

Tanzimat ve Servet-i Fünûn Dönemi Türk Romanında Kıyametvari Bir Son Olarak Ölüm

Death as an Apocalyptic End in the Turkish Novel of Tanzimat and Servet-i Fünûn Periods

Esengül SAĞLAM CAN¹ 



öz

Geçmişten bugüne, kurgusal anlatıların kapanışları ele alındığında, kurmacanın ve hayatın son noktaları arasında taklidi bir ilişki olduğu görülmektedir. Kurmacanın sınırları dâhilinde insan hayatını temsil eden roman türü de anlatının bitirilmesi hususunda hayata öykünmektedir. Bundan dolayı sona uygun metaforik bir durum olan ve mefhumun doğasına uygun olarak bilhassa anlatı kapanışlarında önem kazanan ölümün, nasıl ve hangi işlevlerle roman sonlarında yer bulduğu dikkate değer bir konu olarak öne çıkmaktadır. Roman sanatında ölüm, kahramanların maceralarını mutlak bir şekilde sonlandırma, ölümün şekli, ölümün algılanışı ve ölenin kimliği noktasında ortaya çıkan farklılıklardan dolayı geniş anlatım ve anlamlandırma imkânları sağlama işlevleriyle yazarların en çok başvurdukları kapanış temalarından biri olmuştur. Bu noktada, insanın varoluşunu bir başlangıç ve son ile ilişkilendirme ihtiyacını inceleyerek teorisini, gerçeklik ve kurgu, zaman ve hafıza, yaratılış (genesis) ve kıyamet (apokalips) arasındaki ilişkiler üzerine inşa eden Frank Kermode, ölüm ile kurgu arasındaki bağlantının çözümlenmesinde araştırmacılara farklı bakış açıları sunmaktadır. Bu çalışmada; kurgu, zaman ve dünyanın sonu arasındaki dinamikleri inceleyen Kermode'un görüşlerinden hareketle Tanzimat ve Servet-i Fünûn dönemi Türk romanında ölüm bir kıyamet teması olarak ele alınmıştır. Okura "bir son duygusu" verme ve "küçük bir kıyamet" yaşayan kahramanın bireysel yıkımını vurgulama işlevleriyle roman sonlarında yer alan ölüm mefhumunun süreç içerisindeki değişimi, romanın modernizasyonu çerçevesinde açıklanmaya çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Yaratılış, Kıyamet, Ölüm, Frank Kermode, Türk Romanı

ABSTRACT

Considering the closure of fictional narratives from the past to the present, there is a mimetic relationship between the final points of fiction and life. The genre of the novel, which represents human life within the fictional limits, imitates life in terms of the conclusion of the narrative. Therefore, the function and characterisation of death, a convenient metaphor for the end by its nature, becomes particularly significant for narrative closures. In the art of fiction, death is a common theme that authors use for bringing the protagonists'

*Sorumlu yazar/Corresponding author:

Esengül Sağlam Can (Arş. Gör. Dr.), Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye
E-posta: esengulsaglam@gmail.com
ORCID: 0000-0003-3614-0219

Başvuru/Submitted: 09.05.2023

Revizyon talebi/Revision requested: 22.08.2023

Son revizyon/Last revision received: 31.08.2023

Kabul/Accepted: 05.09.2023

Online Yayın/Published Online: 27.10.2023

Atıf/Citation: Sağlam Can, Esengül. "Tanzimat ve Servet-i Fünûn Dönemi Türk Romanında Kıyametvari Bir Son Olarak Ölüm." *Türkiyat Mecmuası-Journal of Turkology* 33, 2 (2023): 479-494.
<https://doi.org/10.26650/iuturkiyat.1294420>

adventures to an absolute conclusion, offering a wide range of expression, and interpreting through the different types and perceptions of death and the identity of the dead. Frank Kermode examines the human's need to associate his existence with a beginning and an end, and then builds his theory on the connections between reality and fiction, time and memory, genesis and apocalypse. The study stands out as a work that offers researchers different perspectives on the analysis of death and fiction. Based on Kermode's analysis of the fiction, time and apocalypse, this study examines the phenomenon of death as an apocalyptic theme in the Turkish novels of the Tanzimat and Servet-i Fünûn periods. The transformation of the death in the process, which takes place at the end of the novel with the functions of providing "the sense of an ending" to the reader and emphasising the individual destruction of the protagonist who experiences a "micro-apocalypse", is explained within the framework of the modernisation of the novel.

Keywords: Genesis, Apocalypse, Death, Frank Kermode, Turkish Novel

EXTENDED ABSTRACT

The endings, which Georg Lukács describes as "essential turning points on a precisely mapped path", also mean the end of the fictional world, limited by the scope of the protagonist's possible experiences. Narrative endings, which constitute one of the most significant thresholds of a fictional narrative, have been shaped according to different criteria in the history of literature. In parallel with the question of what an ideal fiction should be, ideal endings have also been one of the topics on which ideas have been produced. From myths, epics, fables, fairy tales and picaresque narratives to the rational and realistic novels of modernism, the phenomenon of "death" at the end of the fiction has been accorded great importance.

This study focuses on the phenomenon of death as an apocalyptic theme in the prominent Turkish novels of the Tanzimat and Servet-i Fünûn periods, drawing on the views of Frank Kermode, whose work *The Sense of an Ending* established a link between fiction, time, and apocalyptic thought. Frank Kermode's thesis that all mythical, literary, or religious fictions is related to the concept of apocalypse, a theological worldview, gains significance in this issue by stating that the giving of meaning to life and events is always made real through fiction. According to Kermode, the apocalyptic themes that sustain the entire structure of a fictional narrative are both long-lasting and constantly changing. Just as the stories or themes of the end of humanity allow people to think about their own death, to make sense of their place in the cycle of life and time, their relationship to beginning and end, and to live together with chaos by humanising the reality of death. Thus, in the art of the novel, the hero's correlation with death makes the reader reflect on various issues.

Analysing the exemplary novels from *Taaşuk-ı Tal'at ve Fitnat* (1872) to *Kırık Hayatlar* (1901) within the framework of the concept of the apocalypse, the results show that there are similarities and differences in the perception of death at the end of the novels. In the first place, the apocalyptic effect of death is essential in both periods. A voice of "rebirth" rises from the endings of the Tanzimat novels, as both the victims and the guilty experience their own "micro-apocalypses" for the educational mission of the fiction. In these novels, which end with the physical death of the heroes, death is present as a phenomenon that closes a world with a *tock* sound, but it brings genesis with a new *tick* sound. In other words, in the Tanzimat

novels written within the scope of the concept of *chronos*, which Kermode associates with the period of myths and epics, the *tick-tock* of time is more noticeable, and the beginning and ending in the fiction are more definite. Since the need for an ending requires the production of meaningful finals.

On the other hand, in the novels of *Servet-i Fünûn*, even if there is no physical death, there is a psychological death for the heroes whose souls are opened to the reader. This situation is related to the changes in the novel, both with the transition of fiction from *chronos* to *kairos* and with the transformation of the “collective” hero into the “unique” hero. In this period, the apocalypses appear as deep wounds in the soul. In the works of Halid Ziya and Mehmed Rauf, the phenomenon of tragedy came to the fore with the acceptance of the self, and the novel took on the identity of a crisis narrative. In the works of this period, death is not an objective annihilation as a product of collective discourse, but a destruction of the soul.

As it is seen, the relationship between death and the concept of apocalypse changes with the modernisation of literature. The common element in the novels of the *Tanzimat* and *Servet-i Fünûn* periods is that death or the disappointment after death takes place at the end to satisfy the reader’s need for absoluteness and completeness. This attitude changes in the unfinished / open-ended endings of the modernist novels in which the idea of apocalypse weakens. In the new process, the concept of death loses its meaning. The protagonists of the *Tanzimat* novels, who experience their own miniature-apocalypses by dying, and the apocalyptic protagonists of the *Servet-i Fünûn* novels, who are thrown out of the *chronos* cycle and remain in *kairos*, in a moment of eternal crisis, are replaced by the protagonists of the modernist novel, who question the existence and the meaninglessness of death and life as a matter of itself.

