürel ve ekonomik hayatına dair önemli ayrıntıları da içinde barındırır. Bir diyalog iki kişinin, bozuk da olsa, iletişimin varlığını zorunlu kılar. Bu da sosyal ve kültürel kodların ortaya çıkmasını sağlar. Örneğin, TTF romanının başlangıcındaki konuşmalar vasıtasıyla Talat Bey’in dadısı ile anne ve babasının tanışıp evlenmesi hakkındaki hikâyeyi öğreniriz. Arap Dadı “Sen heb halk gibi evlenmedi, nasıl evlendi? Başka evlenmek nasıl? Ben anlamaz.” diyerek Saliha Hanım’ın kendi hikâyesini anlatmasını ister. TTF’de evlilik, zamane kadın ve erkekleri, eğitim konuları üzerinden pek çok sosyal hayat eleştirisi yapılır.

Sosyal sorumluluk vazifesiyle donanmış anlatıcı “tehzib-i ahlak” konusuna özen gösterir. Dilharap’ta anlatıcı eserini ahlaki güzelleştirme, hâlleri ve fikirleri ıslah, huyları arındırma maksadı” (F. Fahrünnisa, 2017, 24) ile yazdığını söyler. TYT’de Zehra Hanım için gezmek, çarşı ve özel günler dışında sokağa çıkmaya alışmış kişiler namuslu insanlar olamazlar. Bu düşüncelerini Sabiha Hanım ile yengesinin yüzlerine söylese de onlar için namussuz olacak bir durum yoktur. Anlatıcı, Zehra’nın “bu ahlâksızlığın kötü eğitimden ve bilgisizlikten doğduğunu düşünmekte haklı” olduğunu söyler.

Moda ve alafranga hayat tarzı Tanzimat romanında en çok eleştirilen konulardan bir konudur. Bihruz Bey asli faaliyet alanı moda olan bireylerdendir. Yazıldığı zamanın yansımalarını gördüğümüz AS’de de bu nedenle dönemin modasıyla ilgili pek çok hatırlama bulunur. Bunlardan bir tanesi anlatıcının 1870’ler İstanbul’unda pek moda olduğunu söylediği “Bel Elen” operasıdır. Bahçede oturanlar çalgıcıların bu operadan çaldıkları müzikleri dinleyerek ve gezinenleri izleyerek eğlenirler. Jacques Offenbach tarafından bestelenen La Belle Helene operası Helen’in Troya Savaşı’nın başlamasına yol açmasını anlatır. Eser ilk olarak 17 Aralık 1864’te Fransa’da sahnelenmiştir. Anlatıda okuyucunun karşısına birkaç yerde çıkacak olan opera müziğinden sonra Bihruz Bey ve onun ile birlikte onun “dikkat çeken” moda kıyafetleri görünür. Pardösüsü terzi Mir’den, ayakkabısı kunduracı Herald’dandır. Ayrıca üzerinde “M.B” yazılı gümüş markalı bir bastonu, uçları altınli siyah bir ipek şeride bağlı mineli saati vardır. Mevsimin modasına göre bazen koyu bazen açık renk oldukça dar elbisesi, bal renginde eldivenleri, ufacık fesi, dimdik duran yakasıyla yüzünün bir tarafını ve uzunluğu ile ellerinin büyük bir kısmını örten Frenk gömleği ile Bihruz Bey arabanın ön tarafında atların terbiyesini tutar. Seyis de parlak düğmesi, lacivert uzun ceket, Malta renginde açık ve dar pantolonu, diz kapaklarına kadar çıkan konçlarının aşağı kıvrılmış kısmı beyaz gerisi beyaz siyah çizmeleri ve Bihruz Bey’inkinden daha açık renkli büyük fesiyle onun hareketlerini takip eder. Anlatıcı bahçenin etrafında turlayan arabalar içerisinde Bihruz Bey’in arabasının birinciliği alacağını ifade eder. Çamlıca Bahçesi’nin son moda gezinti yerlerinden biri olacağını anlayan Bihruz Bey ilk ekipaj’ına “biraz daha süs” vermek ister. O dönemde açık ve kapalı araba üreten Fransız Bender fabrikasından “gayet hafif ve zarif” bir araba ile, “mevcutlarına nispeten ikişer parmak daha boylu” eğitimli iki Macar atı ismarlar. Arabanın rengi o yıl çok moda olan “çok açık tatlı sarı”dır. Yan taraflarında Bihruz Bey’in adının ve mahlasının baş harflerini içine alan yaldızlı bir markayla süslü olan arabanın tekerleklerinin çubuklarının inceliğine oranla kendisi ziyadesiyle yüksek ve zariftir. Atlar da hem renk hem de boy

olarak arabayla uyumludur. Koşum takımları ve arabadakilerin kıyafetleri de en âlâsındandır.

