

29-Halit Ziya'nın romanlarında tabiat algısı**Servet ŞENGÜL¹****APA:** Şengül, S. (2022). Halit Ziya'nın romanlarında tabiat algısı. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (26), 474-491. DOI: 10.29000/rumelide.1076393.**Öz**

Halit Ziya'nın romanları Türk edebiyatında bir başlangıcı temsil eder. İlk romanlarını Tanzimat edebiyatı yıllarında kaleme alan yazarın romanları içerik ve şekil açısından Tanzimat'ın diğer romanlarıyla benzerlik gösterir. Türk edebiyatının modern romanları ilk kez Mai ve Siyah, Aşk-ı Memnu gibi romanlarla Servet-i Fünun devrinde edebiyatımıza girmiştir. Tanzimat'ın teknik yönden zayıf romanları yerini, her bakımdan gelişmiş olan bu romanlara bırakmıştır. Halit Ziya'nın romanları teknik anlamda zayıflıktan kuvvetliliğe, romantizmden realizme geçiş yaparak Batı'daki emsalleriyle yarışacak değere ulaşmıştır. Tabiata ilk olarak duygusal bakan yazar, sonraki romanlarında tabiatı, güçlü realistler gibi romanını geliştirmek amacıyla kullanmıştır. Tekniğini bu denli hızlı geliştiren bir yazarın 'tabiat algısı' yönü eserlerinin gelişimini göstermesi bakımından önemlidir. Yazarın romanlarında dönemin içe kapanık psikolojisinin karakter ve tabiat ilişkisine nasıl yansıdığı metin tahlili bakımından incelenmeye müsaittir. Bu çalışmada Halit Ziya'nın Tanzimat ve Servet-i Fünun dönemlerine ait beş romanı tabiat algısı yönünden incelenerek yazarın tabiatı nasıl algıladığı ve bu algının karakterlere nasıl yansıdığı araştırılacaktır.

Anahtar kelimeler: Halit Ziya Uşaklıgil, roman, karakter psikolojisi, tabiat**The perception of nature in Halit Ziya's novels****Abstract**

Halit Ziya's novels represent a beginning in Turkish literature. The novels of the author, who wrote his first novels during the Tanzimat literature years, are similar to the other novels of the Tanzimat in terms of content and form. The modern novels of Turkish literature entered our literature for the first time in the period of Servet-i Fünun with novels such as Mai ve Siyah and Aşk-ı Memnu. The technically weak novels of the Tanzimat were replaced by these novels that were developed in all respects. Halit Ziya's novels reached a value that could compete with their counterparts in the West by transitioning from weak to strong, from romanticism to realism. The author, who first looked at nature emotionally, used nature in his later novels to improve his novel like strong realists. The 'nature perception' aspect of a writer who developed his technique so quickly is important in terms of showing the development of his works. How the introverted psychology of the period is reflected on the relationship between character and nature in the author's novels is suitable for analysis in terms of text analysis. In this study, Halit Ziya's five novels belonging to the Tanzimat and Servet-i Fünun periods will be examined in terms of nature perception and hence how the author perceives nature and how this perception is reflected on the characters will be investigated.

Keywords: Halit Ziya Uşaklıgil, novel, character psychology, nature

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Muş Alparslan Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı ABD (Muş, Türkiye), s.sengul@alparslan.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-7393-4451 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 04.01.2022-kabul tarihi: 20.02.2022; DOI: 10.29000/rumelide.1076393]

Giriş

Tanzimat Fermanı'nın ilanına kadar yüzü Doğu'ya dönük olan, Arap ve Fars edebiyatlarından ilhamını ve gücünü alan edebiyatımız Tanzimat'ın ilanı ve aydınlarımızın Batı'yla temasları sonucu yönünü Batı'ya çevirmiştir. Bu dönüş bizde Batılı ölçütlere uyan yeni bir edebiyatın oluşmasını sağlamış, bu anlayışın Türk edebiyatında yer almasını önemli ölçüde gerçekleştirmiştir. Aydınlarımız dilde sadeleşmeyi tam olarak gerçekleştiremeseler de bunun savunucusu olmuşlar, roman gibi türlerde teknik anlamda Batı ölçütlerini yakalama çabası göstermişlerdir. Servet-i Fünun, siyasal ve sosyal hayatın şekillendirdiği bir akımdır. Bu şekillenme sanatçılarda kaçış arzusu, tabiata sığınma ve melankoli duygularını beraberinde getirir. Sanatçıların romantizm, parnasizm ve sembolizm gibi Batılı edebiyat akımlarından etkilenmeleri eserlerinde tabiat ve duygu tasvirlerine genişçe yer vermelerine sebep olur. Servet-i Fünun sanatçılarının temaları hayal-hakikat çatışması ekseninde çeşitlenmektedir. Bireysel konulara ağırlık verilmesi, iç dünyanın anlatımını ve yaşantılara yer verilmesini öne çıkarır. Toplumdaki çarpıklıklar, sosyal eşitsizlikler de romanlarda yer bulmuştur. Servet-i Fünun yazarlarındaki doğaya dönüş izleği, doğa tasvirleri ve tabiat unsurlarına dair çeşitli imajlar, Batı edebiyatından bir etkilenme olarak yorumlanmakla birlikte arka planda dönemin siyasal ikliminde yaşanan gerilim ve sansürün de etkili olduğu unutulmamalıdır (Akdik, 2018: 33).

Halit Ziya Uşaklıgil, romanlarındaki güçlü teknikle Tanzimat'ın kusurlu romanlarını teknik yönden tamamlamış, Servet-i Fünun edebiyatının ve Türk edebiyatının Batılı anlamda eser veren ilk ve en önemli şahsiyetlerinden biri olmuştur. Türk edebiyatında düz yazı ve roman kendisinden sonra oldukça çabuk ve fazla gelişmiş, özellikle Cumhuriyet edebiyatı döneminde Batılı seviyeye ulaşmıştır. Tabiat edebiyatın malzemesidir ve Halit Ziya bu malzemeyi eserlerinde karakter psikolojisiyle uyumlu olarak kullanmıştır. Uşaklıgil'in romanları "tabiat algısı" dâhil çok farklı yönlerden incelenmeye açıktır. Zira Uşaklıgil, kahramanlarının yaşamlarından kaynaklanan psikolojik hâllerini, hayat ve olaylar karşısındaki tavırlarını eserlerinde tabiatın ve tabiat unsurlarının anlatılış şekline de yansıtmıştır (Hisarcıklılar, 2016: 1). Düz yazının hemen her türünde eser veren Halit Ziya'nın en kuvvetli yönü onun romancılığıdır. İlk romanlarında acemi bir görüntü sergileyen Halit Ziya, Ferdi ve Şürekası romanıyla acemiliğinden kurtulup ustalığa doğru geçiş yapmıştır. Romanlarında psikolojik tahlilleri ve mekân tasvirlerini realizme uygun olarak çok güçlü bir şekilde gerçekleştirmiştir. Kahramanın ruh hâliyle mekân tasvirlerinin ya da dış mekânın yazar tarafından bu şekilde anlamlandırılmasının eser bakımından elbette işlevsel bir yönü bulunmaktadır (Hisarcıklılar, 2016: 3). Bu işlevsel yönün şekillenmesinde kimi zaman yazarın kimi zaman da anlatıcının büyük rolü vardır. Yazar ve anlatıcının ittifakı metinlerdeki karakterlerin psikolojilerinin şekillenmesinde ve ifşasında önemli bir görev üstlenir. Roman kahramanlarının yaşadığı mutluluklar veya bunalımlı hâller onların tabiatı algılama biçimlerini olumlu veya olumsuz biçimde şekillendirmiştir. Kahramanın ruh hâliyle mekân arasında kurulan ilişki, kahramanın ve doğal olarak sanatçının duygu ve düşüncelerinin doğru bir şekilde anlamlandırılmasına katkıda bulunmaktadır (Hisarcıklılar, 2016: s.4). Mai ve Siyah'ta Ahmet Cemil'le bir karakter tahlili yapan Halit Ziya, Aşk-ı Memnu'da aile tasvirlerine yönelmiştir. "Onun kahramanlarında yalnızlık ve kederin beraberinde getirdiği kırılma ve yara almışlık hâli vardır. Bu duygulanımları ise yine kırılma bir duygu olan hüznün duygusu beslemektedir." (Birvar, 2019: 13). Karakterlerdeki hüznün duygularını beslemesi ve yansıtması bakımından mekânların büyük önemi vardır. Sanatçı mekânı bir ev, oda gibi kapalı bir ortam yahut mahalle, sokak, bahçe, deniz kenarı gibi açık bir mekân şeklinde de yansıtabilir. Kapalı ortamlar bireyin iç dünyasının yansıtılmasına daha elverişli bir alana sahiptir. Ancak Servet-i Fünun yazarlarının eserlerinde dış mekânın da bir o kadar bireyin ruh hâlini yansıtan bir aktör hâline geldiği görülmektedir. Dönem sanatçısının tabiatı, şahsi duygu ve düşünceleri doğrultusunda anlamlandırma çabası göz önünde bulundurulduğunda, söz

konusu hadise de kaçınılmaz bir durum hâlini almaktadır. Tabiat bu nedenle Servet-i Fünun sanatçılarının her şekilde kullandıkları önemli bir unsur olarak romanlarda yer alır (Hisarcıklılar, 2016: 3). Yazarlar üslup ve içerik açısından Batı edebiyatını model aldıklarından üslup ve dil konusunda özel bir hassasiyet geliştirmişlerdir. Tabiata bakışlarının şekillenmesinde Batı edebiyatı metinlerinde gördükleri tasvirler ilham kaynakları olmuştur. Batılı görsel ve plastik sanatların da sanatçıların tabiat görüşlerini doğrudan etkilediği görülmektedir. Bu açıdan resim sanatına duydukları ilgi ile resim altına şiir yazma akımını benimsemiş olmaları tabiat görüşleri ile birlikte düşünülmesi gereken meselelerdir (Akdik, 2018: 37). Halit Ziya'nın romanlarında tabiat algısına yönelik inceleme anlatılanların somutlaştırılması noktasında değer arz edecektir.