Giriş

Kurgusal bir anlatıda sonlar farklı edebî ölçütlere göre değişim gösteren bölümlerdir. İdeal bir anlatının nasıl olması gerektiği sorusuna paralel olarak ideal sonlar da üzerinde fikir üretilen konular arasında yer almıştır. Georg Lukács'ın, “kesin bir haritası çıkarılmış bir yol üzerindeki önemli dönüm noktaları”ndan biri olarak tanımladığı sonlar, kahramanın muhtemel tecrübelerinin kapsamıyla sınırlanan kurgusal dünyanın da sonu demektir.¹ Bu çerçevede mitsel anlatılar, destanlar, fabllar, masallar ve pikaresk anlatılardan modernizmin akılcı ve gerçekçi bireyinin romanına uzanan süreçte “ölüm” olgusuna anlatı sonlarında büyük bir önem atfedilmiştir.

Poetika adlı eserinde, tragedyada mutluluk ve felaketin kişilerin hâl ve hareketlerine dayandığını söyleyen Aristoteles için fiiller ve öykü, tragedyanın son ereği, son erek ise bütün erekerin en önemlisidir.² İdeal bir tragedyanın “korku ve acıma” duygularını uyandırması gerektiğini belirten Aristoteles'e göre bu duygu ne erdemli kişilerin mutluluktan felakete düşmesiyle ne de kötü kişilerin felaketten mutluluğa erişmesiyle uyandırılabilir. Korku ve acıma ancak bu seçeneğin ortasında kalan kişilerin trajik kusuru ile sağlanabilir.³ Aristoteles *Retorik*'te ise “conclusio” olarak isimlendirdiği sonlarda konuşmacının konuyu özetlemesi ve dinleyicinin hafızasını tazelemesi kadar duygularını etkilemesinin de oldukça önemli olduğunu belirtir.⁴ Buradan hareketle yüzyıllardır pek çok yazarın okuru düşündüren, okuma eylemini tamamlayan ve “korku ve acıma” duygularını uyandıran ölüm olgusunun merkeze alındığı sonları tercih etmesini, Aristoteles'in sistemleştirdiği bu ölçütlerle ilişkilendirmek mümkündür.

Edebiyatta sonların mutlak olduğu düşüncesinde olan Terry Eagleton ise insanoğlunun mutlak ve kesin bir son özleminde bulunmasının roman sonlarını da şekillendirdiği düşüncesindedir. Joseph Conrad'ın “geleneksel kurgu sonları” olarak adlandırdığı “ödül ve cezalarla, taçlanmış aşklarla, şansla, kırık bir bacakla ya da beklenmedik bir ölümlle getirilen çözümler”in, kesin bir son arzusunu tatmin ettiği ölçüde meşru olduğu görüşüne katılan Eagleton, insanlığın kesinlik ve son konusundaki bu ısrarına Freud'un “ölüm dürtüsü” adını verdiğini hatırlatır.⁵

Sonlar üzerine yapılmış en kapsamlı çalışmalardan biri, 1967 yılında yayımlanan *The Sense of an Ending* adlı çalışmasıyla Frank Kermode'a aittir. İnsanın, varoluşunu bir başlangıç ve sonla ilişkilendirme ihtiyacını mercek altına alan Kermode teorisini, gerçeklik ve kurgu, zaman ve hafıza, yaratılış ve kıyamet arasındaki ilişkiler üzerine kurar.⁶ Kermode'a göre dünya tarihinde oldukça kısa bir zaman diliminde varlık gösteren insanoğlu, kendinden önce var olan ve yok oluşundan sonra da var olmaya devam edecek olan hayatın akışına “ortadan” dâhil olur. Hayatın kendisinden bağımsız olarak aktığı ve bir sona yazgılı olduğu hakikatini

1 Georg Lukács, *Roman Kuramı* (İstanbul: Metis Yayınları, 2003), 87-88.

2 Aristoteles, *Poetika* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2009), 23-24.

3 Aristoteles, *Poetika*, 34-38.

4 Aristoteles, *Retorik* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016).

5 Terry Eagleton, *Edebiyat Nasıl Okunur?* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2016), 115.

6 Zekiye Antakyalıoğlu, “The Sense of an Ending: Frank Kermode and Julian Barnes”, *English Studies: New Perspectives* (UK: Cambridge Scholars Publishing, 2015), 329.

kavramak isteyen insanın başlangıç ve sonlara dair tutarlı modeller araması da makul bir tavır olarak kabul edilmelidir. Bu noktada, *İncil*'in en baştan / kökenden başlaması ve bir son tasavvuruyla bitmesi üzerinde duran Kermodé,⁷ insanın başlangıç ile sonu uyumlu kılan önemli anlar arayışında olduğunu, saf hâliyle düzensiz bir yapı gösteren zamanın, ancak başlangıcı ve sonu olan bir yapıya dönüştürüldüğünde insanın düzen ihtiyacına cevap verdiğini belirtir. Saatin *tik tak* sesini insan tarafından düzenlenen zamanı temsil eden bir model olarak ele alan Kermodé, *tik*'in mütevazı bir yaratılışa, *tak*'ın ise zayıf bir kıyamete karşılık geldiğini söyler.⁸ Bir ucu yaratılışa, diğer ucu kıyamete olan *tik tak* organizasyonunu aynı zamanda doğum ve ölümle ilişkilendirir; “doğum’un *tik*’i ve ölüm’ün *tak*’ı”:⁹

Baş, elbette yaratılış (evrenin, dünyanın, insanın yaratılışı), son ise kıyamettir. Aradaki her şey bu sona götüren sürecin gizil anlamıyla belirlenmiştir. Başka bir deyişle, yaşanan zamanın anlamı başta ve sonda gizlidir. Bu, mitik bir zaman anlayışıdır ve insanlar bu mitik zaman kavramını saatin tiktaklarıyla dünyevileştirmişlerdir. Saatin tiktakları, insanların kronosu nasıl kendi yaşamlarında birimleştirdiklerini gösterir. Mitik zamanın bu dünyevileştirilmesinde *tik* ve *takin* değişen o tek harfi birbirine nedensellikle bağlı zaman birimlerinin göstergesidir. Saatin tiktakları hemen her dilde aynıdır ve genellikle tek harf farkıyla ayrıştırılan bu süreçler sanki yaşamayı şemalaştırmak, kurgulamak, belirlemek, süreçleri birbiriyle ilintilendirmek için böyle ayrıştırılmışlardır. *Tik* diyen saatin *tak* diyeceğini de beklemek süreklilik beklemek demektir. Yaşamda *tik*'in arkasından *tak*'ın gelmemesinin tek anlamı olabilir - ölüm.¹⁰

Zamanı algılama usulleri konusunda mit ve kurgu arasındaki farklara değinen Kermodé, kayıp bir zamanın anlatısı olan mitlerin istikrarlı, “burada ve şimdi”nin anlatısı olan kurguların ise dinamik bir yapı gösterdiğini ve anlamlandırma ihtiyacına bağlı olarak kurguların da değiştiğini söyler. Bu çerçevede, mit ve kurgu arasındaki zaman algısı farklılığını açıklamak üzere çizgisel zaman (*chronos*) ve çizgisel olmayan zaman (*kairos*) kavramlarını öne sürer. Kermodé; bütünlleştirici bir tarih algısıyla yazılan ve başı, sonu, hedefi belirli bir nicel zamana karşılık gelen çizgisel zaman ile geçmiş, gelecek ve şimdi arasında bir uyum sağlayan çizgisel olmayan zaman arasındaki karşıtlık durumunu inceler.¹¹ Ardından dünyayı bir başlangıç ve son yeri olarak görmenin güçleşmesiyle birlikte gerçekliğe yüklenen anlamların da değiştiği, insanın düzen ihtiyacı ve dünyayı anlamlandırma arzusu devam etse de modern çağda kurguların karmaşıklaştığı ve değişim geçirdiği tespitlerinde bulunarak modern kıyamet kalıplarını mercek altına alır. Bu konuyla bağlantılı olarak Zekiye Antakyalıoğlu da yaratılış ve kıyamet bilinciyle

7 Frank Kermodé'un bu konu ile ilgili referansları *Kral James İncili*'nin “Genesis” ve “Revelation” bölümlerine dayanmaktadır. Kermodé, “In the beginning...” ile başlayan ve “Even so, come, Lord Jesus” ile biten *İncil*'de başlangıç ile son arasındaki ideal uyuma dikkat çekmektedir.

Frank Kermodé, *The Sense of an Ending* (New York: Oxford University Press, 2000), 6.

“Genesis/Revelation,” *King James Bible*, erişim 29 Ağustos 2023, <https://thekingsbible.com/>

8 Kermodé, *The Sense of an Ending*, 45.

9 Kermodé, *The Sense of an Ending*, 57-58.

10 Jale Parla, *Don Kişot'tan Bugüne Roman* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2013), 250.

11 Parla, *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, 250-251.

yazılan geleneksel romanın başlangıç ve sona, doğum ve ölüme ihtiyaç duyduğunu, buna mukabil modern romanın, açık uçlu ve bitmemiş hikâyeleriyle kıyamet duygusunu aşmaya çalıştığını belirtir:

Günümüzde anlatıyı oluşturan dinamikler Genesis / Apokalips fikrinden bağımsız olarak şekillenmekte. Yaratılış ve Kıyamet, doğum ve ölüm, başlangıç ve bitiş gibi kavramlar fikir olarak hâlen var olsalar da altı giderek boşalmakta olan birer kavrama dönüşmüşlerdir. Modernizmle birlikte sonu açık uçlu bırakılan olay örgülerinin benimsenmesi de bu durumla alakalı. Anlatı, anlamlı olabilmek için yaşamı ve varlığı Genesis / Apokalips arasında geçirilen süreçte ele almak zorundaydı. Ancak bugün bu fikir giderek terk edilmekte. Süreç fikrinin sahnedeki çekilmesiyle birlikte anlam da romantik bir kavram hâline geldi. Çağdaş romanın anlatıyla olan boğuşması da daima, süreç fikrinden vazgeçilmesiyle ilintili olarak ele alınabilir.¹²

İnsanın hayatı anlamlandırma gereksinimleri ile bağlantılı olarak değişen, sürekli bir devinim hâlinde bulunan roman, kendi kapalı evreni içerisinde “başlangıcı, ortası ve sonu” olan bir “bibliocosm”dur.¹³ Bu noktada romanın değişen çehresini, kapanışları şekillendiren ölüm mefhumu temelinde ve Kermodé’un kıyamet yorumundan hareketle anlamlandırmaya çalışmak, Tanzimat ve Servet-i Fünûn dönemi romanlarının çözümlenmesine ve yazarların ölüm karşısındaki tutumlarının roman sanatı ile alakasının anlaşılmasına katkı sağlayan bir inceleme metodu olarak önem kazanmaktadır.

Bedenin Ölümünden Ruhun Ölümüne: Tanzimat ve Servet-i Fünûn Dönemi Romanlarında Ölümün Değişen Çehresi

Hayatın kesin bir şekilde sonlanması anlamına gelen ölüm, kaçınılmaz bir bitiş noktasıdır. İnsanın ölümsüz olma arzusu ve ölüm karşısındaki savunmasızlığını idrak etmesi bir kriz unsuru olarak edebiyatın da en önemli konularından biri olagelmıştır. İnsan yaşamının ölümle anlam kazanması gibi hikâyenin anlamı da bitiminde gizlidir. Bu sebeple anlamın temel şartı olan ölüm fikri olmadan başlangıcı ve sonu olan şeyleri anlatmak oldukça güçtür.¹⁴

Ölüm, Türk edebiyatının ilk roman denemelerinden en yetkin örneklerine kadar kapanışlarda en fazla işlenen temaların başında gelmektedir. Tanzimat döneminde kaleme alınan *Taaşşuk-ı Tal’at ve Fitnat*, *İntibah*, *Cezmi*, *Sergüzeşt* ve *Zehra* üzerine yapılan bir inceleme neticesinde, roman kapanışlarında ölümün bir tür kıyamet olarak tezahür ettiği görülmektedir. Bu romanlardan ilki olan Şemsettin Sami’nin *Taaşşuk-ı Tal’at ve Fitnat*’ı (1872), birincil kişilerinin hayatını kaybettiği “Facia” ve ikincil kişilerinin olumsuz sonlarının nakledildiği “Hâtime” başlıklı iki bölümle tamamlanır. “Facia”da Ali Bey, Fitnat’ın boynundan aldığı muskayı açıp okur ve onun

12 Zekiye Antakyahoğlu, *Roman Kuramına Giriş* (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2013), 95-96.

13 Türkçeye “kitap-evren” olarak tercüme edilebilecek bu kavramla Kermodé, evrenin makrokozmetik yapısı ile insanın mikrokozmetik konumu arasında bulunan ve insani bir yaratıcılık ürünü olarak ortaya çıkan roman türünün hayatı temsil etme özelliğine vurgu yapmaktadır. [Kermodé, *The Sense of an Ending*, 52.]

14 Antakyahoğlu, *Roman Kuramına Giriş*, 69-70.

kendi kızını olduğunu öğrenir. Fitnat intihar eder; ardından henüz iyileşemediği hâlde Ragıbe kılığıyla köşke gelen Tal’at da hayatını kaybeder. Bu durumu gören Ali Bey çıldırır ve altı ay sonra o da ölür. “Hâtıme”de ise Saliha Hanım’ın ağlamaktan kör olduğu, Emine Kadın’ın bu acıya dayanamayıp vefat ettiği anlatılır. Daha fazla tafsilata gönlün dayanamayacağını ekleyen anlatıcı, zaten bu kitabın adının da “musibetname” olmadığını söyleyerek sözlerini bitirir. *Taaşuk-ı Tal’at ve Fitnat*’ın son sahnesinin, inandırıcı olmayan bir trajedinin kapanışını andıracağına dikkat çeken Ahmet Ö. Evin, melodramatik oyunlar ve trajedilerin rağbet gördüğü bir dönemde yazıldığı dikkate alındığında romanın sonunun şaşırtıcı olmadığını belirtir.¹⁵ Evin’in bu tespitinin dönemin trajik sonlara sahip diğer romanları için de geçerli olduğu görülmektedir.

Namık Kemal’in *İntibah* (1876)’ı da önlenemez ölümler silsilesiyle kapanan bir diğer eserdir. Romanın sonunda hayatını Ali Bey için feda eden Dilaşub ve oğlunun kötü bir hayata düşmesine dayanamayan Ali Bey’in annesi ölüm karşısında birer kurban statüsündedirler. Öte yandan Mehpeyker ve Ali Bey’i öldürmesi için tuttuğu Hırvat’a ölüm, kötülüklerinin cezası olarak gelmiştir. Ali Bey’in durumu ise hepsinden farklıdır, çünkü o hem kurban hem de suçludur. Bu sebeple ölümün sağladığı mutlak son gelene kadar pişmanlık içinde yaşamak ve cezasını çekmek zorundadır. Ali Bey’in kıyamet çemberine girişi, ölümünden önce, hatalarının cezasını çekmek üzere yaşamasıyla sağlanmıştır.

Şairane kıyamet tasvirleriyle kapanan *Cezmi*’nin (1883) ise özellikle estetik düzeyde *İntibah*’tan farklı bir sona sahip olduğu görülmektedir. Romanın son bölümü, çoğunlukla gece vakti bir mezarlıkta geçmektedir. Cezmi, Adil Giray ve Perihan’ın defnedildiği mezarlıkta hayatın anlamını sorgulayarak bir gün toprak olacağını idrak ile meşguldür. Koruculardan saklanmak üzere girdiği bir mezarda, Hamlet’in ölüm ve hayat arasındaki ikilemini dile getirdiği meşhur monoloğunu anımsatırcasına, “Acaba sen de benim gibi bir insan mıydın?” sorusunu yönelttiği kafatası, Cezmi’yi ruh ve beden, hayat ve ölüm, dünya ve ahiret konuları üzerine düşünmeye sevk eder. Cezmi’nin sabaha doğru karşılaştığı kana bulanmış korkunç manzara ise ölüm korkusuyla boyanmış bir kıyamet tablosu gibidir:

Maşıkta bir kanlı bulut, o bulutun etrafında toprak rengine tahavvül etmiş bir korkunç pus, o pusun altında büyümüş mezar şekli gösterir birkaç çirkin dağ, o dağların altında kimi yeni doğmuş da fani olduğunu bilmediği için tebessüme başlamış birkaç çiçek, kimi fena bulduğu hâlde yine fani olduğunu anlayamamış üç-beş soluk yaprak görünür ve bu levha-i temaşanın kaffesinde azamet-i ilâhîye teccüssüm eder, dururdu.¹⁶

Yarım kalmış bir roman olan *Cezmi*’de son, ölümle hayatları noktalanan Adil Giray ve Perihan için mutlak fakat henüz asıl kahramanlıklarını gösterememiş olan Cezmi için bu kutlu şehadetten sonraki hayat yeni başlamak üzeredir. Cezmi, bu kıyamet atmosferinden sıyrılıp kendisi ve vatanı için “yeniden doğmaya” hazırdır.

15 Ahmet Ö. Evin, *Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi* (İstanbul: Agora Kitaplığı, 2004), 68-69.

16 Namık Kemal, *Cezmi* (İstanbul: Özgür Yayınları, 2010), 316.

Okura, ölümün sağladığı mutlak son duygusunun hissettirildiği bir diğer kapanış, Samipaşazâde Sezâi'nin *Sergüzeşt* (1888) romanında mevcuttur. Romanın sonunda, Mısır'da zengin bir tüccarın sarayında odalık olmayı reddettiği için hapsedilen Dilber, kendisine âşık olan harem ağası Cevher'in yardımıyla kaçır fakat daha fazla uzaklaşamayacağını anlar ve çaresizlik içinde, kendini Nil'e atarak intihar eder. Esaret ile başlayan roman, ölüm ile elde edilmiş bir hürriyetle tamamlanmış, romanın son cümlelerinde esaret zıddıyla varlık bulmuştur: "Acaba Nil'in bu müthiş, bu mühlik girdap ve seylâbeleri, bu zavallı Dilber'i, bu bedbaht esiri nereye götürüyor?.. Hürriyetine."¹⁷ Dilber'in bir tufanı andırır surette Nil'in karanlık sularına gömülerek yok olduğu kıyametvari sonu, bireysel yıkımı, aynı zamanda toplumun büyük bir yarasını göstermesi itibariyle okura yeniden doğuş evreninin kapılarını da aralamaktadır. Çünkü kahramanın umutsuzca ölüme sürüklenişinin anlatıldığı bu satırlar, aslında çok iyi olabilecek bir hayatın kölelik gibi büyük bir toplumsal mesele yüzünden nasıl söndüğünü gösterme amacı taşımaktadır.

Nabizâde Nâzım'ın *Zehra* (1896) romanı da ölümlerin ardı sıra geldiği bir sonla kapanır. Romanda intikam arzusu, kahramanların hiçbirine mutluluk getirmemiş, suçlu ya da kurban statüsündeki bütün kadın kahramanların maceraları ölümle noktalanmıştır. Sırrıcemal'in intiharıyla başlayan ölümler; sonda Ürani ve âşığının, ardından Münire Hanım ve Zehra'nın ölümleriyle tamamlanmıştır. Bu girdabın içinden sağ çıkan tek kişi Subhi'dir ancak o da artık kötü ve vicdansız bir katil olarak İstanbul'dan uzaklaştırılmıştır. Yani beden en sağ kalsa da manevi olarak sakatlanmış bir insan hükmündedir.

Buraya kadar örnek olarak verilen romanların hepsi, kahramanların içinde buldukları son durumun kesinliği konusunda okurda şüphe bırakmayan tamamlanmış sonlara sahiptir. Kurgu dünyasında sorunlara çözüm bulunamamış, hikâye hem kurbanlar hem de aileleri için mutlak surette kapanmıştır. Bu olumsuz ve kesin sonlarda artık kahramanların hiçbirisi için iyi bir hayat ihtimali kalmamıştır. Hayata dair iyimser bir bakış açısına sahip olan Ahmed Midhat Efendi'nin roman kapanışlarında ise ölümün, bahsi geçen diğer romanlarda olduğu gibi bir kıyamet yıkımı şeklinde tezahür etmediği görülmektedir. Söz gelimi *Hasan Mellah* (1874) romanının sonunda kötü roman kişisinin ölümü hem macerayı hem de romanı sonlandıran bir durumdur. Hasan Mellah'ın ezeli düşmanı ve Cuzella'nın nefret ettiği Pavlos'un ölümü, ondan gelecek herhangi bir kötülüğün de tamamen ortadan kalkmasını sağladığı için kapanışta mutlak bir mutluluk ortaya çıkarır. *Yeryüzünde Bir Melek*'te (1879) de Arife, Şefik ve Raziye'nin saadetini tahammül edemediği için intihar etmiş, kahramanların saadetlerini tehdit eden en önemli unsurun ortadan kalkmasıyla bir mutluluk atmosferi oluşmuştur. Benzer şekilde *Jön Türk*'ün (1908) sonunda ölüm, kötülükleri cezalandırma aracı olarak yer almaktadır. Kendisine alaka duyan, serbest fikirli Ayşe Ceylan yerine geleneklere bağlı Fatma Ahdiye ile evlenmeyi tercih ettiği için iftiraya uğrayan ve Jön Türk olduğu gerekçesiyle düğün gününde tutuklanarak Akka'ya sürgün edilen Nurullah, hürriyetin ilan edilmesiyle İstanbul'a döndüğünde Ayşe Ceylan

17 Samipaşazâde Sezâi, *Sergüzeşt* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2011), 120.

çıldırarak ölmüş, jurnalciler ise cezalandırılmıştır. *Dürdane Hanım*'ın (1882) sonunda, Ahmed Midhat'ın adı geçen romanlarından farklı olarak genel itibariyle olumlu kişilik özelliklerine sahip olan kahramanın planlayarak intihar ettiği görülmektedir. Sevdiği adamdan kendini öldürerek intikam almak isteyen Dürdane Hanım'ın ölümüne Mergub Bey, Acem Ali ve Sandalcı Sohbet anbean tanıklık ederler. Bu vakadan altı ay sonra ise Mergub Bey, henüz on beş günlük evliyken eşinin eski âşığı tarafından öldürülür.

Görüldüğü üzere gerek Ahmed Midhat'ın gerekse dönemin diğer yazarlarının roman kapanışlarında ortak olan unsurlardan en önemlisi, sonun, düşündürücülük vasfıyla ilişkili olarak her zaman için okura bir yeniden doğuş vadedmesidir. Bu hususta Mircea Eliade'nin kıyamete dair vakalar hakkındaki tespitlerine değinmek yol gösterici olacaktır. Çünkü Eliade'ye göre insanların köken ve ölüme dair sorularına cevaplar sunan ve hayatın anlamlandırılması amacıyla ideal modeller ortaya koyan mitsel anlatılardan dünyanın yok oluşunu konu edinenler de kozmogoninin kapsamına girmektedir. Tufan, yangın, deprem gibi olayların birer kozmogoni olduğunu belirten Eliade, büyük felaketlerden sonra ortaya çıkan yeni dünya tasavvurunun, yaratılışın yeni bir aşaması olduğuna dikkat çeker.¹⁸ Bilindiği üzere roman, mitsel anlatılardan hem biçim hem de muhteva olarak çok fazla unsur ödünçleyen bir anlatı türüdür. Bu bağlamda Tanzimat dönemi romanlarının ölümle neticelenen kıyametvari sonlarında özellikle okur için, okuma tecrübesine bağlı bir yeniden doğuşun varlığından söz edilebilir. Bu romanların sonlarında düşündürücülük niteliğinin öne çıkması, okura kazandırılmak istenen yeni bilinç düzeyiyle ilişkilidir. Öte yandan kendi içinde tutarlı bir evrenin sınırları dâhilinde ölümle tamamlanmış anlamlar üreten bu romanların öncelikle okurun kesin bir son ihtiyacına cevap verdiğini belirtmek gerekir. Tüm soru işaretlerinin ortadan kaldırıldığı, bütün parantezlerin kapatıldığı, kahramanların her biri için bir nihai durumun inşa edildiği tamamlanmış sonlarda kurmaca evrenin kapılarının da tamamen kapandığı yanılması oluşmaktadır. Bu noktada Tanzimat romanının, Kermodé'un zamanın dünyeviliğini vurgulamak üzere sembolleştirdiği *tik tak* modeline uygun bir yapıda olduğu görülmektedir. Olay örgüsünün çizgisel zaman düzleminde şekillendiği bu romanlarda başlangıç ve son, yaratılış ve kıyamet, yeniden doğuş ve ölüm vurguları belirgindir:

(...) Roman kriz anlarında, kesintiler, rastlantılar, olası sonlar, olası gelişmeler, kazalarda odaklanır, insani ve bireysel krizler çevresinde yoğunlaşan roman anlatısı zaman kavramını epik ve dinî anlatıların büyük tarih anlayışından (kronos) farklılaştırmakla, anlamlı sonlar üretmek zorunluluğundan da kurtulmuştur. Dolayısıyla belirlenmemiş ve parçalı, bireyci ve anti-totaliter anlatılardır romanlar. Kronos kavramıyla zamanlaştırılmış bir kurguda kimlik, benlik, varlık, anlam, gerçek gibi kavramlar aşkın, evrensel ve egemen değerler olarak belirir. Gelgelelim insan olmanın vakarı kronosta değil, kairostadır. Kairos belirsizliktir, rastlantısallıktır, krizdir ve bütün bunlara rağmen seçim yapma ve direnme özgürlüğüdür.¹⁹

18 Mircea Eliade, *Mitlerin Özellikleri* (İstanbul: OM Yayınevi, 2001), 15-16.

19 Parla, *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, 250-251.

Türk romanında kahramanların çizgisel zamanın dışına çıkarak şahsi zamandan yükselen bir krizin muhatabı olması ise Servet-i Fünûn romanı ile birlikte gerçekleşir. Bu bağlamda, Tanzimat ve Servet-i Fünûn dönemlerinde ölümün algılanışı noktasındaki farklılıkların aynı zamanda roman sanatındaki derin ve estetik kırılma ile ilişkili olduğunu belirtmek ve ölümün tamamlanmışlık işlevinden ziyade bireysel bir krizi vurgulama işleviyle öne çıktığını gösterebilmek için *Bir Ölünün Defteri*, *Ferdi ve Şürekâsı*, *Mai ve Siyah*, *Aşk-ı Memnu*, *Kırık Hayatlar* ve *Eylül* gibi dönemin önemli romanlarını incelemek yerinde olacaktır.

İlk olarak Halid Ziya'nın romanlarında kıyamet olgusunun bireyselleştiği ve buna bağlı olarak romanın tam manasıyla bir kriz anlatısı olarak varlık kazanmaya başladığı görülmektedir. Yazarın *Bir Ölünün Defteri* (1890) romanında *Zehra*'da olduğu gibi kahraman bilerek kendini ölüme sürüklemektedir fakat bu romanda kahraman, *Zehra* gibi son bir pişmanlıkla değil uzun bir zamandır yaşamak manasını kaybettiği için ölmek istemiştir. Her zaman “gözlerinde tabii bir neşve, dudaklarında hoş bir tebessüm” olan Hüsam da Vecdi'nin defterini okuduktan sonra onun karanlık bir gece gibi süren hayatının yükü altında kaldığını hissetmiştir. Hayatta iken kalbi kırık bir şekilde insanlardan kaçan ve ölmeyi arzulayan Vecdi, son anına kadar kendi şahsi kıyametini içinde taşımış, ruhu ile birlikte bedeninin de ölümünü sağlamak için âdeta uğraş göstermiştir.

Halid Ziya'nın *Ferdi ve Şürekâsı* (1892) romanının sonunda da ölümün sebep olduğu yıkımlar anlatılır. Romanda Hacer, çıkardığı yangın sebebiyle vefat emiş, İsmail Tayfur çıldırmıştır. Ferdi Efendi ise hayatta en bağlı olduğu iki varlıktan birini, kızını, ebediyen kaybetmiş, ama onun için vazgeçilmez olan diğer şeyi, yani para kazanma arzusunu yitirmemiştir. Ferdi Efendi ve Tayfur arasında kurulan madde ve ruh karşıtlığı hayatlarını derinden etkileyen yangınla tekrar ortaya çıkmış; yangın, Tayfur'un çıldırmasına sebep olarak ona müebbet bir kıyamet hazırlamıştır.

Mai ve Siyah'ın (1896) sonu ele alındığında kapanışta hâkim olan hissini kaçış ve yok olma / intihar arzusu olduğu görülür. Yazın sıcak bir gecesinde *Mir 'at-ı Şuun* gazetesini adına tertip edilen bir ziyafetle açılan roman, karanlık bir yolculuk gecesinde son bulur. Romanda kahramanın hayatı ile ilişkili bir şekilde tasvir edilen karanlık gece ve batmakta olan güneşin sönme üzere son parlamışları, Ahmed Cemil'in hayatının sembolik bir parçası olarak belirir. Çünkü Ahmed Cemil, kendi saadet güneşinin batacağından daima derin bir endişe duymuş, bir süre aşk ve şiirin parlak ışıklarıyla mutlu olduktan sonra kapanışta içinde bulunduğu siyah gece gibi karanlıklarda kalmıştır. Henüz hayatının baharındayken kötü tecrübeler geçiren Ahmed Cemil, bundan sonra yaşayacağı “kırık hayatı” ardında taşımının kendisi için büyük bir işkence olacağını düşünür ve en ufak bir yaşama arzusu bile duyamaz hâle gelir. Hülyalarının esiri olduğu ve “toprak parçasının üstünde bir şiir bulutuna sarınarak” uçmaya çalıştığı için mağlup olduğunu kendisine itiraf eder. Kardeşi İkbâl'in vefatı, Lamia'nın evliliği ve meşhur bir şair olma hayallerinin elinden kayıp gitmesinden sonra yaşama arzusunu yitirir, yok olmayı ister:

Evet, bir karar hamlesi, yalnız küçük bir hareket, nasipsiz geçen hayatıyla şu faydasız vücut arasında bu denizin bütün siyah tabakalarını bir set silsilesi gibi bırakarak ta şu ummanın bir türlü sonu bulunamayan derinliklerine kadar inecekti. Birdenbire silkindi.

Ta yanı başında bir ses, ‘Cemil, niçin karanlıkta yalnız oturuyorsun?’ diyordu.

O vakit titreyerek ayağa kalktı, ‘Geliyordum anne!’ dedi ve hayatta bir ümidi kalmamış bu çocuk, yavaş yavaş, bu siyah geceden, şu kendisini çekip almak isteyen ademden ayrılarak, mevcudiyetini daha kuvvetle çeken bu sese uyararak annesini takip etti...²⁰

Ahmed Cemil, “ölmüş bir çocuğun boş ve soğuk gömleği” hükmündeki eserini yakarak yok ettiği gibi “hülyasız, üryan, sefil bir hakikat” ile baş başa kaldığı hayatını da karanlık denizin derinliklerinde yok etmek isterken annesinin sesi onu hayata davet eder. “Beş sene evvel hayata uzun kumral saçlarıyla, ümitle münevver gözleriyle giren Ahmed Cemil’in yerinde şimdi yanakları çökmüş, dudakları hayatının matem acısıyla takallüs etmiş harap bir vücut” vardır. Yaşarken içinde taşıdığı endişe ve huzursuzluk, sonda karanlık denizin kıyamet tufanını çağrıştıran yok edici etkisiyle Ahmed Cemil’e metaforik bir ölüm yaşatmıştır. O artık tam manasıyla “yaşayan bir ölü”dür. Ahmed Cemil’in hikâyesi bağlamında üzerinde durulması gereken bir diğer mesele gerek Tanzimat gerekse Servet-i Fünûn dönemi romanlarında “babasızlık / annesizlik” durumu ile ölüm arasındaki bağlantının varlığıdır. Sevecen bir “edebî baba” konumundaki Ahmed Midhat, *Felâatun Bey ile Râkım Efendi* romanındaki Râkım Efendi modeli ile okura örnek alınması gereken bir yeniden doğuş hikâyesi sunmaktadır.²¹ Buna mukabil babasızlık *İntibah*’ta olduğu gibi *Mai ve Siyah*’ta da kahramana felaket getirmiştir. Halid Ziya’nın Ahmed Cemil gibi annesiz / babasız bütün kahramanları, hayattaki mücadelelerine yenik başlamış, kırılmalı ve kendi yazgılarını içlerinde taşıyan kişilerdir. Kahramanların bu eksiklik duygusunu aşarak ölümün olumsuz tesirinden kurtulması ya da aşamayarak yine ölüm çemberine girmesi, yeniden doğuş ve ölüm karşılığında açıklanabilecek durumlar olarak değerlendirilmelidir.

Aşk-ı Memnu’nun (1899) kapanışında, Bihter’in intiharının ardından üç gün odasında hasta yatan Nihal, üç aydır iyileşme devresinde, babası ile birlikte Büyükada’dadır. Adnan Bey’le akşam gezintisine çıkan Nihal, Behlül’le yaşadığı kısa ve mutlu nişanlılık günlerini hatırladığında içinde “acı bir düğüm” hisseder ve bütün saadet hatıralarını kalbinin derinliklerine gömmek ister. Çünkü Nihal, bu hayal içinde kalarak yaşayamayacağını, hayatta kalmak için babası ile birbirlerine muhtaç olduklarını idrak eder:

20 Halid Ziya Uşaklıgil, *Mai ve Siyah* (İstanbul: Can Yayınları, 2019), 321-322.

21 *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanın Epistemolojik Temelleri* adlı çalışmada Tanzimat romanını baba-oğul karşılığı üzerinden okuyan Jale Parla, bu dönemde babanın reddi ile oluşan otorite boşluğunun, babasız kahramanlar ve otoriteyi devralan yazarlar olarak romanlara yansıdığı görüşündedir. [Jale Parla, *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanın Epistemolojik Temelleri* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2009).]

Şimdi bu baba kız yaşamak için birbirine merbut, muhtaçtılar. Bunu tekrar ederken zihninden bir şimşek süratiyle bir korku geçiyordu: Ya ikisinden biri yalnız kalırsa? Sonra bu korkudan kaçmak için babasını çekiyor: ‘Artık kaçalım!’ diyordu ve gözlerini kapayarak, kalbî bir duayla o korkuya cevap veriyordu.

Berber, hep beraber, yaşarken ve ölürlen...²²

Aşk-ı Memnu’da Nihal’in hikâyesini mitos düzeyinde yorumlayan Berna Moran, kahramanın giriştiği mücadelelerden sonra bilgisizlikten bilgiye geçerek yeni bir kimlik kazandığı romanların, “doğum-ölüm-yeniden doğum” ya da başka bir ifadeyle “cennet bahçesi-sınav-cennet bahçesine dönüş” aşamalarından oluşan üçlü kalıpla açıklanabileceği görüşündedir:

Sonradan büyük ölçüde İslam’a geçmiş olan Yahudi-Hıristiyan kutsal mitosunda, insanoğlunun başlangıçtan sona kadarki tarihini buluruz. Yaratılışla başlar, kıyamet gününe kadar gelir ve öbür dünyadaki yaşama geçişle son bulur. Buradaki doğum, ölüm ve yeniden doğum kalıbının kökeni, biliyoruz ki, çok daha eskilerde yatar. İlkelerin doğum, sünnet, evlenme ve ölüm gibi törenlerinde, ölüp tekrar dirilen Attis, Adonis ve Osiris gibi Tanrıların mitoslarında hep bu doğum, ölüm, yeniden doğum örüntüsüne (pattern) rastlarız. Doğanın ritmidir bu: Güneş, ay, yıl, mevsimler, her şey doğar, ölür ve yeniden doğar. Yahudi-Hıristiyan kutsal mitosunda ise, zaman kavramı döngüsel olmadığı için bu örüntü ya da üçlü kalıp, zamanın başlangıcından sonuna kadar olan bir süreyi kaplar ve bir kereye özgü olarak yer alır. Antropologların dediği gibi eski mitosların çok daha büyütülmüş bir örneğini buluruz burada.²³

Moran’ın görüşünden hareketle Bihter’in kendisi için yıkıcı bir eylem olarak gerçekleştirdiği intiharının, Nihal’in olgunlaşmasını tamamlayan son halkayı şekillendirdiğini söylemek mümkündür. Çünkü Bihter’in intiharı, Nihal’in de eski (olgunlaşmamış) benliğinden sıyrılması anlamına gelir. Olgunlaşma ve mutluluk arasında doğrusal bir ilişki olduğu varsayıldığında “altın çağa dönüş” imgesi Nihal’in hikâyesinde anlam kazanır fakat Halid Ziya’nın Hüsam, Ahmed Cemil ve Ömer Behiç gibi ölümlerin ardından “sağ” kalan diğer kahramanlarına benzer şekilde Nihâl’in de ebedî bir kıyameti yaşar duruma geldiği görülmektedir. Romanın sonunda “menhus” hatıralardan kaçmak ve son senelerini unutmak isteyen Adnan Bey ve Nihal, her şeyi eski hâline döndürme arzusu duyarak hayaller kurar ancak ızdırap artık ikisini de değiştirmiştir. Adnan Bey daha ihtiyar, Behlül’ün daha önce yapmış olduğu tespitiyle “maneviyatına da cismaniyetin mahfazasından müebbet bir çocukluk sirayet eden” Nihal, daha çocuktur. Sevdiklerini kaybetmekten her zaman büyük bir endişe duyan Nihal’in yaradılış özellikleri, artık bu korkuyu içinde daha ağır bir yük gibi taşıyacağını göstermektedir.