Bihruz Bey'in kalemden arkadaşı olan Keşfi Bey'in kendisi gibi süslü olmasına rağmen "arabalı değil hatta hayvanlı da değil piyade" olarak bahçede onun yanına gelişi onun ötekileştirilerek anlatılmasına neden olur. Periveş Hanım'ın ilk landosu ve arabacının parlak düğmeleri dikkat çeker. Bihruz Bey'in araba tutkusu, araba çizilip sıradanlaşımaya kadar, anlatı boyunca hissettirilir. Bu tutkuyu modanın da "sınırlarını aşarak yaşayan Bihruz Bey adeta araba ile bireyselliğini/ biricikliğini ortaya koyar. Eserin yazıldığı dönemde yaygın olmayan arabayı sadece saray mensuplarının, devlet adamlarının ve zengin kişilerin kullandığı (Yılmaz, 2018, 345) düşünülürse Bihruz Bey'in dahil olmak istediği toplumsal yapı daha iyi anlaşılır. Ayrıca romanda arabanın sahip olduğu anlam dünyasının sadece Bihruz Bey ile sınırlı olmadığını görmekteyiz. Çamlıca Bahçesi'ne tekrar gelmek isteyen Periveş Hanım'a Çengi Hanım böyle "süslü araba" bulamazlarsa alafranga beyin kendisine bakmayacağını ima eder. Çengi Hanım'ın tecrübesi ona durumun akıbetini gösterir ancak Periveş Hanım yaşının ve karakterinin gereği eğlence peşindedir ve bunu umursamaz. Dönemin alafranga modasının bu göstergelerinin dışında eğitim konusunda da Bihruz Bey'in hayatı modayı takip eder. Paşa babası eğitimini yeterli gördüğü oğlunun öncelikle Fransız lisanı, daha sonra Arap ve İran lisanlarının özel hocaları ile öğrenimine devam eder ve Babalı kalemlerinden birine çırak olarak başlar. Kaleme giderken siyah redingot, siyah jile, siyah boyunbağı giyer. Vapurda İstanbul'da basılan Fransızca bir gazete olan Kuriye Doryan'ı satın alır. Onu vapurda izleyen bazı genç beyler kıyafetlerinden, davranışlarından sonra aldığı gazeteyle birlikte Bihruz Bey'in sahte alafrangalardan olmadığını anlarlar. Oysaki Bihruz Bey gazetede başmakaleden anlar gibi gözükse de hiçbir şey anlayamaz. Sadece günlük olayların anlatıldığı kısımları anlar ve ilan sayfasını da gözden geçirdikten sonra gazeteyi gelişi güzel katlayarak yanına bırakır.

Betimsel İşlev

Tasvir kelimeler ile resim yapmaktır. Bir kişi, mekân ya da objeyi okuyucunun zihninde ayrıntılarıyla canlandırmaktır. Bunun için tasvir görme, işitme, koklama, dokunma ve tatma duyularımızdan en az birine hitap eder. Bilinen şeylerden yola çıkılarak anlatılan yeni şey çok daha iyi bir şekilde göz önünde canlandırabilir ve daha fazla şey anlam ifade eder.

Dönemin yazarları için toplumsal meseleler bireyden ve onun psikolojisinden daha çok dikkat çekmektedir. Bu, henüz eşyaya ya da insana derinlemesine bakılmamasından kaynaklanmaktadır. Ancak AS'de değişimin başladığını görürüz.

TYT'de Doğulu ve Batılı şair ve yazarların anlatmaya kelimelerinin kifayetsiz kaldığı İstanbul romanda önemli bir yer tutar. İstanbul'a ilk kez gelen Mansur'un duygu ve düşünceleri üzerinden Osmanlı İmparatorluğu'nun önce ihtişamı, daha sonra problemleri yansıtılır. Bu konuda anlatıcı ile Mansur'un sesi âdeta birbirine karışır. İstanbul'a gelmek Osmanlı saltanatının merkezi, İslam halifeliğinin makamına kavuşmak demektir. Burası en kutsal ülkelerin benimsenmesine, en yüce düşüncelerin gerçekleşmesine merkez olmak üzere seçilmiş "kiblegâh-ı 'alem'dir (M. Murad, 2004, 23), "dinin ve inanç gücünün simgesiymiş gibi görkemle gökyüzüne doğru yüksel"en sayısız minare ve kubbelerle taçlanmış bir şehirdir (M. Murad, 2004, 27). Romanda minareleri ile birlikte İstanbul