Menekşe Kokulu Roman Aşk-ı Memnu

Yaşadıkları dönemin bir sonucu olarak Servet-i Fünuncular sosyal hayattan ve onun sorunlarından kopuk bir hayata sahiptirler. Halktan kopuk olan ve aydın kesime hitap eden bu sanatçılar, hayal kırıklıklarını kendilerini sanata vererek atmaya çalışırlar. Halit Ziya ilk romanlarında kahramanı erkek veya kadın olan aşk romanları yazarken Aşk-ı Memnu'da da bu geleneğini sürdürür ve Bihter'le Behlül'ün çevresinde dönen yasak bir aşkı ele alır. Böyle bir konuyu işlemede Halit Ziya'nın herhangi bir maksadı var mıdır yahut sadece bir sanat eseri üreterek onun hazzını mı yaşatmak istemiştir? Bu soruya Berna Moran "Diyebiliriz ki Uşaklıgil, Aşk-ı Memnu'da birtakım insanların neden sonuç yarasına göre gelişen aşk öyküsünü anlatan psikolojik gerçekliğe dayanan sağlam yapıli kusursuz bir sanat yapıtı yaratmak peşindeydi" (Moran, 1995: 71) şeklinde cevap verir. Ramazan Korkmaz'a göre de Aşk-ı Memnu, Halit Ziya'nın anlatım tekniği bakımından en kuvvetli romanıdır. "Daha önceki eserlerinde hatalı ve eksik yapılarıyla dikkati çeken olay kurgulama, betimleme, karakter yaratma ve gerilim kontrolü gibi teknik anlatı unsurları; olabildiğince kusursuz bir biçimde Aşk-ı Memnu'da açıklanacaktır." (Korkmaz, 2006: 147).

Fethi Naci, Yüz Yılın 100 Türk Romanı adlı eserinde Aşk-ı Memnu'dan bahsederken onu ilk gerçek Türk romanı olarak ele alır. Nedenini ise bu romanın edebiyat açısından kalıcılığı olarak ifade eder. Nedir bu romanı bugün bile bu denli kalıcı hâle getiren, hatta bugün dünkünden daha değerli kılan? İç içe geçmiş olay örgüsündeki kurmacalığın başarısı mı Aşk-ı Memnu'yu bu kadar başarılı kılmaktadır? Cevaben Aşk-ı Memnu Türk edebiyatının belki ilk, ama en güçlü romanlarından biridir, denilebilir. Bu güçlülüğünü de realizmine borçludur. Şüphe yok ki Halit Ziya tüm romanlarında olduğu gibi bu romanında da realizmin kendisine aşladığı tasvir gücünü çok etkili bir şekilde kullanır. Dış tabiatı tasvir ederken âdeta Stendhal gibi bir ayna kullanır.

"Maun sandalla müsademeyi andıran bu tesadüflere artık o kadar alışmış idiler ki bugün Kalender'den dönerken gene onun âdeta çarparcasına yakından sıyrıp geçişini fark etmemiş göründüler. Beyaz sandalın sık, zarif süvarilerinde küçük bir telaş eseri, bir ufak haşyet sayhası bile uyandırmayarak geçen maun sandala -her iki tarafı görebilmek üzere biraz yan oturan- Peyker başını bile çevirmedi, arkasını sahile vererek Anadolu kıyısına dumanlarını serpen bir vapura dalmış gözleriyle Bihter'in beyaz örtüsünün içinde vakar ve endişe dolu çehresi tamamıyla kayıtsız kaldı; yalnız valideleri, sarıya boyanmış saçlarının altında gözlerinin manasına derin bir müphemlik veren geniş bir sürme çemberiyle çevrilmiş gözlerini çevirdi, ucunda gizli teşekkür manası titreyen bir serzeniş bakışıyla maun sandala büsbütün yabancı kalmadı." (A.M., 2006: 17).*

Realist yazar Balzac'ın romanlarında tasvirin önemi çok fazladır. Romanlarının giriş bölümünü oluşturan uzun uzadıya tasvirler roman kahramanlarının karakteri ve davranışları üzerinde büyük

* Makalede geçen roman adları şu şekilde kısaltılmıştır: Aşk-ı Memnu (A.M.), Mai ve Siyah (M.S.), Sefile (SE.), Nemide (NE.), Bir Ölü'nün Defteri (B.Ö.D.).

tesirler yapar. Halit Ziya da daha ilk sayfalardan itibaren romanını tabiatı tasvir ederek okuruna açar. Okuyucunun zihninde bu mekânlar canlandırılmaya çalışılır. Öyle ki okuyucu roman kahramanlarının tavırlarının şekillenmesinde nelerin etkili olduğunu daha iyi anlayabilir. “Melih Bey Takımı” işte böyle bir yaşam içindedir. Sandal sefaları, boğazda düzenlenen turlar... Ana ve kızları her daim böyle gezintiye çıkarlar. Bu yaşam tarzında yalnız değildirlir. Her ne kadar birbirlerine ilgisiz görünseler de Adnan Bey’le aralarında deniz sefaları bakımından fark yoktur. Farklı evlerde bile yaşasalar aynı kültürü idame ettirirler.

“Bir vakitler yalnız pencerelelerinden taşan tarap ahengi hâlâ rıhtımın taşlarını yalayan suların zembemelerine muhtefi, geceleri Boğaz’ın suları bir zamanlar buradan topladıkları neşve şaşaasının hâlâ iltima bakiyesiyle füzuran pırıldar zannolunur, onun için yalnız o hayat devresini bilmeyenler bile yalnız onun manasını hissederek buradan geçerken bir âlemin meçhul bir sergüzeştine ait zevkleri duyarlar ve kendi kendilerine:

-Evet, Melih Bey’in yalısı, derler.” (A.M., 2006: 22).

Melih Bey’in yalısında sefahatin her türlü yaşanmıştır. Bugün bu evde yaşayan anne ve kızları bu meşhur eğlencelerin, tarab-saz ayınlarının birer üyesidirler. Yalının yaşamına şahit olanlar Melih Bey yalısının ne anlama geldiğini bilirler. Bu yaşamı görmemiş olanlar bile namından almış oldukları sezgiye dayanarak bu mekânın kendilerinde bir haz oluşturmasını engelleyemezler. Bu haz o kadar büyüktür ki sadece insanları tesiri altına almaz, boğazın sularını bile tesiri altında bırakır. Yalının rıhtımını yalayan sular bu evdeki eğlencelerin, musikinin kendilerinde bırakmış olduğu etkiyle konağa kavuşmanın mutluluğunu yaşar.

Peyker ve Bihter’in anneleri Firdevs Hanım eğlence hayatına düşkün bir kadındır. Kendini beğendirmekten ve beğenilmekten hoşlanır. Evlendiğinde kocasının müzmin hayatını da değiştirir. Göksu gezileri Firdevs Hanım’ın en önemli eğlencelerinden biridir. Halit Ziya’nın karakterleri döneminin genelde elit tabakasını teşkil ettiği için bu karakterlerin yaşadığı çevre de ona göre şekillenir.

“Kişilerin yetiştiği ve yaşadığı çevre olarak özellikle o yıllar için İstanbul’un semtlerinin verildiği görülüyor. Beşiktaş, Şişli, Beylerbeyi, Sultanahmet, Çamlıca, Kanlıca, Erenköy, Büyükkada özellikle roman kahramanlarının köşelerinin, konaklarının ya da yalılarının bulunduğu semtler olarak verilmiştir. İş yerlerinin bulunduğu ve alışveriş yapılan semtler olarak da Unkapanı, Vezneciler, Kalpakçılarbaşı, Beyoğlu (özellikle Bon Marché) yer alıyor. Gezi yeri ise Göksu ve Kâğıthane’dır. Yine seçkin kişilerin gittiği Tepebaşı Bahçesi, Kristal Palas, Taksim Bahçesi de eğlence yeri olarak yer alıyorlar. Varlıklı ailelerin oturdukları semtler yanında Hocapaşa, Süleymaniye, Eyüp, Göçmen Mahallesi de geçimini ancak sağlayabilenlerin ya da yoksul olanların oturdukları semtler olarak veriliyor.” (Önertoy, 1999: 226).

Behlül, Adnan Bey’in yeğeni, eğlenceye düşkün bir gençtir. Babası başka bir vilayete memur olarak atandıktan sonra kendisi bir yurda yatılı olarak verilmiştir. Bu süre zarfında eğlencenin her türlü, eğlence mekânlarının her çeşidini tanımaya fırsat bulmuştur. Yine eğlence merkezlerindeki herkes de onu tanımıştır. Denilebilir ki Behlül’ün karakteri bu mekânları doğurur yahut bu mekânlar ancak Behlül’le ve Behlül gibilerle vasıflarını ifşa edebilirler.

“Geceyi Tepebaşı’nda bir opereti dinleyerek geçirdikten sonra ertesi gün Erenköy bağlarında bir siyah çarşafın peşinde dolaşırken görülürdü; bir pazar günü Konkordiya muganniyelerinden birini araba ile Maslak’a kadar götürür, bir cuma günü Çırçır Suyu’nda saz dinlerdi. İstanbul’un hiçbir eğlence yeri yoktu ki Behlül oradan bir zevk hissesi almasın. Ramazan’da akşamları Direklerarası seyranına devam eder, kışın Odéon’un balolarında ortalığı neşvesinin velvelesine boğardı. Henüz mektepte iken kendisine muhtelif ülfetler peyda etmiş idi. Mektebin her unsurla karışık hayatı içinde başlayan bu ülfetler mektepten çıktıktan sonra inşiap etmiş, ona memleketin bütün muhitlerinde selamlanacak çehreler, sıkılacak eller vücuda getirmiş idi.” (A.M., 2006: 112).

Behlül, her türlü zevkin içinde yer almaktadır. Bir yandan operet, diğer yandan saz müziği dinler. Bir yandan Direklerarası'na seyran eyler, diğer taraftan Odéon'un balolarına katılır. Bazen çarşafı bir kadının peşinde dolaşırken bazen de Konkordiya'nın kadın şarkıcılarından biriyle eğlenir. Bu biraz da çağdaş romanın getirisi olarak kabul edilebilir. "Çağdaş roman, kahramanlarının görünüşüne, fizyonomisine önem verir. Kişiler çevrelerine göre, birtakım faziletlerle veya ahlaksızlıklarla donatılır. (...) Çevre, yağın, bütünler inceden inceye anlatılır." (Meriç, 1980: 81). Adı geçen mekânlar Behlül'ün karakterini gerçekçi bir biçimde vermek için anlatılmıştır. Bu durumda karakter ve mekân özdeşdir. Mekânı anlatmak karakteri anlatmak anlamına gelir:

"Behlül'ün eli sanki tesadüfle Bihter'in dizine düşmüştü. Karşılarında donuk camların arkasında çılgin bir raks ile karlar oynasırken yanlarında sobadan latif bir hararet onlara mest eden bir rehavet veriyordu." (A.M., 2006: 240).