Halid Ziya’nın buraya kadar ölüm olgusu etrafında ele alınan romanlarında evlilik, felaketleri tetikleyici bir rol üstlenmektedir. Geleneksel anlatılarda “sonsuz dek mutlu” olmanın gereği olarak evlilik sayesinde “denge” kurulurken Halid Ziya’nın romanlarında evlilik, kahramanların

22 Halid Ziya Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu* (İstanbul: Can Yayınları, 2020), 406.

23 Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2009), 105.

mutluluğunu felaketle neticelendiren ana olayların başında gelerek onlar için trajik sonlar hazırlar. Söz gelimi *Ferdi ve Şürekâsı*'nın sonu, Hasan Tahsin'in "menhus izdivaç" dediği İsmail Tayfur ile Hacer'in evliliklerinin sebep olduğu yıkım üzerinedir. *Aşk-ı Memnu*'da da Bihter'in yanlış evliliği ve evlilik sırasındaki hataları onu ve beraberindekileri mutsuzluğuna sürüklemiştir. *Bir Ölünün Defteri*'nde Osman Vecdi'nin hayatına Hüsam ile Nigâr'ın evliliği, *Mai ve Siyah*'ta Ahmed Cemil'in hayatına Lamia ile bir subayın evlilik kararı son darbeyi indirmiştir. Kahramanların trajik sonlara doğru gidişlerini tetikleyen evlilik, bu eserlerdeki dönüştürücü rolü ve ölümle ilişkisi sebebiyle olumsuzdur.

Halid Ziya'nın *Kırık Hayatlar* (1901) romanında da ölümün ardından gelen son, kahramanların değişimini beraberinde getirmiştir. Romanda zaaflarının esiri olan Ömer Behiç, olmak istemediği bir adama dönüşür ve sonunda pişmanlık duyarak eşine döner. Vedide ise önce eşinin ihaneti, daha sonra kızı Leyla'nın ölümü ile acı tecrübeler geçirir; bir anne olarak evladını kaybetmenin acısı onun hayat ile bağına koparır. Romanın son cümleleri, Ömer Behiç'in Vedide'yi eskisi gibi heyecanla öpmek istediği sırada onun beyaz saçlarını görerek ızdırabını hissetmesi üzerinedir. Kapanışta okura, Ömer Behiç ve Vedide'nin de *Bir Ölünün Defteri*'ndeki Hüsam, *Ferdi ve Şürekâsı*'ndaki Saniha ve *Mai ve Siyah*'taki Ahmed Cemil gibi ölümün ve felaketlerin gölgesinde kalan hayatlarında ebedî bir mutsuzluğa yazgılı oldukları hissettirilmektedir. Romanın sonunda öğrendikleri gerçekler ya da edindikleri tecrübelere dayalı olarak bu kahramanların hiçbiri için artık eskisi gibi yaşamak, düşünmek ya da hissetmek mümkün değildir.

Son olarak Mehmed Rauf'un *Eylül* (1900) romanında öncelikle kahramanların ölüm arzusuna odaklanmak gerekmektedir. Romanın yangınla neticelenen kapanışından önce aşklarına bir son verme kararı alan Suat ve Necip için bundan sonraki hayatları "yaşamaya değmeyecek bir zulmet gibi, enindar, boş, ebr-alud bir çöl" hükmündedir. "Kendi kadınlık hayatının Eylül'ü"nü yaşadığını hisseden Suat'ın ölüm konusundaki hisleri âdeta kapanışta gerçekleşeceklerin habercisidir: "Şimdi bütün istikbal endişelerini manasız görüyor, 'Hiç olmazsa beraber ölmek de mi yoktu?' Ölmese ve çekse bile böyle birkaç saniye-i aşk bütün bir hayata bin kere, yüz bin kere müreccah değil miydi?"²⁴ Ölüm karşısında gösterilen romantik tavır ve ölümü yüceltme eğilimi hususlarında Philippe Ariès, Batı'nın ölüm karşısındaki tutumlarını incelediği çalışmasında, geleneksel toplumların herkesin ölümlü olduğu düşüncesi karşısında boyun eğerken Orta Çağ'ın ikinci yarısından itibaren Batılı insanın kendi ölümünü tanımaya başladığını belirtir. Bu dönemde ölüm müşterek kader düşüncesinden sıyrılarak bireyselleşmiş, her insan kendi ölümünün aynasında bireyselliğin sınırlarını keşfetmeye yönelmiştir. Ariès'e göre XVIII. yüzyıldan itibaren ise ölüme yeni bir anlam vermeye başlayan Batı toplumları, artık "ötekinin ölümü"ne odaklanarak ölümü yüceltme, dramatikleştirme, etkileyici ve ilgi çekici bulma eğilimi göstermişlerdir.²⁵ Bu çerçevede ölmeyi arzulayan Dilber ve Zehra gibi

24 Mehmed Rauf, *Eylül* (İstanbul: Can Yayınları, 2019), 330.

25 Philippe Ariès, *Batı'da Ölümün Tarihi* (İstanbul: Everest Yayınları, 2015), 61-62.

Tanzimat dönemi roman kahramanları ile Osman Vecdi, Ahmed Cemil, Suat ve Necip gibi Servet-i Fünûn dönemi roman kahramanları arasında ölümün biricikliği noktasında ortaklık; tefekkür ve dramatisasyon boyutunda ise farklılıklar olduğunu belirtmek gerekir. Çünkü ikinci devrenin kahramanları için ölüm, her şeyden önce manevi bir yıkım, yaşarken ölümü tecrübe etmek anlamına gelmektedir.

Eylül hakkında üzerinde durulması gereken bir diğer husus kapanışta yer alan yangın ile alakalıdır. Romanın kapanışı konakta çıkan büyük bir yangının tasviriyle başlar. Yangın sırasında Necip dumanlara, alevlere aldırış etmeden Suat'ın olduğu odaya atılır ve Suat'ın istediği gibi Necip ve kendisi ölümlerine beraber olabileme imkânı bulurlar. Tragedyalarda çözümsüz görünen bir durumun, bir vinç yardımıyla gökyüzünde beliren makineden tanrının tam zamanında yaptığı ilahi müdahaleyle çözülmesi gibi²⁶ *Eylül*'de de karmaşık hâle gelmiş olaylar zinciri, yapay bir unsur olan yangın ile çözülür. Suat ve Necip'in aşkı içinden çıkılmaz, çözümsüz bir hâl almış, yangın bu sorunun mutlak bir şekilde çözülmesini sağlamıştır. Her iki kahramanın hayatı da hayal ettikleri gibi olmamış; Necip'in Suat'a notalarını getirdiği, facia ile sonuçlanan musiki eserlerinde olduğu gibi önce aşkın sebep olduğu manevi bir yangın ve ardından reel düzlemde ölümlerine sebep olan maddi bir yangın, nihai bir vaka olarak kurgu dünyasının kapılarını ebediyen kapatmıştır.

Sonuç

Varoluşunu bir başlangıç ve sonla ilişkilendirme ihtiyacı duyan insanoğlunun hayatı anlamlandırma faaliyetlerinden biri olarak ortaya çıkan roman türü, insan ve beraberinde zamana göre değişim gösteren organik bir yapıya sahiptir. Bu bağlamda başlangıç ve son, doğum ve ölüm, yaratılış ve kıyamet izleklerinin, romana sınırsız anlam imkânları sunan ve insan hayatının ikili yapısını yansıtan kavramlar olarak değerlendirilmesi gerekmektedir. Hayata ve olaylara anlam yüklemenin daima kurgulama yoluyla gerçekleştiğini söyleyen Frank Kermode'un mitik, edebî ya da dinî bütün kurguların teolojik bir dünya görüşü olan kıyamet mefhumu ile ilişkili olduğu tezi, bu noktada önem kazanmaktadır. Kermode'a göre kurgusal bir anlatıda yapının tamamını ayakta tutan kıyamet temaları hem uzun ömürlü hem de sürekli bir değişim içerisinde. İnsanlığın sonuna dair hikâye ve temalar insanın, kendi ölümü üzerine düşünmesine, hayat ve zaman döngüsündeki yerini, başlangıç ve son ile münasebetini anlamlandırmasına ve ölüm gerçeğini insanileştirerek kaos ile bir arada yaşamasına imkân tanıdığı gibi roman sanatında da kahramanın ölüm ile ilişkisi okuru hayat hakkında düşünmeye sevk eder.