anlatıcıya bindirekli, azametli bir gemiyi hatırlatır. Haliç “Altun Boynuz”dur, Adalar “tatlı bir duman içinde keyif sür”er. Ayda Tepesi (Uludağ) “Saçı sakalı bembeyaz olan başını gururla göğe doğru kaldırmış”tır. Pek çok büyük olayın seyircisi olan bu tanık haklı bir mağruriyete sahiptir. Homeros’tan beri pek çok büyük sanatçının saygıyla bahsettiği bu yer sadece “eteğine sığınmış dört yüz çadır halkının”, yani Osmanlı Beyliğinin bir iki yüzyılda Osmanlı Devleti hâline gelerek “dünyayı ün ve onurla doldurarak titretmesi” bile mağruriyeti için yeterli bir sebeptir (M. Murad, 2004, 35).

AS romanında anlatıcı “ikilikleri” vurgulayarak zıtlıklardan yararlandığı bir eleştiri yöntemi ortaya koymuştur. Bu, betimlemelere de yansır. Örneğin Bihruz Bey’in arabası “amiyane bir tabirle” kız gibidir. Bihruz Bey’in alafranga bir şekilde şık olup olmadığını sorgular. Anlatıcı, Periveş Hanım’ı tanıtmak için Molla Cami’nin “kavl-i meşhur”, yani toplumsal belleğe ait olan bir sözünü kullanır: “Ahû zî tu âmûlt be-hengâm-ı devîden/ Remgerden ı üstâden u vâpes nigerîden!” Klasik edebiyatın düşünce dünyasından yararlanılan bu beyitte anlatıcı ceylanın sevgiliden koşarken ürkmeyi, durmayı ve dönüp arkasına bakmayı öğrendiğini söyler. Burada sevgili arkasına dönüp bakarak avcıyı (sevgiliyi) âşık eder. Ancak sevgilinin fiziksel özellikleri divan edebiyatına uygun değildir: Saçları uzun ve siyah değil, doğal sarıdır, gözleri tahrirli koyu sarı, kaşları kumral, siması vücuduna göre dolgun, burnu yüzünün dolgunluğuna göre incecik, dudakları ise eski edebiyatta makbul sayılan nokta’dan beş on bin defa daha büyüktür buna rağmen yine de küçüktür. Eski edebiyatta olduğu gibi, burada da sevgilinin en etkili uzvu gözleridir. Gözlerindeki ateş karşısındakini “barika-i seyyale” (akıntı şimşeği) gibi etkiler. Servetifünun dönemindeki yenilikçi tamlama anlayışını çağrıştıran “barika-i seyyale”nin canevine ulaşarak oranın huzurunu kaçırmaması ise divan edebiyatı geleneğinin sevgili tasvirine yakındır. Anlatıcı Periveş Hanım’ı tasvir ederken özellikle zıtlıklara dayalı bir betimlemeden yararlanır. Bu anlar anlatıcının bakış açısının Bihruz Bey’inkine yaklaştığının hissedildiği zamanlardır. Dönemin modasına uygun giyinmese de giydiğini kendisine yakıştıran, cilveli kadın süt mavisî rengindeki atlas feracesi ile usta resamlara ışıklar ve gölgeler içinde bir manzara teşkil eder. Toz pembe rengindeki yanakları üzerindeki ince yaşmağı, yeni açmış bir gültü süsleyen güzel bir buhar gibi görünür. Yaşmağının iki yanından haylazca dışarıya çıkan, ufak bir rüzgârla hemen oynamaya başlayan sırma tellerse beyaz bir bulut parçasına dönen güneş ışınlarını andırır. Anlatıcı burada varlığını daha da duyurarak benzetmesinin değerini yitirmeyeceğinden emin olsa sevgilinin bu hâlinin sarı saçları ile beraber güneşli bir gökyüzüne benzeteceğini ekler. Anlatıcı, sevgilinin şemsiyesinin, Bihruz Bey’in onu görünce söylediği “kel qu eksellan!” [“quel quelle excellent” (ne yüksek zevk)] sözünü hatırlattığını, öyle dantelli, parlak renkli bir kumaştan yapılmadığı, inceliğinin en büyük belirtisi sadelik ve güzelliği bir arada bulundurduğunu, sapında feracesinin kumaşından kurdele bağlı, siyah atlastan bir şemsiye olduğunu dile getirir. Anlatıcı burada yine araya girerek okuyucularına bir teşbih önerir: Şemsiye siyah bir bulut olarak addolunursa sanki güneşli gökyüzü siyah bir bulutun içine girmektedir. Okuyucu böyle düşünürse teşbihi gözünde canlandırabilecektir. Çünkü normalde bulut gökyüzünde olması gerekirken burada gökyüzü bulutun içine girmiştir. Anlatıcı yaşına göre pek dinç olan Çengi Hanım’ın ise yanlarından gelip geçene bir şey söyleyecek gibi dikkatlice bakmasından dolayı serbestliğe alışmış, sanki Kalpakçılarbaşı’ndaki dükkânlardan alışveriş edenleri hatırlatan tavra sahip bir hanım olduğunu söyler. Çamlıca Bahçesi’nde Narcissos gibi gölde yansımaları gören