Bihter'in Adnan Bey'le evliliğinden bir müddet geçtikten sonra aile içi yakınlığın sonucu olarak Behlül'le Bihter sık sık bir araya gelirler. Behlül'ün karakteri bellidir. Her çiçekten bal alabilecek arı gibidir. Bihter ise Firdevs Hanım'ın kızıdır. Tabiat itibarıyla annesine çekmiştir. Annesi, babasını aldatmış bir kadındır. Bihter de kocasını aldatacak bir karaktere sahiptir. Belki de bu karakteri açığa çıkaran şeyler şartlar ve mekânsal yakınlaşmalardır. Karların çılgin bir raksla oynanması tasviri aslında Bihter ve Behlül'ün ruhlarının çılgin bir raksla oynanması şeklinde algılanmalıdır. Zira bu ilk buluşma her iki ruhun içinde buldukları koşullara ve yaşam tarzına başkaldırışını ifade eder. Böylece ilk dokunuş ruhların kendilerinden geçmesine, raksa kalkmalarına neden olur. Yasak aşkın tohumları atılmıştır. Yasak aşkın birtakım sıkıntılı sonuçları vardır. Bunlara katlanılması gerekir.

"Ve nihayet Behlül'ün menekşe sularıyla tatir ettiği bu odanın havasında, kendisini gece vakti evin yalnızlıklarında ihtiyarsız dolaştıran bir müthiş uykudan uyanırcasına, silkindi ve birden kırmızı kalpaklı lambanın pembe ziyasıyla etrafı, Behlül'ün serseri hevesleriyle bu yatak odasına yığılan bin türlü ufak tefeği, hususıyla orada, köşede perdeleri çekilerek sanki saklanan yatağı görünce bunları, şu ayıbı canlandıran bütün bu ziyayı görmemek isteyerek iki elleriyle yüzünü kapadı." (A.M., 2006: 287).

Menekşe Batı edebiyatında ihtirasın sembolü olarak kullanmıştır. Halit Ziya, Batılı anlayışın ürünü olarak yazdığı bu romanda da menekşeyi bu maksatla kullanmış görünür. İhtirasın sonucu olarak ortaya çıkan gizli saklı bir aşka utanılacak çok şey vardır. Bihter her ne kadar bu aşka meftun ve mecbur olmuş olsa da eylemlerinden ve kendinden utanç duymaktadır. Perdenin arkasındaki yatak utanıyor gibidir. Bu yüzden kendisini perdenin arkasına saklamıştır. Aslında anlatıcı Bihter'in duygularıyla yatağın tasvirini özdeşleştirmiştir. Saklanan yatak değildir, Bihter'dir. Bihter utancını elleriyle yüzünü kapatarak göstermiştir. Aynı durum Behlül için geçerli değildir. O, serseri ruhunun serseri heveslerinden sadece birini gerçekleştirilmektedir.

"O zaman gene kadına bir sevda kasidesinin rüyalar içinde uyutan şiir ufuklarını açıyordu. Ummanları geçeceklerdi; aşklarına bir naz ile neşe ile örülmüş yuva, öyle müstesna bir köşe bulacaklardı ki ebedi bir baharın taravetlerine aşıyan olsun. Ağaçlarının arasında kaybolunacak korular, saf mevceleri kenarında istiğraklar içinde uyuyacak şelaleler, sevdaların daimi bir bahar sahnesi olacaktı. Onları mini mini bir selamla alkışlayan kuşlar, saf tebessümleriyle tebrik eden çiçekler arasında kol kola, baş başa gezeceklerdi, sonra yuvalarına, gece kamerin işitilmez hazin bir musikinin mezamirine benzeyen ziyaları altında deruni sevda nağmeleri dinleyerek avdet edeceklerdi. Küçük, zarif, yuvalarında yeşillikler içinde boğulmuş yeşil bir kafese benzeyen o kutunun içinde sevişecekler, hep sevişeceklerdi; o kadar sevişeceklerdi ki senelerin geçtiğinden habersiz, o kadar genç, o kadar bahtiyar, artık ölmek isteyeceklerdi; belki bu sevda köşesi o kadar cennetten bir parçaya benzeyecekti ki ölüm bile onları unutacaktı." (A.M., 2006: 290).

Bihter ve Behlül yasak bir aşkın içinde boğulmaktadır. Bu yasak aşkın günahından ve sonuçlarından kurtuluş için bir tek çare kalmıştır: kaçmak. Kaçmak ve herkes tarafından unutulmak. Belki de

yaşadıkları tarifsiz acı ancak bu şekilde ortadan kalkacaktır. Bihter, nazarında bir hayal beldesi arzulamaktadır. Bu beldede yasak aşkları gizleyecek bir yuva kurgulamıştır. Ağaçlarının arasında kaybolunacak korular vardır. Kaybolmak Bihter için çok önemlidir. Herkesten uzaklaşacak sevgilisiyle kol kola gezecek, belki hiç ölmeyecekti. Bu yasak aşkın ıstırapı Bihter'i o kadar sarmıştır ki o, ölümün bile kendisini unutmamasını isteyecek seviyeye gelmiştir.

Tabiat tasvirleri Halit Ziya'da hem kurgunun bir parçası hem de karakterlerin ruhunun tamamlandığı bir parça olarak karşımıza çıkar. "Genç Uşaklıgil için doğa, yalnızca teknik açıdan yardımına koşan yararlı bir kaynak değildir; ayrıca, ruhun erince kavuşabileceği bir aşkınlık olanağı da içerir." (Finn, 2003: 131).

"Beyaz! Beyaz! Beyaz!... Bu gecenin azim, yüksek ağaçları vardı ki beyaz başlarını, beyaz kollarını kaldırarak silkiniyordu; beyaz bulut kümelerinden yığıla yığıla göğüslerini germiş dağların arasında beyaz saçlarının beyaz köpüklerini savurarak yükselen dalgalarıyla bir deniz kabarıyordu; ta yukarıda, bir sukut vakfesi içinde kahlvermiş kar tufanlarının arkasında beyaz bir ay... Sonra bütün bu beyazlıkların üzerinden koşan alay alay gölgeler. Bu beyaz cihanı siyah bir memet nefesi içinde saran bulutlar ve her tarafta azim bir sükut; ne bulutlarda küçük bir zembere ne dalgalarda hafif bir feşafes; hiç, hiçbir şey yok, yalnız bu ölmüş gecenin üstüne ta uzaklardan, kim bilir nerelerden, belki mevcut cihanın ötesinden kainatın hayatına mersiye okuyan bir ses, nihayet kefenlerin altında bu ıstırap mahşerinin üstüne bir rahmet kevseri hükmünde dökülen son enin...

Ve bu son kainat gecesinin tek temaşakarı olarak, bütün o karların altında incimat etmiş manzaraların kenarında kendisini görüyordu; bir kişi, bu ölmüş tabiatın içinde yapıyınız!... Şimdi de böyle değil miydi? Yapıyınız!..." (A.M., 2006: 323).

Bihter ile Behlül arasındaki aşkı çatlaklar meydana gelmeye başlamıştır. Behlül, Bihter'den ve onunla yaşadığı yasak aşktan sıkılmaya başlamıştır. Bu yüzden Bihter'den uzaklaşmaya çalışmaktadır. Bihter ise bu durumun farkına varmıştır. Bu durum onu farklı davranışlara yöneltmiştir. Her gün kayıtsız baktığı şeylere Bihter bugün daha derinlemesine bakmaktadır. Halit Ziya realizmin tasvir özelliğini eserlerinde çok iyi kullanmaktadır. Kahramanların psikolojilerini okuyucuya derin tahlillerle sunar. Bu yüzden realizmi benimsemiş olmasına rağmen romantizmden de uzaklaşmaz. Tasvirlerinde yalnız cümleler kurmak yerine şairane söyleyişleri yeğler. Aşağıdaki paragrafta Bihter'in Behlül'den umut kesmeye başladığı anda tabiatı algılayışı bulunabilir. Bihter yasak aşkı icra etmeye başladıktan sonra Boğaz'ın suları ve etraftaki şeyler onun aşkına eşlik etmiş, yalnız kaldıktan sonra bile onu terk etmemişlerdir.

"Bütün hayatı bu denizin kenarında, fütür getirmeyen ve nihayet bulmayan bir cereyan ile sahilleri yalayarak kim bilir ne kadar düşünceler, ne samimi hasbihâller toplaya toplaya geçen bu suların zembemelerini dinleyerek geçmiş iken onları hiçbir zaman böyle vicdanına harim, hissiyatına enis bulmamıştı. Onu kendi kendisiyle daha yalnız bırakmak arzusuyla manzarayı hafif hafif silmeye başlayan bir zulmet mukaddemesi yarı şeffaf tül den eteklerini salıvererek karşı sahili sisliyordu, tepede gurubun son bir şulesiyle kırmızı birer göz şeklinde parıldayan bir çift pencere vardı ki yakuttan nigâhını çoktan kapamış idi, Kanlıca eteğinde parlayıp hemen sönüyor zannolunan birçok gözler açılıp kapanıyordu. Yavaş yavaş semalardan ruhu uyuşturan bir samt ve sükûn yağıyordu." (A.M., 2006: 373).

Yazar, Behlül'ün karakterini okuyucuya daha iyi aktarmak için onu sevgilisinden soğutur. Sonra da amcasının kızına, çocukluğundan beri beraber olduğu Nihal'e yaklaştırır. Nihal'le birlikte o, geçmişin bütün izlerini sileceğini düşünür. Bihter de karşısındaki engin deniz kadar kendisinden uzak görünür. Nihal, Behlül'e taze bir emel çiçeği gibi muhteriz bakışlarıyla yepyeni bir hayat ufku vadeder. Oysa Beşir, bu çirkef adamın çirkef yaşantısının farkındadır. Amcasının kızına evlenmek maksadıyla bu kurları yapan Behlül, o narin, hastalıklı ve hassas vücudu, en yakını olan babasının eşini yoldan çıkararak kalbinden vurmaya çalışmaktadır. Nihal ise onların farkında değildir. Bir yandan hastalığıyla

boğuşurken diğer yandan kendisine muhabbetini sunarak onu yalnız bırakmayan Behlül'ün sevgisine layık olmaya çalışmaktadır. Behlül, Nihal'i Beşir'le birlikte bir gezintiye çıkarmıştır. Ormanda gezerlerken Nihal'in ormanı tasvir ettiği, anlatıcının gelecekte olacak şeyleri onun kalbine, aklına yansıttığı gibidir.

“Nihal eliyle yüzünü kapayarak:

-Güzel, evet, güzel, fakat korkunç, diyordu. Gözlerinin önünde, orman, bir sırta tırmanarak gittikçe koyulaşan, sarıdan ziyade yeşile benzer ziyalar atında nihayet donuklaşmış gölgelere boğularak imtidad ediyordu ve bütün bu ormandan çıkan garip bir nefes, sanki muzlim derinliklerin acibelerle dolu göğsünde uyuyan perilerin bir hayat nefesi, ta içerilerden mırıltılar getirerek, görünmez kanatlarla çamların arasında çırpınarak, uçuyor gibiydi. Daha uzakta, bir derin uğultu içinde, Ada'nın velvesi, ormanın karanlıklarında açılmış bir uçuruma intilerle yuvarlanan, her şeyi mukavemet edilemez bir seylabe ile sürükleyerek götüren bir mühip çağlayan farz ettiriyordu. Onlar ormanın henüz kenarında idiler; Nihal artık daha ziyade gitmekten imtina ediyordu. Yukarıda yeşil bir yağmur altında çalkalanıyor zannolunan çamlık, hemen oraya çökmeye müheyya, yüksek bir set, fakat canlı zulmetlerle geniş geniş nefes alan bir set korkunçluğuyla titriyordu. Daha yakınlarında, yer yer, açık tirşeye meyyal meydancıklar, ayın yeşil bir rüya rengine boyanarak akan ziyalarıyla, geniş birer inbisat handesi şeklinde gülümsüyordu.” (A.M., 2006: 448).

Yukarıdaki satırlar okuyucuya Nihal'in ruh hâlini en iyi şekilde aktarmaktadır. Olay örgüsünün sürükleyiciliğine kapılan okur, bir yandan da Nihal'in bu aşk-ı memnuyu anlayıp anlamayacağını merak eder. Nihal, yasak aşkın farkına varırsa nasıl davranacaktır? Behlül'le Bihter'e ne olacaktır? Yazar yaptığı tasvirlerle karakterlerin ruh hâlini de yansıtmaya çalışmaktadır. Bu satırlar Nihal'in ikircikli bir ruh hâlinde olduğunu yansıtmaktadır. Bir yanda çamlık, canlı zulmetlerle geniş geniş nefes alan bir set korkunçluğuyla verilirken diğer yanda meydancıklar, yeşil bir rüya rengine boyanan ziyalarıyla gülümseme içinde aktarılmıştır. Okuyucuya da Nihal mutluluğa muhtaç ve layık bir kız şeklinde verilirken öte tarafta kendisini ve ailesini mutluluktan men edecek bir zulmetin, aşk-ı memnunun beklediği aktarılmaktadır. Yaşadığı sıkıntılardan dolayı mutluluğu hak eden bir Nihal; çevresindekilerin sahte ilişkilerinden dolayı mutsuz olacak olan Nihal.

Yasak aşkın başından beri farkında olan ve bu aşkın Adnan Bey'e ve çocuklarına, bilhassa Nihal'e çok zarar vereceğini bilen Beşir'in hastalığı günden güne artmaktadır. Bu zehirleyici sırrı içinde taşımak onun hassas vücuduna ağır gelmiştir. Gayr-ı meşru ilişkinin baş aktörü olan Behlül'ün Bihter'le aşk yaşarken Nihal'e yaklaşması, onu da kirletmeye çalışması Beşir'i daha fazla rahatsız etmeye başlar. Zavallı Nihal, hâlâ bu çirkefliliğin farkında değildir. Firdevs Hanım'ın Behlül'le Nihal'i birbirine yakıştırması, önceleri bir oyun gibi başlayan bu ilişkinin sonraları herkesin ciddiye almasıyla evlilik oyununa yaklaşması Nihal'i büsbütün heyecanlandırır. Kendisi de yavaş yavaş Behlül'e bir sevgi duymaya başlar. Zaten sevgiye çok ihtiyacı vardır. Behlül'ün kendisini sevdiğini fark etmesiyle Nihal'in mutluluğu artar. Herkes, her şey, hatta tabiat bile Nihal'in mutluluğuna eşlik etmeye çalışmaktadır.

“Nihal sabahleyin kalkar kalkmaz penceresini açtı. Akşamdan karar verilmiş bir işi vardı: Mlle de Courton'a mektup yazmak ve bu defa, o vakte kadar hiç bahsedilememiş bir şeyden, Behlül'den, saadetinden bahsetmek. Karşıda, Heybeli'nin yeşil sırtları, beyaz binaları güneşin mebzul tufanları altında yıkıyor, hafif bir nesim, muattar buselerle Nihal'in sarı saçlarını öpüyordu ve önünde güneşli mavi dalgalarını seren denize bakınarak beyaz oda, bu sabah handesinde daha başka bir inbisat hazzı ile gülümsüyor gibiydi.” (A.M., 2006: 455).

Bir müddet sonra Nihal, bir şeylerden kuşkulandırmaya başlar. Bir kâğıt parçası bulur. Bu kâğıt parçasında Firdevs Hanım'ın el yazısıyla Behlül'e çağrı vardır. Bir itiraftan bahsetmektedir. Bu yazı Nihal'in beyninde şimşekler çakmasına neden olur. Behlül'le Bihter arasında bir ilişki mi vardır? Yakın zamana kadar bahtiyar olan Nihal kısa sürede kendisini bedbaht hisseder. Tahmin ettiği şeyler gerçekleşirse onu öldürmüş olacaklardır. Babasına da üzülür. Babası da yıkılacaktır. Ama annesinin yerine getirdiği bu

kadın özellikle Nihal'i yıkacaktır. Nihal bu durumun gerçekliğini öğrenmek üzere evine gitmiştir. Evinin penceresinden dışarıda gördüğü manzara olacakların habercisi gibidir. Kendi iç dünyasında oluşan uğultular tabiatta kendisini aynen aksettirir.

“Hava tamamıyla örtülüydü, başının üstünde siyah kümelerle birbirinin üstüne yığılan bulutlar vardı. Şüphesiz yağmur yağacaktı. Nihal hemen oraya, penceresinin kenarına dirseğini dayayarak oturdu. Derin bir gulgule ile uzaklarda gök güürldüyor, tek tük iri iri damlalar ağaçların tozlarla örtülü yapraklarına damlıyordu. Onun da başında böyle küme küme yığılan bulutlar ve ta uzaklarda, beyninin derinliklerinde güürleyen uğultular vardı. Sonra bulutların arasında seri, seyyal, mavi bir şule ile şimşekler tutuşurken o da bir raşe ile sarsılarak beyninin içinde tutuşup sönüveren şimşeklerle sarsılarak:

-Gelmeyecek, diyordu.” (A.M., 2006: 492).

Aşk-ı Memnu romanı baştan sonra tasvir unsurlarıyla, tabiatın imgelem yoluyla aktarımıyla, anlatıcının, dolayısıyla yazarın tabiata bakış açısının tabii unsurlara yansımalarıyla kurulmuştur. Doğada oradan oraya rüzgârda savrulan yapraklar, sahili yalayan dalgalar yazar tarafından ince bir çizgiyle birleştirilerek okuyucuya sunulmuştur. Yazar hayalinde karmaşıklığı netleştirmek için imgeleme yolunu seçmiştir. Karakterlere olan bakışını tabiat unsurlarını canlandırarak yansıtmıştır. Karakterler sıradan insanlar değildir. Yaşamda rastlanabilecek, ama aynen rastlanılmayan kişilerdir. Örneğin Behlül, belki birkaç kişinin vasfını üzerinde toplamış bir şahsiyet gibidir. Keza Bihter de öyle. Bir taraftan namuslu bir kadın portresi çizerken sonraları, diğer taraftan genlerinin sonucu olarak duygularının esiri, düşkün bir kadın hâlini almıştır. Romanın kahramanları, yardımcı karakterler hariç, toplumda üst tabakayı temsil eden kişilerdir. Sıradan insanlar, ya da başka bir tabirle halk, hizmetçiler rolüyle romanda kendine yer bulabilmiştir.

“Halit Ziya Uşaklıgil, Aşk-ı Memnu’da 19. yüzyılın sonunda yaşayan zengin ve aylak bir toplum katının yaşam biçimini; varlıklı, geleneksel Türk ailesinin ‘Batılı’ yaşama biçiminin etkisi altında çözümlenip alt üst oluşunu, yozlaşmasını; bir toplum katının yaşadığı ve eğlendiği yerleri (konaklar, yalılar, Boğaziçi, Büyük Ada, Gökso, Concordia, vb.); birey olarak bütün somutluklarıyla bir toplum katının insanlarını, bu insanların sorunlarını, bu insanlar arasındaki ilişkileri anlatıyor. Ve bu yaşam biçimine ‘halk’ın tepkisini; onu da ama ‘halk’ dedikse, bunu yalıların, konakların dışında yaşayan gerçek halk olarak değil, yalılarda, konaklarda bu zengin ve aylak insanların, yanlarında çalışan ‘hizmetçiler’ olarak anlamak gerek; çünkü söz konusu olan bir Halit Ziya romanıdır ve halk adına ancak onlar Halit Ziya’nın engellerini aşarak romana girebilmişlerdir.” (Naci, 2007: 10).

Romantik ütopyalar realist gerçekler Mai ve Siyah

Mai ve Siyah, Halit Ziya’nın dolayısıyla Servet-Fünun neslinin hayat karşısında almış olduğu tavrı, duyuş tarzını, estetik görüşlerini ve üsluplarını aks ettirmesi bakımından önemli bir romandır. Bu romanda belli bir devrin aydın-orta sınıfın hayatı, bu hayatın gösterdiği tezatlar, terbiye ayrılıkları, ümitleri, kederleri bir araya toplanmıştır. Roman matbaa, mektup, kitapçı dükkânı ve bâb-ı ali arasında geçen bir sanat çevresini anlatır. Şahıslar ancak arkalarındaki perspektifle asıl hayata bağlanmış durumdadırlar. Mai ve Siyah’ın yazarın diğer romanlarından farklı ve üstün olan tarafı, lirik bir roman olması ve şiir duygusuna hitap etmesidir.

Mai ve Siyah’ta nesiller arasındaki çekişme, Ahmet Cemil ile Raci arasındaki tezatla ortaya konulur. Ahmet Cemil yeniyi, Raci ise eskiyi temsil eder. İkisi arasındaki bu tezat sadece dil, üslup ve edebiyat sahasında değil bütün yaşayışında kendisini hissettirir. Eski dil, eski üslup ve eski davranış temsil eden Raci küçümsenir. Ahmet Cemil ise derin ve yüksek bir idealin kurbanı olarak görülür. Roman hayalperest olan Ahmet Cemil’in hayal kırıklığı ile son bulur. Hayal kırıklığına uğrayan Ahmet Cemil meçhul bir çöl diyarına doğru yola çıkar. Halit Ziya’nın hayalperest Ahmet Cemil’i müdafaa ettiği

söylenemez. Yazarın Ahmet Cemil vasıtasıyla okuyucuda uyandırdığı duygu hayranlık değil acıma duygusudur.

Halit Ziya Mai ve Siyah'ta sık sık hayal hakikat çarpışmasına da yer vermiştir. Mai; Ahmet Cemil'in ulaşmak istediği hayalleri, siyah ise içinde yaşadığı gerçekleri açıklamaktadır. Ahmet Cemil'in mai hayalleriyle başlayan roman gerçeklerin bütün çıplaklığıyla ortaya çıktığı siyah bir gecede "baran-ı dürr-i siyah" ile son bulur. Ahmet Cemil hülyaları, duyguları ve idealleriyle "mai" yani hayalperesttir. Raci ise acı ihtirasları ve davranışları ile siyahı temsil eder. Roman Ahmet Cemil'in baran-ı elmas diye isimlendirdiği mai bir gecede gelecekle ilgili güzel hayalleri ile başlar. Romanın ortalarına doğru hakikat yavaş yavaş bütün acılığı ve burukluğu ile kendini hissettirir. Romanın sonunda ise hakikat bütün acılığı ile kendini ortaya koyar. Hülyalarının gerçekleşmemesi üzerine Ahmet Cemil çareyi hülyalarının mezarı olarak gördüğü İstanbul'dan kaçmakta bulur. Bu cemiyetten kaçma arzusu bütün Servet-i Fünun neslinin başta gelen özelliklerindedir.

Mai ve Siyah'ta Halit Ziya, Ahmet Cemil'in ağzıyla Servet-i Fünuncuların özellikle Fikret'in şiirde yapmak istediği yenilikleri sembolik olarak anlatmaya çalışmıştır. Ahmet Cemil'le Fikret'in Süha ve Pervin şiirindeki kahramanı Süha arasında, dolayısıyla Fikret arasında büyük bir benzerlik vardır. Ahmet Cemil de tıpkı Fikret gibi yeni yeni parlamakta olan, yeni yazacağı eserle eski şiir geleneğini kökünden yıkma arzusu taşıyan genç bir şairdir. Onun da bu gayesine engel olmak isteyenler vardır. Bunların başında eskiyi temsil eden Raci gelir. Raci, Muallim Naci'ye benzemektedir. Ahmet Cemil'in attığı her yeni adımı engellemeye çalışan, onu hayallerinden uzaklaştıran Raci'dir. Eskiye temsil eden Raci ile yeniyi temsil eden Ahmet Cemil arasındaki mücadele Raci'nin amansız bir hastalığa, ölümüne mahkûm olmasıyla son bulur. Yazar Raci'nin bu akıbeti ile eski edebiyatın yeni edebiyat karşısındaki mağlubiyetini anlatmaya çalışmıştır. Ahmet Cemil'in kız kardeşi İkbâl ile Fikret'in kız kardeşi arasında da bir benzerlik vardır. İkbâl de tıpkı Fikret'in kız kardeşi gibi evlilikte aradığı mutluluğu bulamamış, acı dolu hayatı onu ölümüne sürüklemiştir.

Mai ve Siyah romanında aşka hemen hemen hiç yer verilmemiştir. Ahmet Cemil'in Lamia'ya karşı duyduğu sevgi ise aşktan ziyade bir hülyaya benzer. Onun Lamia'ya karşı duyduğu sevgi, ulaşmak istediği bir hayat tarzı, refah seviyesi, kısacası hülyalarının tabii bir dünyasıdır. Lamia'nın bir başkasıyla evlenmesi Ahmet Cemil'in de bütün hülyalarının sonu olur. Mai ve Siyah bütünüyle realisttir. Ancak Ahmet Cemil romantik bir özellik gösterir. Halit Ziya, Ahmet Cemil'i kusursuz bir şekilde tasvir edebilmek için âdeta onu hayatın gerçeklerinden koparmış, silik bir şahsiyet hâline getirmiştir.

Eserde yazarın bazen Ahmet Cemil'e doğrudan doğruya hitap etmesinde romantik tesir hissedilir. Ahmet Cemil'in babasının ölümünden sonra ailenin geçim yükünü sırtına almasında, özel dersler vermesinde, ücra bir kazaya kaymakam olarak gitmesinde A. Mithat Efendi'nin Felatun Beyle Rakım Efendi romanından izler vardır. Yine Ahmet Cemil bu özelliğiyle Ferdi ve Şürekası'ndaki İsmail Tayfur'la da benzerlik gösterir.

Ahmet Cemil duygularını renkli hayalleriyle tasvir etmekten hoşlanır. Halit Ziya kahramanlarının duygularını anlatırken resim ve musikiden, göze ve kulağa hitap eden hayaller kullanmaktan hoşlanır. Mai ve Siyah'ta resim ve musiki sadece teşbih, istiare, kaynağı olarak değil eserin bütününe hâkim olan iki büyük yaratma vasıtası olarak görülür. Ahmet Cemil, Lamia piyano çalarken de hülyalara dalar, dinlediği musiki seslerini renkli hayaller hâline getirir.

Bunlar hülyalarına uygun mai sesleridir. Romanın sonunda Ahmet Cemil bütün ümitlerini kaybettikten sonra odasında sobada şiirlerini yakarken sokaktan geçen kör bir dilencinin söylediği neşideyi işitir. Bu neşide hayallerini gerçekleştirememiş olan Ahmet Cemil'in hülyalarından kaçıp gitmek istediği yolun çöllerinin siyah musikisidir. Resim ve musiki, renk ve ses romanın tamamında dilin kullanılış tarzına ve tasvire hâkim olan iki temel prensiptir.

Mai ve Siyah'ta çok canlı tasvirler, zarif imajlar, sesler arasındaki akıcılık esere lirik bir özellik kazandırır. Vakalar ve şahıslar geniş ve çeşitlidir. Bunlar ana mevzu etrafında usta bir şekilde belirtilmiştir. Ahmet Cemil'in dile dair yaklaşımı Servet-i Fünun neslinin dil ve üslup anlayışını müdafaa eder. Bütün diğer Servet-i Fünuncular gibi Ahmet Cemil de orta tabakaya mensuptur. Ahmet Cemil'in formasyonu (şekilciliği) Servet-i Fünun neslinin formasyonu, titizlikleri, hiddetleri yine o neslin özelliklerine benzer. Ahmet Cemil'in okuyucuda uyandırdığı his, hayranlık değil acımadır. "İnsan talihiyle beraber doğar, bizim talihimiz memnun olmamak ve hayata intibak edememektir." diyen Ahmet Cemil bütün Servet-i Fünun nesli gibi yaşadığı devre ve içinde rastladığı topluma uyamayan fazla Fransız, hayalperest, marazi vasıflara sahip bir gençtir. Onu sadece üslubu değil hayalleri de çevresinden ayırır. Onun bir aşk, bir de sanat hülyası mevcut olup o bu iki hülya arasında yolunu bulamayan bir sarhoş gibi gidip gelir. Mai hülyalar içinden karanlık bir uçurumun dibine yuvarlanır. Ahmet Cemil, Bir Ölünün Defteri'ndeki Vecdi, Ferdi ve Şürekası'ndaki İsmail Tayfur gibi alıngan, ufak bir engelle karşılaşınca, ümitsizliğe düşen bir insandır. Bütünüyle Fikret'e benzer. Yine o, karşılaştığı güçlükleri tek başına çözemeyen, başkalarının yardımıyla çözmeye çalışan bir kahramandır.

Edebiyat-ı Cedide döneminde Türkiye'de çıkan dergilerde pek yaygın olan tablo ve resim merakı bu dönemin sanatçıları tabiata karşı meraklı kılmış, bu sanatçılar duygularını renkli manzaralar hâlinde ortaya koymaya çalışmışlardır. Tabiat ve eşya durgun bir hâlde ele alınmamış âna bir hareketlilik hatta bir derinlik kazandırılmaya çalışılmıştır. Cenap Şahabettin'in şiirde hazırladığı tabiatı, Halit Ziya Mai ve Siyah'ta olduğu gibi nesirde, yani romanlarında hazırlamıştır. Onlara göre şair ve yazar duygu ve hayallere verdiği önem kadar tabiata da geniş yer vermelidir. Halit Ziya'da tabiat, duygu ve hayallerin geçtiği bir mekân olarak görülmüştür.

Ahmet Cemil yirmi iki yaşlarında bir üniversite öğrencisidir. Hayatın acımasız yanlarına henüz tesadüf etmediği için mavi hülyalar peşindedir. Gelecekte gerçekleştirmeyi planladığı şeyler, bu mavi hayalleri teşkil etmektedir. Kendisi Batılı şiir anlayışına sahip genç bir şairdir. Tıpkı Rezaizade gibi, tıpkı Tevfik Fikret gibi, tıpkı Servet-i Fünuncular gibi. Henüz engellere rastlamadığı için, rastlasa bile belki de onları kolayca alt edebileceğini düşündüğü için arzularını gerçekleştireceğine dair mavi hayalleri vardır. Bir gün Mir'at-ı Şuun gazetesinin kendi elemanlarına yönelik düzenlediği yemekli toplantıda yenilikçi şiir anlayışına yönelik düşüncelerini açıklamıştır. Bu yeni anlayışın karşısında Muallim Naci'nin halefleri sayılabilecek Raci gibi eski şiir taraftarları vardır. Bu kişiler Ahmet Cemil'in şiirlerini anlaşılmazlıkla suçlayıp onu eleştirmişlerdir. Ahmet Cemil ise bu eleştirileri ve eleştirenleri kale dahi almamıştır. Belki de bu kişiler ona göre bu yeni şiir anlayışını anlayamayacak kadar gaflet içindedirler. Ahmet Cemil bu siyah eleştirileri dikkate almayı kendi mavi geleceğinin hayaline dalmıştır.

"Bakınız, işte gözlerinin önünde gördüğü bu şeyler; başının üzerine açılan bu semada, yazın şu sıcak gecesine mahsus bir buğu ile örtülü zannolunan bu mailikler içinde titriyormuş, dalgalanıyormuş kıyas edilen bütün bu yıldız alayları, bunlar bir bârân-ı elmas değil mi?" (M.S., 2003: 35).

Ahmet Cemil'in yıldızları "baran-ı elmas"a benzetmesi onun geleceğe dair umutlu oluşundandır. Tamamlayacağı eserle kazanacağı paralar Ahmet Cemil'e elmas yağmuru gibi ulaşacaktır. Bu anlayış Servet-i Fünun'un realizminden uzak bir anlayıştır. Halit Ziya burada realizmin dışına çıkmış,

karakterini romantik bir yapıya büründürmüştür. Ahmet Cemil'in hayalleri onun umduğu gibi sonuçlanmayacaktır.

Servet-i Fünuncular tabiata iki açıdan bakarlar. Bunlar tabiatın fiziki özelliğini gören objektif bakış ve şairin kendini tabiatta gördüğü subjektif bakıştır. Tabiata bakıldığı anda görülen renk, şekil, ışık gölge bir ressam gibi tespit edilir. Fakat bu bakış uzun sürmez, tekrar kendi ruhuna dönülür. Yazar, bu bakışla tabiatı kendi ruhunun aynası olarak görür. Tasvir ettiği manzaranın içine kendi rüyasını, hayalini, elem ve kederlerini yerleştirir. Tabii bu durumda tabiat realitesini kaybeder. Hayali bir çehre kazanır. Yukarıdaki alıntıda Ahmet Cemil'in geçtiği viranelikler onun kendi yaşantısının benzeridir. Virane olan mekânlar değil kahramanın hayatıdır. Ahmet Cemil, viraneden her an bir elin uzanıp yakasını tutuvereceğini düşünür. Ashında anlatıcı bir bakıma olay örgüsünün geleceğinden haber vermeye çalışıyor gibidir. Çünkü ileride Vehbi Bey gibi biri karşısına çıkacak, kardeşinin dolayısıyla kendisinin hayatını mahvedecektir. "Tenha karanlık sokaklar, soğuk rüzgârlarla karışık sıkı yağmur..." Ahmet Cemil'in hayatının ta kendisidir. Bir müddet sonra bu sıkıntılı hayatı az da olsa unutturan bir aşka yakalanmıştır Ahmet Cemil. Ona göre her şey sevda ile dolmuştur.

"Sema; bu siyah levhanın üzerinde, ötesinde berisinde beyaz münevver pullar serpilmiş, ara sıra muhtelif noktalarında uçan beyaz tüller harekete gelmiş sırma işlenmiş beyaz bir örtü gibi eteklerini görülmez ufuklara salıvermiş, zulmetlerin sevda dolu göğsüne döküvermiş idi." (M.S., 2003: 140).

Servet-i Fünun devrinin tabiata bakışında ilk tesir Fransız Romantiklerinden gelir. Fakat Fransız Romantiklerinin tabiata bakışı daha gerçekçidir. Romantiklerin tabiata bu bakışları bizim edebiyatımıza aksedince devrin şartları ve yazarların karanlık ruh hâlleri sebebiyle realitesini kaybederek subjektif bir mahiyet almıştır. Bu subjektifliği kırmak için o dönemin yazarları realizme yönelmiştir. Zira objektif bir anlatım ancak reel tabiatı anlatmak olurdu.

Ahmet Cemil, arkadaşı olan Hüseyin Nazmi'nin kız kardeşi Lamia'ya âşık olmuştur. Ashında Lamia Ahmet Cemil için bir kaçış noktasıdır. Bir sığımdır. Bu hazin ruhu bahtiyar edecek olan, kırık gönlü mesut edecek olan kişiye ihtiyaç vardır. O da Lamia'dır. Lamia'nın aşkına sığınmayı tasarlayan Ahmet Cemil, içinde bulunduğu sıkıntıdan kaçmaya çalışmaktadır. Onun aşkına ay da eşlik etmektedir.

"Şimdi ay küçük beyaz bulutların, öbür tarafında yığılmış küme küme beyaz atlasların arasında, sanki yatağında geçirecek baygın bir sevda nigâhı ile:

'Evet, şair efendi, o genç kız...' diyordu; sonra çirkin, hain bir tebessüm açılıyor, açılıyor, bu bir muammayı andıran simayı bir yandan bir yana kaplıyordu, 'Evet şair efendi, o genç kız...' Bu çehre sırtıyor, acı bir istihza ile daima sırtıyordu..." (M.S., 2003: 148).

Ahmet Cemil, kardeşi İkbâl'i, çalıştığı gazetenin müdürü Tevfik Efendi'nin oğlu Vehbi Bey'le evlendirir. Fakat gün geçtikçe İkbâl mutsuz olmaktadır. İkbâl'in mutsuzluğu da Ahmet Cemil'in hayatına eklendikçe o artık hiçbir şeye mukavemet edemez hâle gelmiştir. Eniştesinden nefret etmesine rağmen, eve geç gelmesinden dolayı kendisini eleştiren bu adama cevap bile veremeyecek duruma gelmiştir. Oysa eve geç gelişlerindeki neden de evin iaşesini sağlamaya çalışmaktır. Eniştesi hâlbuki onun sırtından geçinmeye çalışmaktadır. Aşağıda Ahmet Cemil'in işten eve dönerken geçtiği sokakları algılayışı aktarılmıştır. Ashında bu tasvirlerle okuyucuya Ahmet Cemil'in sosyal ve ekonomik durumu, kültürü, karakteri, zevk ve eğilimleri, içinde bulunduğu hâl sezdirilmiş olur.

"O vakit henüz tecdit edemediği paltosuna bürünerek mümkün olduğu kadar kalabalık sokaklardan geçmek için Bahçekapısı'na kadar gelir, oradan dönerek Fincanlılar Yokuşu'na kadar gider, çamurlu yokuşun bozuk kenar kaldırımlarından tırmanır, Dökmeciler'den kıvrılır; nihayet yorulmuş, ıslanmış, bunalmış, çamurlara bulanmış bir hâlde eve girer; çocuk gibi hüngür hüngür ağlamak isteyerek üzerinden paltosunu, ayağından galoşlarını atar, aç olmakla beraber yemeye iştah

bulmayarak, yetmiş beş dirhemlik şişesinin ikinci defasında bitirip de yemek için sabırsızlanmaya başlayan eniştesinin içeriden: 'Hele gelebildin!' nidasına gülmeye çalışarak sofraya oturdu." (M.S., 2003: 197).

Ahmet Cemil için artık yaşadığı ev de zehir olmuştur. Kardeşinin yavaş yavaş çöküşüne şahit olduğu bu ev kendisini de harap etmektedir. "Uşaklıgil'de Osmanlı evi, Türk roman geleneği uyarınca bir kısırılık ve çöküntü simgesine dönüştürülmüştür." (Finn, 2003: 168).

Yazar romanın kurgusunu geliştirmek için Vehbi Bey'i olay örgüsüne dâhil etmiştir. Böylece olaylar Vehbi Bey ve İkbâl ile aile ortamına da çekilmiş olur. "Servet-i Fünun romanında sosyal çevre 'aile ortamı' ile sınırlandırılmıştır. Bütün olaylar bu aile ortamı çevresinde geçer. Dolayısıyla entrik kurguda çatışmayı sağlayacak olan üçüncü kişi, yakın aile çevresinden birisi olma zorunluluğunu ortaya çıkarır." (Korkmaz, 2006: 153). Yine Ahmet Cemil ile Hüseyin Nazmi arasında ilişkiye üçüncü kişi olarak Lamia yerleştirilir. Böylece burada da entrik kurgu geliştirilmiş olur. Bütün bunlar gerçeklik kavramı içinde verilmeye çalışılır. Her şey çok sağlam bir sebep sonuç ilkesi dâhilinde gelişir. Realizmde olağanüstü, tesadüfe dayalı, şaşırtıcı şeyler yer almaz. Betimlemesi yapılan tabiat da sokakta her an karşılaşacağımız mekânlardan oluşur.

"Yollarının etrafında sahraya dağılmış serpilivermiş köşkler, ötede beride bağlar, nadir ağaçlarla mevcudiyetlerini göstermek isteyen bahçeler, ta ileride saman yüklü bir öküz arabasının uzaktan gelen iniltisi, yanlarından geçiveren hafif bir toz dalgası arasında şimşek gibi akıp giden üç dört bisiklet, bir köşkün kapısında tavuklara yem atan bir uşak, ötede bir bahçenin dolabında gelen hafif bir zemzeme, bir parmaklığın arasından yolculara hayran hayran bakan iri zincirli bir köpek; bütün bu manzaranın üzerinde güya uzun bir vuslat devresinden sonra semanın aguşundan yorgun, fakat yine iştiahtır ve tahassürle, yavaş yavaş çekilen güneşin 'Yarına kadar!' vaadine karşı işve ve naz ile titreyen göğsüne hafif bir sütre çeken afak..." (M.S., 2003: 224).

Realist yazar objektif olmak zorundadır. Eserin dünyasından kendisini çekmeli yapısal unsurları objektif olarak aktarmalıdır. Kendi duygularını, zevklerini ve tercihlerini eserden uzak tutmalı, gözlemlediği gerçekleri değiştirmeden, bozmadan, abartmadan olduğu gibi dile getirmelidir. Balzac, gerçek roman yazarının kendisi değil Fransız toplumu olduğu, kendisinin sadece kalemini yönlendirdiğini söyler. Halit Ziya Uşaklıgil de üstatları Balzac ve Paul Bourget'den aldığı ilhamla kendi toplumunun manzaralarını kaleme almıştır. Onun eserlerinde artık realizm, Türk karakterler ve İstanbul'un değişik mekânları olarak dile gelmiştir.

"Cihangir tepesi, 'taş parçalarıyla' Divan şiirini ve Raci'yi anıttırır. Ahmet Cemil, bir ara Divan şiirinden söz ederken, 'bir ucundan tutulsa da silkilse taş parçalarından başka bir şey dökülmeyecek...' demiştir. Karşısında 'camit bir kütle'dir o. Ahmet Cemil, kentten Avrupa yakasında yeni bir şiir yaratma peşinde koşmuş; amansız eleştirilere orada uğramıştır. Sırlarını esirgiyor gibi gelen Galata ve Beyoğlu sokaklarının tepesinde, Galata kulesi, 'iri gözleriyle' yükselir. İtalyanlarca yapılmış bir Avrupa yapısıdır: tıpkı kırmızı feneri, 'bu siyahlıklar arasında açılmış uzak bir kırmızı göz'e benzeyen vapur gibi. 'Akşamın esmer havası içinde' ötede, İstanbul camilerinin 'gümüş miğfer ile örtülü cesim başları'yla, 'semalara fişkırmak isteyen' minareleri yükselmektedir. Ahmet Cemil'in Tepebaşı bahçesindeki düşünüyü çağrıştıran bu imge, annesiyle birlikte çölde yeni bir yaşam bulabileceğini de sezdirir. Ahmet Cemil'in nihilizminin gerileyişinde, çöle dönme, orada tinsel doyuma ulaşma gibi Emeviler dönemine özgü bir dinsel uygulamanın yatması, oldukça ironiktir. Yine de Ahmet Cemil, tövbekâr değil, bir umutsuzluk figürüdür. Başarısızlığında, romantik yapısının da entelektüel yapısı kadar payı varır. Bu manzaranın karşı yakasında batan güneşle kızla boyanan Üsküdar ve İhsaniye görülür." (Finn, 2003: 158).

Kız kardeşi İkbâl'i kaybeden Ahmet Cemil için hayatın ufku daha da kararmaktadır. Arkadaşı Hüseyin Nazmi'den onun kız kardeşinin yani kendi sevgilisi Lamia'nın bir subayla nişanlandığını öğrenir. Ahmet Cemil için mai hülyalarla başlayan hayatın ufku artık kararmıştır. Artık İstanbul'u terk etmenin zamanı gelmiştir. İstanbul semaları zulmetler içindedir.

“Bu siyah bir gece idi... Öyle bir gece ki gökler bütün kandillerini söndürerek denizlere gayp âleminin gizli şeylerini dökmek için hazırlanmış gibiydi. Yalnız ileride direklerle bacanın birer serseri şeklinde yürüyen gölgelerine zulmetler içinde rehberlik eden vapurun kırmızı feneri bu siyahlıklar arasında açılmış uzak bir kırmızı göz gibi parlıyordu. Bu siyahlıklar...” (M.S., 2003: 397).

Determinist Gerçekler ve Sefile Romanı

Bu roman 1886 yılında Hizmet gazetesinde tefrika edilir. Halit Ziya'nın çıraklık dönemi eserlerinin ilkidir. O zamanlar romanların yayınlanması Encümen-i Teftiş denen bir kurulun iznine bağlıdır. Recaizade Mahmut Ekrem, bu romanın basılması için Halit Ziya'ya yardım edeceğini belirtir. Fakat Encümen-i Teftiş bu romanın yayınlanmasını uygun görmez. Kurul, Sefile'nin 'adaba mugayir' olduğunu söyler. Gerçekten de işlenen konu itibarıyla o günün toplumunda bu romanın yayınlanması zordur. Sefile'de hayatın zorlukları karşısında hayat kadını olmayı seçmiş insanların yaşamı anlatılmaktadır. Aslına bakılırsa roman hayatın bir yansıması olduğuna göre olmayan bir şeyin romana konu olması mümkün değildir. Demek ki romanda anlatılan konu ve insanlar o günkü toplumda var olan kavramlardır. Bu konuları işlemek realist hayatı ele almak demektir. Realist sanatçının görevi de budur. Hayatı tüm gerçekliğiyle, renksiz, kokusuz, tatsız bir şekilde ele almak. Halit Ziya'nın sonraları roman tekniğini ve realizmini çok geliştirmesi belki de bu ilk romanlarına bağlıdır.

“Bu muhavere kanunievvel ayının en soğuk bir gününde Sultan Beyazıt Camii'nin önünde cereyan ediyordu. Yağmur o kadar şiddetle yağıyordu ki sular hanımın şemsiyesinden geçerek feracesini ıslatmaktaydı. Kızcağzın uryan başında pek zayıf bir siper kalan sarı saçları ucundan su damlaları akmakta, çıplak denilecek derecelerde paçavralar altında tesettür edemeyen omuzlarını ıslatmakta idi.” (SE., 2006: 15).

Roman daha ilk anda yukarıdaki tasvirlerin olduğu bir bölümle başlar. Romanın ana kahramanı olan Mazlume'nin hayatının acıklı yönünü vermek için yazar, İstanbul'un en ünlü yerlerinden birini, Sultan Bayezit Camii'nin önünü, aralık ayının en soğuk günüyle bizlere tasvir eder. Bayezit Camii İstanbul'un merkezi noktalarından biridir. Günde binlerce kişi oradan gelip geçer. Binlerce insanın gelip geçtiği böyle bir yerde, aralık ayının en soğuk gününde 13-14 yaşlarında bir kızın omuzları açık bir şekilde oturması çok acınacak bir hâldir. Yazar anlatıcının diliyle bu realist tabloyu zihinlerimizde tasavvur ettirebilmek için betimlemeyle başlar romanına.

Mazlume'nin bir kadınla geçen diyalogunda anne ve babasını yitirmiş, perişan, küçük bir kız olduğu anlaşılır. Yaşlı kadın Mazlume'nin hâline acımayan yahut acısa bile vurdumduymazlıkla ordan geçen binlerce kişiden biri olmayıp onu evine davet eder. Sefaletin kendisine yüklediği ağır koşullara dayanacak takati kalmamış olacak ki Mazlume, itaatkâr bir şekilde kadını, arkasından takip eder. Onun bu takibindeki hâlin tasviri, içindeki zor şartları göz önüne getirir.

“Hanım o kadar sür'atle ilerlemekteydi ki Mazlume takipte güçlük çekiyordu. Mazlume'nin titreyerek, yağmurlara karşı sipersiz ıslanarak çıplak ayaklarıyla rüzgârın en ziyade şiddetle hükümran olduğu bu azim meydanlığı geçişi sefaletin bir levha-i müthişesini teşkil ediyordu.” (SE., 2006: 17).

Alıntılardan anlaşılacağı üzere realist roman dramatik tarzda anlatılmıştır. Dramatik anlatımdan kasıt, romantik romandaki subjektif anlatımın zıttıdır. Romantik romanda yazar, ilahi anlatıcıya anlattırıldığı

olayları, özetleri, tahlilleri, öznel bir yaklaşımla okuyucuya aktarır. Oysa dramatik roman usulünün uygulandığı realist romanda olaylar okuyucunun gözü önünde canlanacak şekilde betimlenir.

“Hariçte şedit bir fırtına, mahuf sadalar, acı acı feryatlar husule getiriyordu.

Yağmurlar pencerelere çarparak nüzul etmekte, korkunç birtakım sadalar çıkarmaktaydı. Kandilin ziya-yi hafifi tenakus etti, Mazlume'yi bu dehşetli odada nim bir zulmette bıraktı.” (SE., 2006: 26).

Mazlume, Mihriban Hanım'ın evinde mutlu olmaya başlamıştır. Mihriban Hanım ismi gibi şefkatli bir bayandır onun için. Kızı İkbâl de Mazlume'nin yakın dostu olmuştur. Çok sakın görünen bu evde bir müddet yabancı birine rastlamayan Mazlume, on, on beş günlük bir zamandan sonra eve bir erkek geldiğini fark eder. Bu erkeği ailenin bir akrabası olarak tasavvur etmek ister, ama öyle olmadığını anlar. Kaldığı evin fuhuş ile kirlendiğini görür.

“Bister-i masumiyet zannettiği bu yatak, bir melek kadar saf kıyas ettiği bu kadın, her biri bir fikr-i masumane ihtar eder tasavvur ettiği bu eşya, bu oda, bu ev heyet-i umumiyesi ile Mazlume'nin nazarında çirkab-alud, mülevves bir şekil aldı.” (SE., 2006: 40).

İkbâl ve Mihriban Hanım arasındaki ilişki Aşk-ı Memnu'daki Bihter ve Firdevs Hanım arasındaki münasebete benzer. Şöyle ki Bihter, Firdevs Hanım'ın kızıdır. Firdevs Hanım ahlaki yönden sorunlu, kocasını aldatmış bir kadındır. Bihter de kocasını aldatır. Fakat Bihter, kocasını aldatmasının nedenini Firdevs Hanım'ın kızı olmasına bağlar. Onunla aynı genlere sahiptir ve aynı ortamda yetişmiştir. Sefile romanındaki İkbâl ve Mihriban Hanım arasındaki ilişki de aynı şekilde gelişir. Mihriban Hanım kocasını aldatır. İkbâl bunu fark edince annesinden nefret eder, fakat ileride o da aynı duruma düşer. Annesi gibi hayat kadını olur. Halit Ziya aynı tarzı iki romanda da uygulamıştır. Aslında bu determinizmin bir sonucudur. Determinizme göre aynı şartlar altında aynı sebepler, daima aynı sonuçları verir. Determinizm felsefesi natüralizm akımının temel dayanağıdır. Natüralizm de realizmin ileri bir derecesi olduğuna göre Halit Ziya'nın bu yöntemi eserlerinde uygulaması çok doğaldır. Gerçi Sefile Halit Ziya'nın ilk romanıdır. Asıl şaşırtıcı olan Halit Ziya'nın bu ilkeyi ilk romanında bile uygulayabilecek bir seviyede olmasıdır.

Romanın ana kahramanı Mazlume, İkbâl ve Mihriban Hanım'la aynı ortamda yaşadığı için muhtemeldir ki onlarla aynı kadere sahip olacaktır. “Determinizm; imkân, mümkün, tesadüf, mucize ve olağanüstüyü kabul etmediği gibi; her türlü manevi değer ve güçleri (kader ve tanrı) ve insan iradesini de reddeder. Böylece bilimsel kadercilik geçerlilik kazanmış olur.” (Çetişli, 1998: 82).

“Şu muhavere den bir hayli zaman geçmişti ki Mazlume kalkarak odasının penceresini açtı. Baharın ilk günlerine mahsus hazin bir ziya-yı şems genç kızı nura gark etti. Hafif serin bir hava nim uryan vücuduna temas ederek seri, tayyar ihtizazlar husule getirdi.

Mazlume nazarı bahçenin sık ağaçları arasında kaybolmuş olduğu hâlde mütefekkirane, mütehayyilane durdu. Nazarından âşıkane buseler pervaz ederek baharı taltif ediyordu.

Genç kız bahar-ı nev-zuhura karşı şiir ve letafetten mürekkep bir levha teşkil etmekteydi.” (SE., 2006: 57).

Mazlume İkbâl ile arasında geçen diyalogdan sonra o fuhuş yuvasından kaçmaktan vazgeçer. Çünkü İkbâl kendisini bu talihsiz duruma şartların ittiğini belirtmiştir. Zaten Mazlume gitmek istese bile gidecek bir yeri yoktur. Anlatıcı yukarıdaki mısralarla Mazlume'yi içinde bulunduğu nefret hâlinde çıkarıp rahat bir psikolojiye sokmuştur. Mazlume'nin şemalinin ‘şiir ve letafetten mürekkep bir levha’ olduğunu anlatarak da okuyucuyu ileriki olaylara hazırlamaya çalışmıştır.

Mazlume, İhsan'dan hamile kalır. Bu durumu İhsan'a söylediğinde ondan sevinme yerine hakaret duyunca yaşadığı kapatmalıktan kaçarak bir geneleve girer. Her gece bir başkasına aittir artık. Bu yaşamından dolayı her şeyden nefret eder. Kendisi bu hâle isteyerek düşmemiştir. Onu bu şartlara koşullar ve dış nedenler sürüklemiştir. Bu yüzden tabiata da nefretle bakar.