Tanzimat ve Servet-i Fünûn dönemi romanları kıyamet kavramı çerçevesinde değerlendirildiğinde ortaya çıkan sonuçlar, ortaklıkların yanı sıra farklılıkların da olduğunu göstermektedir. Her iki dönemde de ölümün kıyametvari etkisi öne çıkmakla birlikte Tanzimat

26 "Deus ex machina," *Encyclopædia Britannica*, erişim 29 Ağustos 2023, <https://www.britannica.com/art/deus-ex-machina>

romanlarında gerek kurbanların gerekse suçluların öldüğü sonlardan -küçük kıyametlerden- romanın eğitici misyonuna uygun olarak yükselen bir “yeniden doğuş” sesi duyulmaktadır. Kahramanların fiziki ölümleri ile kesin bir şekilde kapanan bu romanlarda ölüm, *tak* sesiyle bir dünyayı kapatan ve ardından *tik* sesiyle yeni bir dünyayı beraberinde getiren bir olgu olarak mevcuttur. Tanzimat romanlarında zamanın *tik tak*’ları daha belirgin, başlangıç ve son kurguları daha mutlak. Çünkü bir sona yönelmeye duyulan ihtiyaç, anlamlı ve mutlak finaller üretilmesini gerektirmektedir.

Servet-i Fünûn romanında ise artık ruhları okura açılan roman kahramanları için maddi ölümün gerçekleşmediği durumlarda dahi ruhi bir ölüm söz konusudur. Bu durum hem zaman mefhumunun şahsileşmesi hem de kolektif kahramanın “biricik” kahramana dönüşümü, yani romanın modernizasyonu ile ilişkilidir. Halid Ziya ve Mehmed Rauf’un romanlarında benliğin kabulüyle birlikte iç çatışma unsuru öne çıkmış, roman bir kriz anlatısı hüviyetini kazanmıştır. Bu dönem romanlarında ölüm, artık kıyamet sonrası derin ruh enkazları görünümündedir. Ahmed Cemil “bârân-ı dürr-i siyah” içinde tezahür eden sonunu karanlık suların metaforik tufanında yaşarken, Suat ve Necip bir kıvılcımla başlayıp aşka dönüşen kıyametvari bir yangın ile ebedî yıkımlarını yaşarlar.

Tanzimat ve Servet-i Fünûn dönemi romanları için ortak olan unsur ise ölümün ya da ölümden sonraki durumun, okurun mutlaklık ve tamamlanmışlık ihtiyacına yanıt vermek üzere sonlarda yer almasıdır. Bu tutumun, özellikle modernist romanın bitmemiş / açık uçlu sonlarında değiştiği, kıyamet fikrinin zayıfladığı görülecektir. Ölüm kavramının anlamını yitirdiği yeni süreçte, Tanzimat dönemi romanlarında her biri kendi küçük kıyametini ölerek tecrübe eden kahramanların ve Servet-i Fünûn dönemi romanlarında ebedî bir kriz anında kalan kahramanların yerini, çağdaş romanın, varoluşu ve hayatın anlamsızlığını başlı başına bir mesele olarak sorgulayan kahramanları alacaktır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynaklar/References

“Deus ex machina.” *Encyclopædia Britannica*, Erişim 29 Ağustos 2023. <https://www.britannica.com/art/deus-ex-machina>

“Genesis/Revelation.” *King James Bible*, Erişim 29 Ağustos 2023. <https://thekingsbible.com/>

Ahmet Midhat Efendi. *Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrar*. Hazırlayan Ali Şükrü Çoruk. Ankara: Türk Dil Kurumu, 2000.

Ahmet Midhat Efendi. *Yeryüzünde Bir Melek*. Hazırlayan Nuri Sağlam. Ankara: Türk Dil Kurumu, 2000.

- Ahmet Midhat Efendi. *Dürdane Hanım*. Hazırlayan M. Fatih Andı. Ankara: Türk Dil Kurumu, 2000.
- Ahmet Midhat Efendi. *Jön Türk*. Hazırlayan Kâzım Yetiş. Ankara: Türk Dil Kurumu, 2003.
- Antakyalıoğlu, Zekiye. *Roman Kuramına Giriş*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2013.
- Antakyalıoğlu, Zekiye. “The Sense of an Ending: Frank Kermode and Julian Barnes”. In *English Studies: New Perspectives*, Editör Mehmet Ali Çelikel & Baysar Taniyan. UK: Cambridge Scholars Publishing (2015): 327-335.
- Ariès, Philippe. *Batı'da Ölümün Tarihi*. Çeviren Işın Gürbüz. İstanbul: Everest Yayınları, 2015.
- Aristoteles. *Poetika*. Çeviren İsmail Tunalı. 18. bs. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2009.
- Aristoteles. *Retorik*. Çeviren Mehmet H. Doğan. 14. bs. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016.
- Eagleton, Terry. *Edebiyat Nasıl Okunur?* Çeviren Elif Ersavcı. İstanbul: İletişim Yayınları, 2016.
- Eliade, Mircea. *Mitlerin Özellikleri*. Çeviren Sema Rifat. 2. bs. İstanbul: OM Yayınevi, 2001.
- Evin, Ahmet Ö. *Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi*. Çeviren Osman Akinhay. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2004.
- Kermode, Frank. *The Sense of an Ending*. New York: Oxford University Press, 2000.
- Lukács, Georg. *Roman Kuramı*. Çeviren Cem Soydemir. İstanbul: Metis Yayınları, 2003.
- Mehmed Rauf. *Eylül*. Hazırlayan Mustafa Çevikdoğan. 2. bs. İstanbul: Can Yayınları, 2019.
- Moran, Berna. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*. 21. bs. İstanbul: İletişim Yayınları, 2009.
- Nabizâde Nâzım. *Zehra*. Hazırlayan Hüseyin Alacatlı. 2. bs. Ankara: Akçağ Yayınları, 2005.
- Namık Kemal. *İntibah*. Hazırlayan Yakup Çelik. 8. bs. Ankara: Akçağ Yayınları, 2009.
- Namık Kemal. *Cezmi*. Hazırlayan Orhan Oğuz. İstanbul: Özgür Yayınları, 2010.
- Parla, Jale. *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanın Epistemolojik Temelleri*. 7. bs. İstanbul: İletişim Yayınları, 2009.
- Parla, Jale. *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2013.
- Samipaşazâde Sezâi. *Sergüzeşt*. Hazırlayan Tacettin Şimşek. 9. bs. Ankara: Akçağ Yayınları, 2011.
- Şemsettin Sami. *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat*. Hazırlayan Yakup Çelik. 6. bs. Ankara: Akçağ Yayınları, 2009.
- Uşaklıgil, Halid Ziya. *Aşk-ı Memnu*. 5. bs. İstanbul: Can Yayınları, 2020.
- Uşaklıgil, Halid Ziya. *Bir Ölünün Defteri*. 2. bs. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2018.
- Uşaklıgil, Halid Ziya. *Ferdi ve Şürekâsı*. İstanbul: Can Yayınları, 2016.
- Uşaklıgil, Halid Ziya. *Kırık Hayatlar*. 2. bs. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2019.
- Uşaklıgil, Halid Ziya. *Mai ve Siyah*. 6. bs. İstanbul: Can Yayınları, 2019.