Periveş Hanım, Çengi Hanım'a kendisini yer aynasında görüp görmediğini sorar. Çengi Hanım için "yer aynası" benzetmesi bir anlam ifade etmez çünkü daha önce bu sözü duymamıştır; o yer elma'sını bilir. Göl için kullanılan bu tabir Avrupa edebiyatından gelmekle beraber yer elma'sı günlük hayata dairedir. Periveş Hanım da "yer elma"sını hiç duymamıştır. Bu nedenle Çengi Hanım'a yer aynasına dikkatle bakarsa iki "yer elma"sını göreceğini söyler. Herkesin kendi algısına göre yorumlamaya devam ettiği bu ortamda Çengi Hanım balıkları "Amasya elmas"ına benzetir. Periveş Hanım Amasya'nın "elma"sının meşhur olduğunu bilmez. İletişimsizlik üzerine kurulu bu diyalogda ikisinin anlaştığı konu "elma"sın İngiltere'den çıktığıdır. Bunu da toplumsal belleğe mal ederler. Amasya "elma"sının bilinmemesi garipsenmezken "elma"sın İngiltere'den çıktığının bilinmemesi tuhaf karşılanır. Anlatıcı, Hacivat-Karagöz konuşmasına benzeyen bu diyalog ile okura bir "eğlence sunmak" ister gibidir.

Sonuç

Tanzimat romanı toplumsal, kültürel, ekonomik, siyasal ve coğrafi değişimlerin yaşandığı bir geçiş döneminde "birlik/bellek", "ayrılık/unutma" vurgularının yapıldığı "bütünlüklü bir anlatı"nın peşindedir. Bu anlatılar hem biçimsel hem de içeriksel olarak korunması, değişerek devam etmesi, bırakılması gereken arayışı içindedir. "İnsan ancak hatırladığı şeye sadık kalabilir ve ancak bildiği şeyi hatırlar" diyen Proust "şimdi"deki varlığın ancak "geçmiş"in gölgesinde kök salarak büyüyebileceğini ifade eder (2018, 34). Bu bağlamda ilk dönem eserlerinde özellikle toplumu var eden değerlerin hatırlanarak ayrık tarafların unutulmaya çalışıldığı anlatılar olarak görebiliriz. Anlatılarda bilinçli hafızanın toplumsal bilinçten beslendiği görülmektedir. Bilinçsiz hafızanın çok az da olsa yer almasını birey olarak insan iradesinin "bütünlüklü anlatı" içindeki pırlıtları olarak yorumlamak mümkündür.

Kaynaklar

- Ahmet Mithat Efendi. (2004). *Çengi*. İstanbul: Bordo Siyah.
- Chatman, Seymour. (2009). *Öykü ve Söylem. Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı*. Ankara: Deki Yayınevi.
- Fatma Fahrünnisa. (2017). *Dilharap*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Felski, Rita. (2013). *Edebiyat Ne İşe Yarar?* İstanbul: Metis Eleştiri.
- Kefeli, Emel. (2012). *Anlatım Tekniği Olarak Mektup*. İstanbul: Kitabevi.
- Mehmed Murad. (2004). *Turfanda Mı, Yoksa Turfa Mı?* İstanbul: Bordo Siyah.
- Mehmet Celal. (2001). *Bir Kadının Hayatı*. İstanbul: Anka Yayınları.
- Nâbizade Nâzım. (1954). *Zehra*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Proust, Marcel. (2018). *Edebiyat ve Sanat Yazıları*. İstanbul: YKY.
- Recaizade Mahmut Ekrem. (2019). *Araba Sevdası*. İstanbul: Can Yayınları.
- Şemsettin Sami. (2009). *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Yılmaz, İbrahim (2018). “Osmanlı Devleti’nin Son Döneminde Trafik ve Trafik Kazaları”.
Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, C.20, S.36, s.
341-368. DOI:10.21550/sosbilder.429650.
- Zafer Hamım. (2000). *Aşk-ı Vatan*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık.