

HÜSEYİN RAHİMİ GÜRPINAR'IN ROMANLARINDA “ŞIK” DELİKANLILAR

Yrd. Doç Dr. Ayşe Melda ÜNER*

ÖZ: Toplumun, Tanzimat ile başlayan batılılaşma çabasının en önemli göstergelerinden biri de giyim kuşam anlayışındaki değişiktir. Batılı görünmek isteyen orta ve üst sosyal kesim, Avrupa modasını takip edebilmek için büyük bir gayret sarf eder. Ancak Batı kültürünü gereğince algılayamamış tipler, Avrupaî giyim kuşam tarzını taklit ederek batılılaştıklarını sanırlar. Yazarlar da eserleri aracılığıyla Türk toplumuna, doğru batılılaşma konusunda yol göstermeyi amaç edinirler.

Edebiyatın önemli vazifelerinden birinin halka ders vermek olduğuna inanan Hüseyin Rahmi de, romanlarında, güldürme yeteneğinden de faydalanarak okuyucularını eğitmeye çalışır. Pek çok romanında batı özentisi alafranga züppe tipinin örneklerini vermiş olan Hüseyin Rahmi'nin, bu tipi, özellikle dış görünüş ve giyim kuşam açısından, en karakteristik yönleriyle ele aldığı romanlarının başında da *Şık* ve *Şıpservedi* gelir. Yazar, kendi tabiriyle “*moda karikatürü*” hâline getirdiği kahramanları aracılığıyla, yanlış batılılaşmanın bir insanı olumlu anlamda “şık”lıktan ne kadar uzaklaştırabileceğini göstermiş ve bu hususta çarpıcı bir sosyal tenkit yapmayı başarmıştır.

Bu çalışmada Hüseyin Rahmi'nin, Tanpınar'ın ifadesiyle “muâşeret ikiliği”ni (Tanpınar 1992/1: 251) ele aldığı *Şık* ve *Şıpservedi* romanlarında yarattığı aslî alafranga erkek tiplerinin, batılılaşmanın en önemli göstergesi kabul ettikleri dış görünüşleri ve giyim kuşam anlayışları üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Hüseyin Rahmi, *Şık*, *Şıpservedi*, yanlış batılılaşma, alafranga züppe, fiziksel şıklık anlayışı.

The “Chic” Young Men in Hüseyin Rahmi Gürpınar’s Novels

ABSTRACT: One of the significant indicators of the effort by the Turkish society towards westernization is the change of dressing. Middle and upper class people try hard to follow the European fashion. However, certain people were unable to understand the western culture in its proper sense; they thought by imitating the European dress code they beleieved

* Yeditepe Üni. Fen-Ed. Fak. TDE Böl. unermelda@hotmail.com

to be westernized. Within this atmosphere, writers aim to show the right path of westernization to the society through their works.

Hüseyin Rahmi believes that the role of literature is to teach people lessons and he uses humour in his novels to fulfill his understanding of the function of literature. In many of his novels, he gives examples of Occidental snobs and his *Şık* and *Şıpservedi* are two leading works revealing this type of snob with all peculiarities, especially, in physical appearance and clothing. The writer, in his own words, turns the characters to “caricatures of fashion” and in this way he succeeds in displaying how apish westernization can distance people from “being chic” in a positive sense and thus he brings about a very striking social criticism.

In this paper, two factors regarded as the most significant indicators of westernization by original Occidental men, namely the physical appearance and style of dressing in Hüseyin Rahmi’s novels *Şık* and *Şıpservedi* which as described by Tanpınar handle “dualism of sociality” are dealt with.

Key Words: Hüseyin Rahmi, *Şık*, *Şıpservedi*, wrong westernization, occidental snob, understanding of physical chic.

GİRİŞ

Tanzimat ile birlikte ortaya çıkan Batılılaşma çabası Türk toplumunun hayat tarzı ve değer kavramlarında köklü değişiklikler meydana getirmiştir. Toplumun Tanzimat ile değişen hayat tarzının önemli göstergelerinden biri de dış görünüşdür. Batılı görünmek isteyen orta ve üst sosyal kesim, Avrupa modasını takip edebilmek için büyük bir gayret sarf eder. Ancak Batı kültürünü gereğince algılayamamış tipler, Avrupaî görünüş tarzını taklit ederek Batılılaştıklarını sanırlar. Romanları aracılığıyla Türk toplumunu eğitmeyi amaçlayan yazarlar ise romanlarında kurguladıkları olaylar ve yarattıkları karakterler aracılığıyla bu konuda da halka yol gösterici olmaya çalışırlar.

Yazı hayatına 1880’lerde başlayan ve Türk Edebiyatının en ilgi çekici yazarlarından biri olan Hüseyin Rahmi de, edebiyatın önemli vazifelerinden birinin halkı eğitmek olduğuna inanır. Romanlarında, güldürme gücünden de faydalanarak, okuyucularına ders vermeye çalışır. Mehmet Kaplan’ın ifadesiyle edebiyatın sadece bir sanat olduğuna inanmayan Hüseyin Rahmi, “yazarın hiç olmazsa Türkiye’nin içinde bulunduğu durum karşısında bir uyarıcı olmasını da” ister (Kaplan 1997: 459). Önder Göçgün de, Hüseyin Rahmi’nin “romanlarının konularını ve kahramanlarını tesbitte yüzde yüz yerli kalmaya bilhassa itina göstermiş” olduğuna dikkati çeker (Göçgün 1987: VII).

Şevket Toker, *Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Romanlarında Alafranga Tipler* adlı eserinde Hüseyin Rahmi’nin yarattığı alafranga tipleri, romanlarını 3 devreye ayırarak inceler:

1. İstibdat,
2. II. Meşrutiyet,
3. Cumhuriyet.

Şevket Toker, yazarın, İstibdat Devri romanlarından *Şık*, *Mürebbiye* ve *Metres'te*, II. Meşrutiyet Devri romanlarından *Şıpsırdı*, *Tebessüm-i Elem*, *Tutuşmuş Gönüller*, *Can Pazarı* ve *Dirilen İskelet*'te Batı hayranı alafranga züppe tipinin aslî şahıslar açısından etkileyici örneklerini verdiğini söyler (Toker 1990: 175-177 Cumhuriyet Devri romanlarından ise *Billur Kalp*, *Meyhanede Hanımlar*, *Kokotlar Mektebi* ve *Namuslu Kokotlar*'da alafrangaların bulunduğunu; ancak bunların “sadece yaşam tarzları ve ahlakî zaaflarıyla ele alınmış”, “tâli” şahıslar olduklarını belirtir (Toker 1990: 177).

Çalışmamızın konusu Hüseyin Rahmi'nin *Şık* ve *Şıpsırdı* romanlarında sathî batılılaşmanın bir göstergesi olarak dış görünüştür. Bu konu için yazarın İstibdat Devri romanlarından *Şık* ile II. Meşrutiyet Devri romanlarından *Şıpsırdı*'nin seçilmesinin sebebi Batılı görünmek uğruna kendisini komik durumlara düşüren pek saf bir alafranganın hikâyesini anlatan *Şık* ile Batılı görünmeyi menfaatlerine ulaşabilmek için bir araç olarak kullanan kurnaz bir alafranganın hikâyesini anlatan *Şıpsırdı*'nin, yazarın aslî şahıslar olarak çizdiği Batı hayranını dış görünüş açısından en karakteristik yönleriyle ele aldığı ve böylelikle sathî Batılılaşmanın tenkidini yaptığı romanlarının başında gelmesidir. Önder Göçgün de, “Hüseyin Rahmi'nin; sadece dış görünüşe önem veren, sahte-yapmacık alafrangalığı ve körü körüne Batı hayranlığını tenkit maksadıyla yazdığı ilk romanı *Şık* ise; aynı mevzudaki ilk muhtevalı ve mühim romanı[nın] da *Şıpsırdı*” olduğunu ifade etmiştir (Göçgün 1987: 149).

Çalışmamızın amacı, *Şık* ve *Şıpsırdı* adlı romanlarındaki aslî erkek tiplerinin fiziksel şıklık anlayışları üzerinden Hüseyin Rahmi'nin, Batılılaşmanın dış görünüşle sınırlı olduğu zannından beslenen sathî Batılılaşma meselesine getirdiği sosyal tenkidi incelemektir.¹

¹ Prof. Dr. Şevket Toker, *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Alafranga Tipler*, adlı eserinde Hüseyin Rahmi'nin romanlarında yarattığı alafranga züppe tiplerini tahlil eder. “Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın ‘Şık’ Romanında Tipler ve Tip Yaratma Tekniği” başlıklı makalesinde *Şık* romanındaki tipleri ve yazarın bu tipleri yaratmak için kullandığı tekniği inceler. “Şıpsırdı Romanı” adlı makalesinde *Şıpsırdı* romanı ve romandaki tipler üzerinde durur. Bkz. Şevket Toker (1990) *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Alafranga Tipler*, Ege Üniversitesi Basımevi, Bornova-İzmir. Bkz. Şevket Toker (1984), Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın ‘Şık’ Romanında Tipler ve Tip Yaratma Tekniği”, Mehmet Kaplan'a Armağan, Dergâh Yayınları, İstanbul, s. 255-265. Bkz. Şevket Toker (1983) “Şıpsırdı Romanı”, *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi II*, Harun Tolasa Özel Sayısı, Ayır Basım, Ege Üniversitesi Ede-

ŞIK

Hüseyin Rahmi'nin, ilk romanı olan *Şık yahut Âyine*², 1888'de, Ahmet Midhat Efendi'nin *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde tefrika edildikten³ sonra 1889'da kitap hâlinde basılmıştır. Yazarın, *Şık*'ı, üstadı kabul ettiği Ahmet Midhat Efendi'nin *Felâatun Bey ve Râkım Efendi* adlı romanından esinlenerek yazdığı açıktır.⁴

Bir tip romanı olan *Şık*, soylu bir aileden geldiği izlenimini uyandırmak arzusuyla uydurduğu Şâtırzâde namını kullanan Batı hayranı Şöhret Bey'in, Avrupaî görünebilmek uğruna düştüğü komik, ancak ülkedeki Batılılaşma çabasıyla ilgili olarak da düşündürücü durumları konu alır.

Zeynep Kerman, “Şık Romanı” adlı makalesinde “romanın örgüsü[nün] ‘şık’ tipini bütün cepheleriyle okuyucuya tanıtan çeşitli komik anekdotlardan meydana gel[diğine]” dikkati çeker⁵ (Kerman 1998: 69).

Romanda dış görünüş konusundan ilk olarak, romanın “Beyoğlu’nda Bir Metres” başlıklı birinci bölümünde bahsedilir. Bu bölümde Hüseyin Rahmi, toplumda pek sık rastlanır hâl gelmiş olan Batı hayranı “şık” tipini genel hatlarıyla tasvir eder:

“*Şık denilince elinde gant’ı, cebinde kartı olan, fakat üstünde nakdi bulunmayan nâzenin derhâl bastonuyla, kostümüyle, gözlüğüyle nazarlarda tecessüm eder.*” (s. 11).

Hüseyin Rahmi, bu genel tasvirin ardından bir hatırlatma yaparak “*elinde gant’ı, cebinde kartı olan*” herkesi “şık” olmakla itham etmemek gerektiğini, asıl tenkit edilecek “şık”ların her hareketlerinin taklitten iba-

biyat Fakültesi Yayınları, İzmir, s. 148-172. Eserler çalışmamız için aydınlatıcı olmuşlardır. Bu makalede ise *Şık* ve *Şıpsve* romanlarındaki aslî erkek şahısların dış görünüş anlayışları üzerinden yazarın sathî Batılılaşma meselesine getirdiği sosyal tenkit incelenecektir.

² Hüseyin Rahmi Gürpınar (1336/1920), *Şık*, 2. Tab’ı, Naşiri: İbrahim Hilmi, Kütübhanesi-i İslâm ve Askerî, Dersaadet. (Romandan alıntılar bu baskıdandır.)

³ *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 2916, 11 Şubat 1303/23 Şubat 1888. *Şık* romanı, Hüseyin Rahmi'nin *Âyine* genel başlığı altında kaleme almayı düşündüğü romanlarından ilkidir. Yazar, bu niyetini gazetede açıklar. *Tercüman-Hakikat*, “*Âyine* Hakkında Bir İki Söz” nr. 3106, 25 Teşrin-i Evvel 1304/6 Kasım 1888. Hatta *Âyine*'nin ikinci cildi olarak *Şâir* adlı bir roman yazacağını haber verir. Ancak daha sonra bu niyetinden vazgeçer. *Âyine* genel başlığı altında *Şık*'tan başka roman yazmaz.

⁴ Tanpınar, Kaplan, Moran, Enginün, Kerman, Göçgün, Toker gibi Hüseyin Rahmi Gürpınar hakkında çalışmış pek çok değerli edebiyat araştırmacısı, *Şık*'ın Ahmet Midhat Efendi'nin *Felâatun Bey ve Râkım Efendi* romanından esinlendiğine işaret ederler.

⁵ Kerman “Şık Romanı” başlıklı makalesinde *Şık* romanını inceler. Kapsamlı bilgi için bkz. Zeynep Kerman (1998), “Şık Romanı” *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, Akçağ Basım Yayım Pazarlama, Ankara.

ret kaldığını, gören veya işitenleri büyük bir üzüntüyle beraber elde olmayan bir gülümsemeye mecbur edecek hâlleri kendilerinde topladıklarını söyler (s. 11). Buradan da, özele geçer ve romanında bu sınıfa giren “şık”ların başta gelen temsilcilerinden biri olarak çizdiği Şöhret Şâtırzâde'nin kişisel özelliklerini sıralar. Onu, dış görünüşüne büyük önem veren; düzgün, rastık, kırmızılık gibi kadınlara mahsus makyaj malzemelerini elinden düşürmeyen, korse giyen, modaya pek meraklı bir insan olarak tanıtır (s. 12-13-14). Şöhret, süsüne ve Avrupa modasını takibe aşırı özen gösterir. Maddî durumu iyi olmadığından devrin Batılı giyim tarzına uygun kostümler diken meşhur erkek terzi Mir'e gidemez. Sokak içlerindeki ucuz terzilerin yeteneksiz ellerine mahkûm olur. Kıyafetlerde darlığın moda olduğunu duyarsa kostümlerini neredeyse içine giremeyeceği derecede darlaştırır; yakaların enlileştiğini görürse kulaklarına degecek enlilikte yakalıklar takmaya başlar (s. 14). Komik duruma düşer. Makyajlı yüzü ve abartılı kılık kıyafeti sebebiyle sokakta kendisine yönelen şaşkın bakışları da tamamıyla yanlış yorumlar. Hayranlık uyandırdığı zannıyla, sevincinden çılgına döner. Şöhret, kendi güzelliğinden de pek emindir. Dünyanın beş kıtasında kendi güzelliğine sahip bir kişi daha olmadığına inanır. Hatta kendisini çirkin bulanların tabiatsız ve cahil olduklarını, “*estetik*”⁶ anlamadıklarını, dolayısıyla güzelliğini takdir edemediklerini düşünür. Ancak yazar, Şöhret Şâtırzâde'yi, fazlasıyla kalın kara kaşlı, Fransızların tabiriyle “*aquilin*”, yani gagavârî burunlu, çok uzun boylu, aşırı zayıf, insanların “*orangutan*” neslinden türediğini iddia eden bilim adamlarını haklı çıkaracak derecede çirkin bir erkek olarak tasvir eder (s. 15-17).

Şâtırzâde, “şık”lık uğruna Hüseyin Rahmi'nin “*piyasa âşüftegânının en bayağlarından*” (s. 20) olarak nitelendirdiği Madam Potiş adlı Fransız bir fahişeyi metres tutar. Fransız metres onun gibi “*Avrupa âdât ve etvârının meftunu bulunan*” (s. 21) biri için dış görünüşünü daha da “şık”laştıran çok önemli bir unsurdur. “*[B]öyle güzel Fransızca konuşan metresi koluna takıp da Beyoğlu'nda kendi gibi şıkların mahsûs-ı mehâfilinde dolaşmayı kendine en büyük bir şeref addeder.*” (s 22). Etrafta onunla daha fazla görünebilmek için annesinin elmas küpelerini çalmaktan çekinmez. Ancak metres tutmak da Avrupâî görünmek için yeterli değildir; cins bir köpeğe de sahip olmak gerekir. Bu eksiklik sebebiyle ayıplanacağını düşünen Şâtırzâde, metresinden, şanına uygun bir köpek bulmasını ister. Şâtırzâde'nin alafrangalık merakına uygun hareket ederse ondan rahatlıkla para sızdırabileceği düşünen Potiş de pek aptal bulduğu bu şıklık budalasının isteğine hak verir gibi görünür. Ödünç bir ev köpeği bulamayınca, arada sırada yiyecek verdiği bir sokak köpeğini, başına kırmızı bir başlık geçirmek suretiyle Şâtırzâde'ye getirir ve az

⁶ Estetik kelimesi romanda tırnak içine alınarak vurgulanmıştır.

bulunur bir cinsin çok kıymetli bir örneği olarak yutturmaya başarır (s. 27-28). Köpeğin adının da Drol olduğunu söyler.

Madam Potiş'in ve sokak köpeği Drol'un isimleri de, tıpkı Şöhret'inki gibi, yazar tarafından bilinçli olarak seçilmiştir. Bu Fransızca kelimelerden ilki olan Potiş, *Çin ve Japon vazosu* anlamının yanında, Madam Potiş'in kişiliğini yansıtır şekilde *içi elışı kâğıtlarıyla süslü, âdi taklit cam vazo* anlamını da taşır (Kaplan 1997: 465 Drol ise, köpeğin romandaki görevine uygun olarak *tuhaf, garip, komik, âdi, aşağılık* anlamlarına gelir (Göçgün 1987: 16).

Şâtırzâde, yanında bulunmalarının Batılı görünüşünü kusursuz bir şekilde tamamladığını düşündüğü Fransız metresi ve çok değerli zannettiği köpeği ile etrafta görünmek için sabırsızlanır. Herkesin metresi ve köpeği sebebiyle kendisini kıskanacağını düşünerek mutlu olur (s. 28). Madam Potiş ve Drol ile birlikte çıktığı gezintide Drol'un öteki mahallenin köpekleri ile giriştiği kavga sebebiyle çıkan arbedede hırpalanır. Bu olayın ardından dinlenmek ve yemek yemek için hep birlikte bir lokantaya giderler. Aslında bu lokanta Madam Potiş'in soyulmaya elverişli alaf-ranga züppeleri götürmek suretiyle komisyon aldığı Baba Perdriks adında bir ahabına aittir. Şöhret burada da Drol'un yaramazlıkları yüzünden dayak yer. “[Â]deta insan kılığından çıkıp başka bir heyet kesb etmiş”, “yüzü gözü tırmık içinde kalmış, ceketi birkaç yerinden yırtılmış” (s. 69) olan Şâtırzâde, lokantacının zararını ödemek için elindeki bütün parayı vermek zorunda kalır. Bu kargaşada ortadan kaybolan Potiş'i aramak üzere köpeğiyle beraber kadının yaşadığı pansiyona gider. Kapının ısrarla çalınması üzerine pencereye çıkan ev sahibi, gecenin geç bir vaktinde rahatsız edildiği için çok sinirlenir ve koca bir kova kömür tozunu Şöhret Şâtırzâde'nin başından aşağıya geçirir. Görüntüsüne her şeyden çok önem veren Şöhret, iyice “maskara”ya dönen kıyafetiyle “ben insanım diye” kimsenin karşısına çıkamayacağı düşüncesiyle perişan olur (s. 85). Kıyafetinin uygunsuzluğu yüzünden ayıplanacağı korkusuyla kimseye görünmek istemeyen, hiç parası kalmadığı için de araba tutup evine dönemeyen Şâtırzâde, köpeğiyle birlikte bir bakkal dükkânının önündeki iskemleye ilişir. Tesadüf eseri bu bakkala içki almaya gelen eski ahabası Maşuk Bey, Şâtırzâde'yi görünce, hâlimden bir felâkete uğradığını anlar. Evinde misafirlerinin kendisini beklediğini söyleyerek Şöhret'i de evine davet eder.

Hüseyin Rahmi'nin, Ahmet Midhat Efendi'nin *Felâton Bey ve Râkım Efendi* adlı romanının müspet kahramanı Râkım Efendi'ye benzetmek istediği Maşuk Bey, tıpkı Râkım Efendi gibi bir devlet dairesinde kâtip olarak çalışmakta, bu resmî vazifesinin yanında ek işler de yaparak daha fazla para kazanmaktadır. Bir terzinin yanında çalışarak geçimini sağlayan güzel ve iyi kalpli sevgilisi Matmazel Adel'le birlikte yaşamaktadır. Yine Râkım'ın Felâton'a yaptığı gibi, Maşuk da, Şöhret'le fazla bir

yakınlığı olmamasına rağmen onu defalarca yanlış davranışları hususunda uyarılmış; ama Şöhret, Maşuk'un söylediklerine kulak asmamıştır. Hüseyin Rahmi, Maşuk Bey'in olumlu özelliklerine dikkati çeker; akıllı ve bilgili bir genç olduğunu söyleyerek onu, zekâ ve bilgi sahibi olmakla haksız yere övünen tiplerden ayırır. Ancak Maşuk Bey'i fazla geliştirmez. Hüseyin Rahmi, Ahmet Midhat Efendi'den farklı olarak olumlu tipler üzerinde fazla durmaz. İnci Enginün'ün ifadesiyle, olumsuz tiplerin karşısına onlar kadar ayrıntılı işlenmiş olumlu, mücadeleci kimseler çıkarılmaz (Enginün 2006: 323). “ (...) Hüseyin Rahmi'nin anlatış tarzında ve kurduğu dünyada olumluların yeri yoktur, çünkü o, olumlu görüşleri sunma amacıyla değildir.” (Enginün 2006: 323).

Şöhret'in aksine, insanları dış görünüşlerine göre değerlendirmeyen Maşuk Bey, kömür tozuna bulanmış hâldeki Şöhret'i, köpeği Drol ile birlikte evine davet etmekten çekinmez.

Maşuk Bey, o gece evinde üç misafir ağırlamaktadır. Bu misafirlerden ilki, Râzi Efendi adında geleneksel Osmanlı terbiyesi ile yetiştirilmiş, kültürlü bir insandır. Osmanlı efendisini temsil eder. İkincisi Selâmi Efendi adında zeki fakat zekâsını kullanmaya sabrı yetmeyen, yazarın tabiriyle “*şıp sevdi, şıp usandı*” bir gençtir⁷ (s.101). Üçüncüsü ise Râik Bey adında, bilgisiz, bayağı ve tıpkı Şâtırzâde gibi Batılı görünmeye özenen bir tiptir.

O gece Maşuk Bey'in evine kömür tozuna bulanmış hâli, üstelik de yanında köpeğiyle çıkagelen Şöhret Şâtırzâde pek komik bir vaziyettedir. Sokaktaki bir çeşmede yıkadığı yüzündeki kömür tozu iyice çıkmamış olduğu için kaşları olduğundan bile daha kalın, gözleri koyu, uzun sürmeler çekilmiş gibi görünmektedir. Kıyafeti ise kurşunî bir renk almıştır (s. 103). Şâtırzâde, misafirlerin dikkatle kendisine yönelen bakışlarının sebebinin soylu görünüşü olduğunu düşündüğü için onları reverans yaparak selamlar. Misafirlerden ilk ikisi, ev sahibinin yanında getirdiği bu ilginç kimsenin ciddiye alınamayacağını, kendileri için ancak bir eğlence kaynağı olabileceğini hemen anlarlar. Şâtırzâde'nin hâl ve davranışları, konuşurken Fransızca kelimeler kullanması üzerine sinirlenip onu açıkça tenkit ederler. Şöhret gibi Batılı görünmeye özenen Râik Bey ise, onun yakalık ve boyunbağının son moda oluşundan etkilenir ve Şöhret'in kıyafetinin farklılığı üzerinde durulunca onu savunmaya girişir. Herkesin zevkinin birbirinden farklı olabileceğini söyler. Avrupa modasından ha-

⁷ Göçgün, Hüseyin Rahmi'nin, “Selâmi Efendi'nin şahsında, ileride yazacağı *Şıpsıvdi* romanının merkezî kahramanı Meftun'un nisbî bir zeminini hazır[ladığına]” işaret eder. Bkz. Önder Göçgün (1987), *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 722, Kültür Eserleri Dizisi: 63, İstanbul, s. 21.

berdar olmayan ve buna göre hareket edeni ayıplayan halkı cahillikle suçlar (s. 106-107).

Maşuk Bey'in evinde, Râik Bey haricindeki herkes Şöhret'in her hâlimden onun pek bilgisiz bir Batı hayranı olduğunu anlar. Bu sırada Hüseyin Rahmi, üstadı Ahmet Midhat Efendi gibi, yazar kimliğiyle araya girerek okuyucuya, “şık” Şöhret Şâtırzâde'nin hayal ürünü bir roman kişisi olduğunu, ancak gerçek hayattaki benzerlerinden doğduğunu belirtir. Ardından da gerçek hayatta gözlemlediği “şık”ları tüm yönleriyle tasvir eder. Bu uzun pasajda, alaycı bir üslupla, gerçek hayatta görülen “şık”ların dış görünüşlerini de anlatır:

“Ey kari’! Şıkkın bu cehaletini, bu belâhetini romancının hayalhanesinde vücut bulmuş bir mübalâğa olarak telâkki etmeyiniz. Ben bu satırları sırf hayalimden yazmıyorum. Modelim görüp işittiğim hakikatlerdir. Bu hakikatlere tesadüfimde ben de şüphe ettim. Fakat mihenge vurdum. Doğru buldum. Hayal ne kadar hayal olsa yine az çok hakikatten doğar. (...) Beyoğlu caddesinden fesini burnuna eğmiş, bonjurunun yakasına bir demet menekşe iliştirmiş ve elindeki bastonu bir saat rakkası kadar intizamla sallayarak potinlerinin gıcirtısını bu ölçüye uydurarak yürüyüp giden mahlûk-ı acâibin tetkik-i ahvâl-i husûsiyyesi yolunda biraz siz de yorulmuş olsaydınız keşfedeceğiniz garâibin bizim burada haber verdiğimizden kaç kat fazla olduğunu görürdünüz.(...)” Hüseyin Rahmi'ye göre bu tip, şair veya yazar gibi görünmeye özendiğinden *“hiç ihtiyaçları yok iken gözlerine gözlük takıp cidden görmek istedikleri şeylere gözlük camının ya altından veya üstünden bakmak gibi nefsinin büyük bir sıkıntıya koş[ar].”* Hüseyin Rahmi, tasvirini yaptığı bu “şık” tipini, zevk duygusundan mahrum bir *“moda karikatürü”* olarak nitelendirir (s. 121-122).

Parasız kalmış olan Şâtırzâde, Maşuk Bey'in evinde de hırsızlık yapar ve evdekilerin her birinin kıymetli bir eşyasını çalar.

Aynı gece ortadan kaybolan Madam Potiş ise lokantada çıkan kavganın esnasında eski dostlarından biriyle karşılaşmıştır. Asıl adı Hristo olan bu dolandırıcı ile birlikte Şâtırzâde'den para sızdırmak için bir plan yapar ve onu Şâtırzâde'ye *“Paris'ten yeni gelmiş Mösyö Tirel isminde gayet mâhir bir dans hocası”* olarak tanıtır (s. 152). Potiş, alafrangalığın şartlarından sayıldığını söylemek suretiyle, Şöhret'i, birlikte dans dersi almaya ikna eder. Böylece bir dolandırıcının daha para kazanmasını sağlayacaktır.

Romanın “Tepebaşı Bahçesi” adını taşıyan son bölümünde Şâtırzâde, Potiş, sözde dans hocası ve Drol pek süslü bir hâlde Tepebaşı Bahçesi'ne gelirler. Maşuk Bey ve misafirleri de oradadır. Şâtırzâde ve

yanındakilerin süsü, geceki hırsızın kimliğini ortaya çıkarır. Pek sinirlenen Maşuk Bey ve misafirleri, delil toplamak için Şâtırzâde'yi izlemeye karar verirler.

Mösyö Tirel'le dans dersine başlayan Şâtırzâde ve Potiş ise sözde dans hocasının uydurduğu figürler doğrultusunda bacaklarını kaldırmaya çalışırken Şâtırzâde'nin pantolonunun ağı yırtılır. Dış görünüşünün pek utanç verici bir şekilde bozulması Şâtırzâde'yi perişan eder. Şâtırzâde, kimsenin bu durumu anlamaması için bacağına daha fazla kaldırmasının artık mümkün olmadığını söylediğinde ise Tirel, Şâtırzâde ve Potiş'ten sıçramalarını ister. Hocalarının emirlerini yerine getirebilmek için çabalayan Şâtırzâde ve Potiş sıçrarlarken kenarında buldukları havuza düşerler. Şâtırzâde, üstü başı sırlıklam, sefil bir hâlde kalakalır (s.156-162).

Şöhret'in pantolonunun yırtılması Ahmet Midhat Efendi'nin *Felâatun Bey ve Râkım Efendi* adlı romanında Felâatun'un pantolonunun yırtılmasını hatırlatmaktadır. Hüseyin Rahmi de, tıpkı Ahmet Midhat Efendi gibi, yarattığı Avrupaî görünmeye özenen züppeyi gülünç durumlara düşürerek tenkidini daha çarpıcı bir hâle getirmiştir.

Bütün bunlar olurken, burnuna gelen yemek kokularını takip etmek isteyen Drol, sebep olduğu kargaşa yüzünden kudurduğu zannedilerek vurulur. Köpeğin sahibini aramaya gelen polisleri, yaptığı hırsızlıklar yüzünden karşısında gördüğünü zanneden Şâtırzâde de bütün suçlarını itiraf ederek tutuklanır.

Şık romanını, gazetesi *Tercüman-ı Hakikat*'te tefrika eden Ahmet Midhat Efendi, Hüseyin Rahmi'ye yardım amacıyla romanın “Hâtıme” bölümünü yazar.⁸ Bu bölümde Şâtırzâde'nin başına gelenleri ve mahkûm oluşunu anlatan Ahmet Midhat'a göre Şâtırzâde'nin sonu, gerçek hayattaki benzerlerinden daha olumlu çizilmiştir. Roman, Ahmet Midhat Efendi'nin gençlerin “şık”lık yolundaki belâlardan uzak durmaları temennisiyle sona erer.

⁸ Uğurcan, “Ahmet Midhat Efendi ve Elinde Tuttukları” başlıklı çalışmasında “Midhat Efendi'nin hayata, mesleğe ilk atılışlarında elinden tuttuğu pek çok genç vardır. Onlar Ahmet Midhat'a olan borçlarını sık sık ifade ederler. (...) İlk yayınlarına dönemin bu büyük otoritesinin teşvik, takdir, tenkitlerini eklemesi, kitapları için takriz, önsöz koymasın onlar için büyük iftihar vesilesidir.” der. Hüseyin Rahmi'nin de ilk romanı olan *Şık*'ı *Tercüman-ı Hakikat*'te tefrika eden ve kendisini veled-i manevî ilân ederek himayesine alan Ahmet Midhat'a duyduğu minneti her fırsatta dile getirdiğinden bahseder. Kapsamlı bilgi için bkz. Sema Uğurcan (2006), “Ahmet Midhat Efendi ve Elinde Tuttukları”, *Ey Muharrir*, Hazırlayanlar: Nüket Esen-Erol Köroğlu, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, s. 289-309.

ŞİPSEVDİ

Yazarın, bu çalışmamız kapsamında ele aldığımız ikinci romanı olan *Şipsevdi*⁹, 1901 senesinde *Alafranga* adıyla *İkdam* gazetesinde tefrika edilmeye başlanmış;¹⁰ ancak saray tarafından sakıncalı görülerek yayını durdurulmuştur.¹¹ Roman, 1909 senesinde *Şipsevdi* adıyla *Sabah* gazetesinde tefrika edilmiş¹²; 1911 senesinde de kitap hâlinde basılmıştır.

Şipsevdi de tıpkı *Şık* gibi bir tip romanıdır. Batı âşığı alafranga Meftun Pehlevîzâde ve ailesinin başından geçen komik, ancak yine, ülkede Tanzimat ile başlayan Batılılaşma çabasının yanlış yönlerini gösteren düşündürücü olayları konu alır.

Tanpınar, “adını Ahmet Midhat Efendi’nin *Eyvah* piyesinden alan Meftun Bey’in, Edebiyat-ı Cedide’nin ve hatta biraz da şiirin ve şairin parodisi” olduğunu belirtir (Tanpınar 2001: 469). *Şipsevdi*’nin Rezaizade Mahmud Ekrem’in *Araba Sevdası*’nın tesiri altında kaldığını, Hüseyin Rahmi’nin “zihniyet ve terbiye tezadında Ahmet Midhat Efendi’ye ne kadar borçlu ise köksüz, alafranga kahraman tipinde Bihruz Bey’e de o kadar borçlu” olduğunu söyler (Tanpınar 2001: 495). Hüseyin Rahmi,

⁹ Hüseyin Rahmi Gürpınar (1327/1911), *Şipsevdi*, Mihran Matbaası, İstanbul. (Romanın alıntılar bu ilk baskıya aittir.)

¹⁰ Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Alafranga, İkdam*, numara: 2538-2559, 18 Temmuz 1317/1901.

¹¹ Göçgün, Fevziye Abdullah Tansel ile Agâh Sırrı Levend’in romanın tefrikasının durdurulmasını, son tefrikada “haşerât” kelimesinin geçmesine ve saray tarafından bununla hafiyelerin kastedildiğine hükmedilmesine bağladıklarını söyler. Mustafa Nihat Özön’ün ise Hüseyin Rahmi’nin *Malûmat* gazetesinin sahibi Baba Tahir’in romanı zorbalıkla kendi gazetesinde neşretmesine engel olamadığı için *Şipsevdi*’yi neşretmekten vazgeçtiğini, Hilmi Yücebaş’ın da Hüseyin Rahmi’nin bazı zaruretler neticesinde romanı yarıda bırakmak zorunda kaldığını yazdığını belirtir. Birinci derecede kaynaklara ulaşılmakla birlikte, bu kaynaklardan haberdar olmamız ve araştırmamız Göçgün’ün eseri sayesinde gerçekleşmiştir. Bkz. Göçgün (1987), *Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Romanları ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 722, Kültür Eserleri Dizisi: 63, İstanbul. Bkz. Fevziye Abdullah Tansel (1977), “Hüseyin Rahmi” maddesi, *İslâm Ansiklopedisi*, Cüz: 46, Cilt: 5, İstanbul, s. 660. Bkz. Agâh Sırrı Levend (1964), *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, Türk Dil Kurumu Yayınları: 229, Ankara, s. 13. Bkz. Mustafa Nihat Özön (1945), *Hüseyin Rahmi Gürpınar’dan Seçilmiş Parçalar ve Eserleri Hakkında Mütalâalar*, Hilmi Kitabevi, s. 137. Bkz. Yücebaş (1964), *Bütün Cepheleriyle Hüseyin Rahmi*, İnkılap ve Aka Kitabevi, İstanbul, s. 98. Toker de eserin tefrikasının, “ilk bölümünde geçen ‘haşerât’ ve ‘mikrop’ kelimeleri ile devrin hafiyelerinin imâ edildiği düşünülerek durdurul[duğunu] söyler. Bkz. Toker (1983) “Şipsevdi Romanı”, *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi II*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir, s. 148. Toker’in de işaret ettiği gibi romanın tefrikasına İstibdat Devrinde başlanmıştır. Tefrika sansür tarafından durdurulunca roman, II. Meşrutiyet Devrinde *Şipsevdi* adıyla tefrika edilmiş; ardından da kitap hâlinde basılmıştır. Bkz. a.g.e. s. 148-149.

¹² Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Şipsevdi, Sabah*, numara: 7166, 6 Eylül 1324/19 Eylül 1909.

romanının önsözü kabilinden hazırlamış olduğu “Hayât-ı İctimâiyemiz ve Alafranga” bölümünde öncelikle *Şıpsevdi*'yi “*alafrangalığı tezyif maksadıyla*” yazdığına dair yöneltilen tenkitlere, Batılılaşmaya katıyen karşı olmadığını, asıl amacının Batılılaşmayı zevzeklik, hoppalık ve cehaletle karıştıranları anlatmak suretiyle okuyucuyu güldürmek olduğunu vurgulayarak cevap verir (s. 5-9). Ancak eserde başarıyla kullanılan komik unsuru okuyucuyu güldürmekten daha çok eserin ortaya koyduğu sosyal tenkidin çarpıcılığını arttırmaya yarar.

Hüseyin Rahmi, romanında ele aldığı meseleyi ortaya koyduktan sonra cemiyet hayatımızda görülen alafrangaları üç gruba ayırır. Birinci grupta bulunan alafrangaları iyi ailelerden gelmiş, Fransızca'yı çocukluk çağlarında öğrenmiş, Avrupa'da bulunmuş, Avrupaî “(poz)lar[ı], (jest)ler[i], (kostüm)ler[i]” pek güzel taklit edebilen salon adamları olarak tanıtır. Ancak bu gruba giren alafrangaları ülkeye “*şıklık, kumar, dans, nâuka-perdazlık gibi salon hünelerinden başka bir şey getirme[dikleri]*”, bir fayda sağlamadıkları ve Osmanlı'nın milyonlarını israf ettikleri için tenkit eder. Bu milyonların Batı'da ciddi öğrenciler yetiştirmek amacıyla sarf edilmiş olması durumunda Osmanlı'nın çok daha iyi bir konumda bulunacağını söyler (s. 12-16).

İkinci gruba ise Avrupalı kadınlarla evlenmiş, Beyoğlu'nda ikamet eden yarı levantenler girmektedir. Hüseyin Rahmi bu aileleri “*bir tarafı Avrupalı diğeri Osmanlı, ikiyüzlü bir kumaş*” olarak nitelendirir (s. 16-17). Böyle çiftlerin tam manasıyla mutlu bir aile birliği kuramadıklarına, çocuklarının anneleri yabancı bir dil, babaları Türkçe, dadıları bir başka yabancı dil konuştuğu için bir dili bile düzgün bir şekilde öğrenemediklerine dikkati çeker.

Hüseyin Rahmi, son grubu ise “Hayât-ı İctimâiyemiz ve Alafranga” bölümünde “Üçüncü Nev'i Alafrangalık” başlığı altında inceler. Romanın kahramanı Meftun'un da içinde bulunduğunu bu gruptaki alafrangaları, özellikle dış görünüşleriyle, hayli ayrıntılı ve çok çarpıcı bir şekilde tasvir eder:

“Hikâyemizin kahramanı Meftun Bey işte bu çerçeveye girer. Bu üçüncü nev' 'tip' şehrimizde mebzul değilse ender de değildir. Müsait havalarda sokaklara dökülen Beyoğlu mütenezzihini içinde görülür. Alâmet-i fârikası yakalığının fevka't-tasavvur irtifâdır diyebilirim.

Mağlûb-ı hiffeti olup da bazen 'fırr' diye döndüğü zaman fıstan gibi açılan arabacivârî 'uzun en kloş' etekli redingotu, dar pantolonu, sivri potinleri, baston narinliğinde zarîf şemsiyesi kendinin nev'i hemen zatına münhasır modada teferrüde heveskâr bir şeydâ-yı zamâne olduğunu gösterir. Üzerinde darlığa, bolluğa, kısalığa, uzunluğa, inceliğe, kalınlığa

dair ölçüce nispeti modaya taalluk eder neler varsa hep zevk-i selîmce ve âdeten her nev'i mesâha-i akliyyeden taşkın ve bîrûndur.

O, yüksek yakalığının altında ekseriya plâstron boyun bağının üzerindeki mevki-i müntehabı saatlerle tayin edilebilmiş iri iğne, elinde oku, çıplak bir aşk timsali kabîlinden mitolojik bir sujedir. Yanılıp da bu iğnenin zarâfetinden bahsetseniz ‘-Mon cher, voulez-vous écouter l’histoire de mon épingle?’ (‘Azizim, iğnemin hikâyesini dinlemek ister misiniz?’) cevabı hazırdir. Bu iğne sivri ucuyla Paris’teki fütuhât-ı aşkânesinin hep birer hâtıra-ı mühimmesini eşeler, çıkarır. Söz, sâmiînin derece-i tahammülüne göre uzanır gider. Etrafı şeritli, önü açıkça, levnen elbise ile mütebayın bir yelek... Üst cebinde derece-i ayârı meşkûk bir sarkma kordon, ucunda vak’a-i târihiyesi gayet meraklı, mühim nevadirden bir kese... Şıkkın üzerinde ağızlık, tabaka, gözlük, yüzük nevinden hatta gömlek yeleşinin düğmelerine varıncaya kadar neler varsa bunlar da kendi gibi acîb ve medîd birer sergüzeşt sahibidir. Tarihî, sînâî bir hatırayı ehemmiyet-i mahsûsayı hâiz olmayan bir şeyi üzerinde taşımaz. Sağ elinin şahadet parmağı kökünden tırnağına kadar taşlı, taşsız, oymalı harfli halkalarla müzeyyendir. Bunun sebebi sorulsa hep Paris’teki dildâdeleri yalnız o parmağına takılması şartıyla bunları birer hediye-i muhabbet olarak vermiş olduklarını söyler.” (s. 20-22).

Görüldüğü üzere üçüncü gruba giren alafrangalar Batılılaşmayı sadece dış görünüşle sınırlı zanneden köksüz ve dejenere tiplerdir.

Hüseyin Rahmi, “şövalyelikte Cervantes’in Don Kişot’u neyse, doğu alafrangalık âleminde de Meftun Bey işte odur.” (s. 22) cümlesiyle önsözünü bitirir.

Meftun Bey 14-15 yaşlarındayken babasını kaybetmiştir. O zamanlar alafrangalığa merakı yoktur. Batı hayranı olan amcası tarafından tahsil için Paris’e gönderilmiş; ancak tembelliği sebebiyle okuyamamıştır. Paris’te “kendini üzmeden, zihnini yormadan rüzgâr-ı suhûlet beynine lüzumlu lüzumsuz, müfid, muzırr neleri getirip tiktıysa, onları öğrenir.” (s. 121). Hüseyin Rahmi, Meftun gibi az bilen, ancak kendisini “âlem-i küll” zanneden, gerçekten çok hayale bağlı, ciddiyetten nasibini almamış, atıp tutmayı alışkanlık hâline getirmiş, eksik bilgiye sahip tipleri “şarlatan” olarak nitelendirir (s. 123). Kısacası, Meftun, Paris’te gezip tozmak, Batıya ve Batılılara körü körüne hayran olup, kendi kültürünü küçümsemek dışında hiçbir iş yapmamıştır. Meftun, amcasının ölümü üzerine İstanbul’a döner. Kendisini, Batılı tarzda bir hayat sürmeye ve etrafındakileri bu konuda bilgilendirmeye adar. Elinden düşürmediği *savoir vivre* (görgü kuralları) kitabı ile özellikle ailesine Batılı yaşam tarzının şartlarını öğretmeye çalışır. Evdeki ninesinden hizmetçilere kadar herkesin az da olsa Fransızca konuşabilmesini ister. Meftun’un alafrangalık hevesine açıkça

karşı çıkan, hatta zaman zaman onunla “uzun uzadıya mücadeleden geri dur[mayan]” tek kişi kardeşi Râci'dir (s. 152). Ancak o da sözünü dinletebilecek kadar güçlü değildir. Evde Coquin isminde bir de köpek vardır. *Şıpsedi*'de köpek *Şık*'taki kadar büyük bir önem taşımaz, üzerinde fazla durulmaz. Alafrangalığın göstergelerinden biri olarak romana dahil edilmiştir. Pek şımarık, pek yaramaz bir köpektir. Nitekim, Fransızca bir kelime olan Coquin de, *namussuz*, *yaramaz*, *haylaz* anlamlarına gelmektedir.¹³ Meftun'un verdiği Fransızca dersleri sonucunda iyice alafrangalaşan kızkardeşi Lebibe köpekle Fransızca konuşur.

Hüseyin Rahmi, Meftun'u, “*Paris'teki terzisinden getirttiği elbisesi, zarîf gantları, tepesi altın küreli bastonu, ipek çorapları, rugan iskarpinleri, ale'l husus tek gözlüğüyle*” tam bir “şık” olarak tasvir eder (s. 258-259). Yazar, Meftun'u da, tıpkı *Şık* romanının kahramanı Şöhret gibi pek çirkin bir erkek olarak çizer. Bu çirkinliği, çarpıcı bir üslupla okuyucunun gözünde canlandırır:

“*Yaş otuza, boy uzuna karîb, vücut nahîf, renk soluk, evzâ ve etvâr gayet asabî, çehre uzun müddetten beri tuvalet sularının, pomataların, pudraların kesret-i isti'mâliyle ziyade yorgun... Âdeta sepelenmiş deri gibi pul pul bir hâl kesb etmiş, elmacık kemikleri fırlakça... Gözleri iri, müdevver, pişmiş kelle gibi mürde-nigâh, donuk, sönük, akları siyahlarına galip...*” (s. 107).

Bu pasajda Hüseyin Rahmi, romanının kahramanı Meftun'un kendisinde ve etrafındakilerde Avrupaîlikle ilgili bulduğu için önem verdiği nitelikleri de sıralar. Bunlardan dış görünüşle ilgili olanlar ise şunlardır:

Meftun'un şikâyetleri arasında “*tütün tabakasını, ağızlığını cebine koyup gecelik entarisi, Şam hırkasıyla bade't-ta'âm çıkagelen alaturka misafirler*”, ayıpladıkları arasında “*galoş potin giyenler*”, alışkanlıkları arasında ise “*turnaklarını bir nevi alafranga insan nalbantına kestirmek*”¹⁴ sayılabilir (s. 107-110). Avrupaî yaşam tarzını taklit etmek, Osmanlı-Türk kültürüyle ilgili hiçbir unsuru beğenmemek, konuşurken Fransızca kelime ve ifadeler kullanmak, edebiyata olan sözde ilgisini belli edebilmek için uğraşmak, hatta şair yahut yazar gibi görünebilmek amacıyla tek gözlük takmak da Meftun'un özelliklerindedir.

Meftun, Osmanlı tarzı yemek alışkanlıklarını da beğenmez. Alafrangalığın en önemli göstergelerinden birinin Batılı yemek adabını iyi öğrenmek olduğunu düşünür. Bunun için de ailesine çatal ve bıçağın iş-

¹³. Birsen Çankaya, Murat Kıvanç, Cécile Bouckot *Fransızca-Türkçe Türkçe-Fransızca Sözlük* (2008), Fono Yayınları, İstanbul, s. 122.

¹⁴ Yazar, burada, el ve ayakların bakımı anlamına gelen manikür pedikür işleminden bahsediyor. Manikür pedikür daha çok kadınlara mahsus bir işlemdir.

levleri ve kullanılma yöntemleri ile ilgili nutuklar çeker, uygulamalı dersler verir. Avrupalı gibi yemek yiyebilmek de dış görünüşü tamamlayan bir unsurdur.

Edebiyatla ilgili olduğu izlenimini uyandırabilmek amacıyla tek gözlükle dolaşan Meftun'un bu hâli mahalle bakkalının kafasını karıştırır. Mahalle bakkalı Bodos'un, dükkânına doğru geldiğini gördüğü Meftun hakkında çırağı Apostol'a söyledikleri bu açıdan dikkati çekicidir:

“Apostol, kırta kırta şu karşıdan beliren alafranga, konağın beyi değil mi? Lâğıbını kimse bilmez ama bu beyin bir gözü iyi, bir gözü kötü görüyor galiba... Çünkü gözlüğü tek kullanıyo... Çifte gözlük kullansa daha yaraşıklı olur ya!... Gözün birini kullanıp ötekini battala vurmak da moda mıdır anlaşılmas a... Her biri bir türlü zarıflık tutturmuş gidiyor. Bakkala borcunu versin de gözlüğü ne şekilde kullanırsa kullansın o da bana dert değil ya!...” (s. 427).

Yazar, burada, alafrangayı, bakkala, ortaoyununu hatırlatan bir üslupla, kendi şivesiyle tenkit ettirmektedir.

Meftun, kız kardeşi Lebibe'nin, zengin komşuları Kasım Efendi'nin oğlu Mâhir ile âşıkane görüştüğünü öğrenir ve bol paraya kavuşma hayaliyle kız kardeşinin Mâhir ile evlenebilmesi için çaba harcar.

Meftun, bir süre sonra Lebibe ile Mâhir'in birbirlerine yazdıkları mektupları ele geçirir. Mâhir, Lebibe'ye, Meftun'u hep kendi etrafında gördüğünden bahisle, Meftun'un, ilişkileri olduğundan şüphelendiği endişesini taşıdığını söylemektedir. Lebibe'nin cevabı ise Meftun'un alafranga görünüşe her şeyden çok önem veren karakterine vurgu yapması açısından pek ilginçtir:

“Ağabeyimden çekinmeyiniz. O gayet alafranga mizaçtır. ‘Botter’e yaptırılmış bir kostüm, ‘Bergui’ye ismarlanmış bir iskarpin, ‘Pigmalyon’dan alınmış bir kravat onun nazarında bütün günahlarınızı affettirmeye kâfidir. Sizi o kıyafette görürse hemşiresinin gönlünü çalmış olduğunuza meyus değil, memnun olur.” (s. 285).

Meftun, kız kardeşi Lebibe'nin, sevgilisi Mâhir'e kendisi hakkında yazdığı bu cümleleri çok doğru bulur. Ancak Mâhir gibi “âdi kapamacı elbiseleriyle setr-i vücûd ettiği” (s. 285) apaçık âşikâr olan bir insanın bu cümlelerde bahsi geçen mağazaların adını bile duymamış olduğundan emindir. Bunu akıl edemeyen Lebibe'ye içinden kızar.

Meftun, Lebibe ile Mâhir'in ilişkilerinin masumane olmadığını, tarafların evlenmeden birlikte olmaya başladıklarını anladığında, ikisini gözetlemek üzere bahçede, iki sevgilinin buluştuklarını öğrendiği kuytuda saklanır. Ancak Lebibe ile Mâhir'in değil, aşçı Zarafet ile uşak Şa-

ban'ın sevişmelerine tanık olur. İki hizmetkârın ahlaksız ilişkilerine kızaçağı yerde Şaban'ın alafanga adaba ters düşecek şekilde gecelik entari-siyle dışarı çıkmış olmasına sinirlenir.

Meftun, kız kardeşi Lebibe'nin Mâhir ile evlenmesi için uğraşırken kendisi için de eş olarak Mâhir'in kız kardeşi Edibe'yi düşünür. Böylelikle Kasım Efendi'nin bütün servetine konacak ve bu büyük serveti alafrangalığa, alafrangalığın en son modalarını yaymaya hizmet için kullanacaktır.

Kasım Efendi son derece muhafazakâr ve dolayısıyla alafrangalıktan hiç hoşlanmayan bir adamdır. Meftun, Edibe ile evlenmek istediğini söylemek için Kasım Efendi'nin evine gittiğinde ikiyüzlü davranarak onun ilgisini çekmeye çalışır. Meftun'un bu konuşmada kılık kıyafeti hakkındaki açıklamaları ilgi çekicidir:

"... Alafrangalığa, şıklığa gelince zaman öyle götürüyor. (Yüzünü ihtiyara yaklaştırıp) Ben memnun muyum şu hâlimden? Sizin gibi salta, şalvar, yemeni giysem şüphesiz daha rahat ve mesut olurdum. Kalben olduğu gibi şeklen de ecdâdına benzemekle iftihar ederdim. Fakat iş öyle mi? Ne için olursa olsun şimdi bir insan herhangi bir 'sosyete'ye ve makama gitse redingotun hangi makastan çıktığına, yakalığın biçimine, boyun bağının şekil ve levnine bakıyorlar. İşte bu birkaç şey ta'yîn-i mâhiyete miyâr addolunuyor. 'Ger bana uymazsa eyyam uyarım eyyama ben' demişler. Geçinmek için bu revîş-i âleme uymaktan başka çare yok..." (s. 595).

Meftun, Kasım Efendi'nin kızı ile evlenmeye kararlıdır. Bunun için yakın dostu, Fransız Mösyö Dorle de Fray'dan fikir almaya gider. Bu adam Makferlan adı verilen elbiseyi üzerinden çıkarmadığı için bu lâkapla tanınmaktadır. Meftun, uzun süre Abdülhamid'in vehimlerinden faydalanarak Yıldız Sarayı için çalışmış; ancak sonra güven kaybettiği için uzaklaştırılmış olan bu üçkâğıtçı Fransız'ın yardımıyla çevirdiği dalaveler neticesinde Kasım Efendi'yi, kızı Edibe'yi kendisine vermeye razı eder. Lebibe ile Mâhir, Kasım Efendi'nin rızasını beklemeden evlenmişlerdir. Meftun da Edibe ile nikâhlanır. Ancak zenginliği kadar cimriliğiyle de tanınan Kasım Efendi'nin servetini ele geçiremediği gibi hem başlık parası ödemek, hem de Edibe'ye ve hatta bir iş veya meslek sahibi olmayan Mâhir'e bakmak zorunda kalır.

Zaman içinde meydana gelen türlü tatsız ve ahlaksız olaylar neticesinde Mâhir intihar eder, bu intihardan sorumlu olan Meftun yurt dışına kaçır. Meftun'un kız kardeşi Lebibe ve ahlakî değerlere bağlı olan, alafrangalıktan da hiç hoşlanmayan, ancak olayların gidişatını değiştirmeye gücü yetmeyen erkek kardeşi Râci haricinde tüm ev halkı felâketlere uğrar, hatta bazıları ölür. Meftun'dan bir oğlu olan ancak namussuz bir

kadın hâline gelmiş bulunan Edibe, Kasım Efendi tarafından kocasından boşatılarak baba evine döner. Edibe'nin, orada da erkeklerle birlikte olmaya devam etmesi üzerine Kasım Efendi'ye felç gelir. Okuyucu, bu olanları, kaçışından iki sene sonra Paris'ten evine mektup yollayan Meftun'un yazdıklarından öğrenir. Meftun işlediği suçlar, yaptığı ahlaksızlıklar ile ilgili olarak en ufak bir üzüntü hissetmemekte, adalet duygusunun sadece ahmaklar için olduğunu savunmaktadır. Roman, Meftun'un, Kasım Efendi'nin ölümünden sonra onun servetine konacak olan oğluna kavuşmak için gün saydığını, oğlu sayesinde sahip olacağı liralara kardeşi Râci'nin hiddetini azaltacağını umduğunu beyan etmesi, birlikteyken anlaşılamadığı kardeşine kuvvetli bir hasret öpücüğü göndermesi ile sona erer.

SONUÇ

Hüseyin Rahmi'nin bu çalışmamızda ele aldığımız *Şık* ve *Şıpsıvdi* adlı romanlarının Batı hayranı, alafranga züppe aslî erkek tipleri olan Şöhret ve Meftun arasındaki benzerlikler şöyle sıralanabilir:

Babasız büyümüş; baba otoritesinden yoksun kalmışlardır.

Osmanlı-Türk geleneklerinden habersiz yetişmiş, köksüz ve dejenere tiplerdir.

Hiçbir işleri olmadığı için bütün dikkatlerini kendilerine yöneltmişlerdir. Görünüleriyle ilgilenmek onların en önemli meşguliyetleridir.

Yazar tarafından, ikisi de pek çirkin erkekler olarak tasvir edilirler. Ancak onlar çirkinliklerinden habersiz; tam tersine kendi güzelliklerine hayrandırlar. Güzellik algıları da erkeksilikten çok, âdeta kadınsılık içerir. Duruşları, yürüyüşleri zarif edalıdır. Kadınlara mahsus makyaj malzemeleri her zaman yanlarında. Abartılı makyaj yapmak suretiyle kendilerini garip bir hâle getirirler. Parmakları yüzüklerle süslü, elleri bakımlıdır. Bu hâllerleriyle yadırgandıklarının da farkındadırlar. Ancak alafrangalık özentileri o kadar fazladır ki yadırgandıkça alafranga görünmekte başarılı olduklarını düşünüp daha da aşırı davranışlar sergilerler.

Edebiyatşinas, hatta şair veya yazar gibi görünebilmek için tek gözlük takarlar.

Çok iyi bilmemelerine rağmen Fransızca konuşmak için çaba sarf eder; günlük konuşmalarında sık sık Fransızca kelimeler kullanmaya özen gösterirler. Bu durum da sadece dış görünüşlerini “şık”laştırmak istemeleri ile ilgilidir.

Fransız metres tutmaya çalışır, bu metresle alafrangaların mekânı olan Beyoğlu civarında görünmeye ehemmiyet verirler. Tuttukları metresler son derece ahlaksız, hatta aşığılık kadınlardır. Ancak Şöhret ve

Meftun için Fransız metresler, fiziksel şıklıklarını tamamlayan aksesuarlardır. Fransızca konuşan metresleriyle alafranga züppelerin semti Beyoğlu'nda görünmek isterler. Cins bir köpeğe sahip olmayı da Batılılaşmanın şartlarından sayarlar. Bu köpeklere Fransızca isimler verirler.

Şöhret ve Meftun'un alafranga olma çabalarının ardında yatan sebeplerde ise çarpıcı bir farklılık vardır. Şöhret, alafrangalık uğruna ailesinden kalan serveti sorumsuzca tüketen aptal ve cahil bir tiptir¹⁵ (Moran 2004: 267). Yazar tarafından özellikle görüntüsü ile ilgili olarak sık sık utanç verici ve gülünç durumlara düşürülmek suretiyle hicvedilir. Ahlak anlayışı zayıftır. Pek ehemmiyet verdiği alafranga görüntüsüne hanel getirmemek, metresinden uzaklaşmamak için hırsızlık yapmaktan çekinmez; ancak yine de yaptığıının yanlış olduğunun bilincindedir. *Şipsevdi*'nin Meftun'u ise geleneksel ahlak anlayışı ve ekonomik düzen hakkında yeni fikirlere sahiptir. Berna Moran'ın işaret ettiği üzere ahlaqsızlığı çıkar sağlamak amacıyla geçerli bir yol sayan ve bunu yaparken de alafrangalığı bahane eden Meftun, “çıkarı için türlü kurnazlıklar düşünen ve para konusunda dolaplar çeviren bir madrabaz”dır (Moran 2004: 259-260). Meftun, servetine konabilmek için kızıyla evlenmeye talip olduğu tutucu Kasım Efendi'yle yaptığı konuşmada alafranga kılık kıyafeti için de ahlaqsızca mazeretler uydurur. Yani *Şık*'ta alafranga görünmek Şöhret'e para harcatırken, *Şipsevdi*'de Meftun'un para kazanması için bir şart hâlini alır (Moran 2004: 261).

Sonuç olarak, Hüseyin Rahmi, Tanpınar'ın ifadesiyle “muâşeret ikiliği”ni (Tanpınar 1992/1: 251) ele aldığı *Şık* ve *Şipsevdi* romanlarında yarattığı aslî erkek tiplerini, Batılılaşmanın en önemli göstergesi kabul ettikleri dış görünüşleri hususunda, ince bir mizah duygusuyla ve çok etkileyici bir şekilde tenkit etmiştir. Batılı görünebilmek için Batı kültürünü özümsemiş olmak gerektiğine dikkati çekmiştir. Yazar, kendi tabiriyle “*moda karikatürü*” (Gürpınar 1336/ 1920: 122) hâline getirdiği aslî erkek tipleri aracılığıyla sathî Batılılaşmanın bir insanı olumlu anlamda “şık”lıktan ne kadar uzaklaştırabileceğini göstermiştir. Hüseyin Rahmi'nin *Şık* ve *Şipsevdi* romanları edebiyatımızda alafranga züppe tipinin dış görünüşü üzerinden sathî Batılılaşma sorununa dikkati çekmeyi ve bu

¹⁵ Berna Moran (2004), “Alafranga Züppeden Alafranga Haine”, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, 17. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, s.259-268. Moran bu makalesinde ilk züppelerin Ahmet Midhat'ın *Felâtnun Bey ve Râkım Efendi*'sindeki Felâtnun ve Rezaizade Mahmud Ekrem'in *Araba Sevdası*'ndaki Bihruz çizgisinde, aptal, cahil ve gülünç bir alafranga olduğuna dikkati çeker. *Şık*'ın Şöhret'i de bu züppelendir (s. 267). *Şipsevdi*'nin Meftun'unu ise iki bakımdan Felâtnun ve Bihruz'dan ayırır: “a) Ahlak açısından b) Ekonomik düzen karşısındaki tutumu ile. Felâtnun ve Bihruz yerleşmiş ahlak kurallarına karşı çıkan kişiler değilken, Meftun modern zihniyeti benimseyerek aşk, namus, hırsızlık gibi konularda yeni fikirler besler ve ahlaqsızlığı çıkar için geçerli bir yol saymak için alafrangalığı bahane eder.” (s. 260) der.

hususla etkileyici bir sosyal tenkit yapmayı başaran çok çarpıcı örneklerdir.

KAYNAKÇA

- ALANGU, Tahir (1944), “Hüseyin Rahmi'nin Romancılığı”, *Değirmen*, Yıl: 2, nr: 12, İstanbul, s. 160-164.
- Çankaya, Birsen- Murat Kıvanç - Cécile Bouckot (2008), *Fransızca-Türkçe Türkçe-Fransızca Sözlük*, Fono Yayınları, İstanbul.
- ENGİNÜN, İnci (2006), “Hüseyin Rahmi” *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e* (1839-1923), 1. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, s. 309-323.
- GÖÇGÜN, Önder (1987), *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 722, Kültür Eserleri Dizisi: 63, İstanbul.
- GÜRPINAR, Hüseyin Rahmi (1327/1911), *Şıpevdi*, Mihran Matbaası, İstanbul.
- GÜRPINAR, Hüseyin Rahmi, (1336/1920), *Şık*, 2. Tab'ı, Naşiri: İbrahim Hilmi, Kütübhane-i İslâm ve Askerî, Dersaadet.
- KAPLAN, Mehmet (1997), “Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Aslı Tipler”, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I*, 4. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, s. 459-475.
- KERMAN, Zeynep (1998), “Şık Romanı” *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, Akçağ Basım Yayım Pazarlama, Ankara, s. 67-84.
- LEVEND, Agâh Sırrı (1964), *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, Türk Dil Kurumu Yayınları:229, Ankara.
- MORAN, Berna (2004), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, 17. Baskı, İletişim Yayıncılık A.Ş., İstanbul, s. 259-268.
- ÖZÖN, Mustafa Nihat (1945), *Hüseyin Rahmi Gürpınar'dan Seçilmiş Parçalar ve Eserleri Hakkında Mütalâalar*, Hilmi Kitabevi, İstanbul.
- SEVENGİL, Refik Ahmet (1944), *Hüseyin Rahmi Gürpınar Hayatı Hatıraları*, Hilmi Kitabevi, İstanbul.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (1992), “Recâizâde Mahmud Ekrem (Ekrem Bey)”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Hazırlayan: Zeynep Kerman, 3. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, s. 248-252.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, (1992), “Romana ve Romancıya Dair Notlar III”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Hazırlayan: Zeynep Kerman, 3. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, s. 66-68.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2001), *19. Asır Edebiyat Tarihi*, 9. Baskı, Çağlayan Basımevi, İstanbul.
- TANSEL, Fevziye Abdullah (1977), “Hüseyin Rahmi” maddesi, İslâm Ansiklopedisi, Cüz: 46, Cilt: 5, İstanbul.
- TOKER, Şevket, (1983), “Şıpevdi Romanı” *Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi II, Prof. Dr. Harun Tolasa Özel Sayısı*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir, s. 148-172.

- TOKER, Şevket (1984), "Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın 'Şık 'Romanında Tipler ve Tip Yaratma Tekniği", *Mehmet Kaplan 'a Armağan*, Dergâh Yayınları, İstanbul, s. 255-265.
- TOKER, Şevket (1990), *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Alafranga Tipler*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını No: 54, Ege Üniversitesi Basımevi, Bornova-İzmir.
- UĞURCAN, Sema (2006), "Ahmet Midhat Efendi ve Elinden Tuttukları", *Ey Muharrir*, Hazırlayanlar: Nüket Esen-Erol Köroğlu, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, s. 289-308.
- YÜCEBAŞ, Hilmi (1964), *Bütün Cepheleriyle Hüseyin Rahmi*, İnkılap ve Aka Kitabevi, İstanbul.