“Birdenbire Mazlume'nin gözleri ufkun bir noktasına in'itaf etti. Güneş genç kızla istihza ediyormuş gibi kışın rutubetli bulutlar arasından handeler saçarak yükseliyordu. Mazlume pek çok defalar meftunane temaşa ettiği bu güneşi nefretle telakki etti.” (SE., 2006: 171).

Sokaklarda aç biilaç kalan Mazlume karnını doyurmak ve sıcak bir yerde kalmak için burada da sefil bir hayat yaşar. Hastalanıp kendini kaybeder. Gözlerini açtığında kendisini Mihriban'ın evinde bulur. Bu ev İkbâl ve Mazlume gibilerin hayatını karartan bir yerdir.

“Burası şehrin her tarafından toplanan melcesizlere bir ilticagâh idi. Fakat burası hayvaniyetlerini ikna için birtakım sefillerin de mersası idi. Sefaletin, mihnetin, sekrin mertebe-i insaniyetten düşürdüğü zavallılar fuhuş denilen çirkabı buradan içerlerdi.” (SE., 2006: 180).

Roman anlatıcı tarafından okurun arzu ettiği ya da edeceği biçimde biter. Mazlume İhsan Bey'e rastlar. İhsan çok fazla düşmüş olan bu kızı tanıyamaz. Mazlume hayatları karartan bu vicdansızdan öcünü, dişleriyle İhsan'ın boyun damarlarını parçalayıp onu öldürerek alır.

Nemide ve Trajik Son

Bu roman Halit Ziya'nın Sefile'den sonraki romanı yani ikinci romanıdır. Sefile'nin yazıldığı dönem tarihsel olarak Tanzimat edebiyatının ikinci dönemidir. Tanzimat edebiyatı genel olarak irdelendiğinde romantizmin tesirinde olduğu görülür. İkinci dönem Tanzimat edebiyatı ise realizme geçiş yapmıştır. Sefile romanı o dönemin şartlarının biraz da dışında olarak neredeyse natüralizme geçecek derecede realist unsurları sergiler. Sonraları Nabizade Nazım gibi şahsiyetlerle natüralizm de Türk edebiyatında yer alır.

Nemide romanı, Halit Ziya'nın ikinci romanı olmasına rağmen romantizmin unsurlarını içerir. Oysa romantizm realizmden önce gelir. Bu yönüyle Nemide'nin döneminin gerisine gittiği düşünülebilir. Bunun yanında dil ve anlatım yönüyle de incelendiğinde bu roman eski anlayışının paralelinde olarak ağır bir dille yazılmıştır. Romantik özellikler göstermektedir. Yine de realizme paralel olarak dış tabiatı gerçekçi bir şekilde tasvir edilmiştir.

“Şevket Bey'in Sultanahmet caddesindeki konağı ikisi selamlık olmak üzere on iki oda ve bir bahçeyi havi, muntazam bir bina idi. Sokak kapısından girildiği zaman sağ taraftan mermerle mefruş vasi bir avluya nazır iki oda, karşı cihetinde bahçeye açılır büyük bit kapı, sol tarafta iki cenahlı bir merdiven görülürdü. Bahçe ve sokak kapılarının iki tarafındaki büyük pencereler avluyu tenvir etmekte ve karşı tarafta bahçenin nim bir suretle müşahade olunan ağaçları eve girilince hoş bir manzara teşkil eylemekteydi.” (NE., 2005: 44).

Halit Ziya'nın özellikle olgunluk dönemi eserlerinde tasvirler son derece gerçekçi ve başarılıdır. Bu bakımdan o, selefi Balzac'a benzer. Fakat ilk yazdığı romanlarında, özellikle de Nemide'de tasvir etme yönünü çok az kullanır. Bu yüzden bu romanda tasvir sahneleri kıttır.

Nemide, karakter olarak Şevket Bey'in kızıdır. Şevket Bey çok sevdiği eşi Naime'yi trajik bir şekilde, kızı Nemide'nin doğumu esnasında kaybeder. Tüm sevgisini Nemide'ye yükler. Ne tesadüftür ki Nemide de verem illetine tutulmuştur. Bu durum Şevket Bey'i perişan eder ve mekânı korkunç bir şekilde algılamasına neden olur.

“Koyu yeşil perdelerle örtülü olan bu oda hafif ziyalı[ışıklı] iki mumla tenvir edilmişti[aydınlatılmıştı]. Duvarların üzerinde sandalyelerin gölgeleri korkunç bir azamete irtisam etmişti.” (NE., 2005: 58).

Şevket Bey, kızı Nemide'yi mesut etmek için her şeyi yapmak ister. Nemide'nin Nail'e âşık olduğunu fark eder. Nail, Nemide'nin amcasının oğludur. Nail'in teyzesinin kızı Nahit de Nail'e âşık olur. Nemide'nin büyük bir rakibi vardır.

“Nahit ile Nemide köşkün deniz cihetine nazır olan avlusunda oturuyorlardı. Sarmaşıklarla muhat olan kameriyede asılı bir fener, genç kızların karanlık içinde bir hayal gibi müşevveş bir surette fark edilen vücutlarına donuk bir ziya salıyordu. Havanın hafif ihtizazıyla fener iki tarafa ağır meyillerle sallandıkça intişar eden ziya genç kızların saçlarından çehrelerine, dizlerinden sinelerine raks ederek vücutlarının muhtelif yerlerine buseler konduyordu.” (NE., 2005: 85).

Birgün Nahit, Nemide'ye Nâil'e âşık olduğunu söyler. Nemide iki sevenin arasına girmemek için kendini feda edip Nail'den ayrılır. Sonra Nemide annesinin kaderi üzere genç yaşta ölür.

Bir Ölünün Defteri'nde dramatik aşk

Bir Ölünün Defteri, Halit Ziya'nın gençlik dönemi ya da İzmir dönemi diyebileceğimiz döneminin eserlerindedir. Bu romanla birlikte o, usta romancılığa doğru adım atar gibidir. İçerik ve teknik olarak değerlendirildiğinde bu roman, yazarın ilk ve son romanları arasında geçiş dönemi romanı sayılabilir. Halit Ziya'nın romanlarında göze çarpan husus ana karakterlerin ebeveynlerin en az birini kaybetmiş olmasıdır. Halit Ziya özellikle mağdur insanların hayatını konu olarak ele almaktadır. Bu onun romanlarının en gerçekçi yönünü teşkil eder. “Hangi yöntemle yazılırsa yazılsın ününü yitirmeyen, yaşayan romanlar, daha çok, gerçeği verenlerdir.” (Önertoy, 1999: 11).

O, gerçeği mekân unsurlarına yansıtırken karakterin ruh hâline göre yansıtır. Karakter huzurluysa mekânları beyaz, mutsuzca siyah tonlarda anlatır. Bu romanın ilk sayfası karakterlerin olumsuz bir durumda olduklarını gösteriyor gibidir.

“Pencerenin kenarında gözleri; bu hazin gecenin önünde tersim ettiği muzlim levhayı, denizin siyah sathı üzerinde yuvarlanan karartılar telatımunu, diğer sahilde yağmur silsilesiyle titreyen donuk ziyaları dolaştıktan sonra odanın ortasına doğru ilerledi:

-Ne hazin hava!.. dedi.” (B.Ö.D., 2005: 11).

Roman olay örgüsünün ileri safhalarında başlar. Geriye kırlmalarla karakterler arasında ilgi sağlanmaya çalışılır. Sıkıntılı bir ortam olduğunu ifade etmek için her şey karamsar bir tabloyla çizilir.

“Gözleri perişan bir nazarla etrafı ihata eden zulmetleri, zulmetlerin içinde birer kesif heyula gibi duran ağaçları, gözlerinin altında bulutlara gömülmüş elvahı, sislerin arasında birer hayal gözü gibi garip ihtizazlarla bakan ziyaları dolaştı.

Zulmet!... Sükut!...

Her köşede bir gam eseri, her manzarada bir hüznün rengi vardı.” (B.Ö.D., 2005: 20).

Bu sahneler altında Hüsam, kendisine gelen bir çağrı üzerine arkadaşı Vecdi'nin evine gider. Vecdi, Hüsam'ın çocukluk arkadaşıdır. Yatılı okula verildiğinde Hüsam'la tanışır. Hüsam'ı her zaman gittiği halasının evine götürür. Halasının kızı Nigar'la tanıştırır. Halası, kızını Vecdi'ye vermek ister. Vecdi'nin de Nigar'da gönlü vardır. Fakat Nigar ve Hüsam arasında bir aşk gelişince onların arasına girmemek için kendini feda eder, savaşa gider. Yazar Halit Ziya, karakterlerinin kişisel çöküntülerini bu savaşlarla

ve olayların geçtiği diğer mekânlarla vermeye çalışır. Tanzimat'ın ve Halit Ziya'nın diğer romanlarında bu olgu oldukça çok işlenmiştir.

Vecdi savaştan bir kolunu kaybederek döner. Yağmurlu bir havada dışarıda bekleyince hastalanır. Bu hastalık onu ölüme sürükler. Ölüm döşeğindeyken arkadaşı Hüsam'ı son kez görmek için çağırır. Hüsam ve Nigar evlenmişler ve çocukları olmuştur. Hüsam Vecdi'yi görmek için geldiğinde onun yattığı mekânda ölümün izlerini görmektedir.

“Etrafına baktı; perdeleri kapanmış, koyu renkli kumaşlarla döşenmiş zulmetine zulmetler katılmış bu sakin oda; duvarları örten kütüphanelerin içinde hazin duran bu kitaplar; tavanın ortasında halının üzerine soluk bir renk aksettiren kandil; bütün bu hüznün ve sükun yeşil perdenin ötesinde hazırlanan mevtin matemini tutuyor gibi sakin bir elem içinde duruyordu.” (B.Ö.D., 2005: 22).

Halit Ziya'nın tüm romanları trajik bir şekilde sonlanır. Ana karakterler hep acı çekerler. Bir Ölünün Defteri'nde Vecdi ölünce tabiat ona ağlar gibidir.

“Bu esnada yağmur sabahlarına mahsus bir sisli fecir ıslak lacivert gözlerini açıyordu...” (B.Ö.D., 2005: 158).

Sonuç

Halit Ziya Uşaklıgil'in İzmir dönemi romanları Sefile, Nemide, Bir Ölünün Defteri ve Ferdi ve Şürekası'dır. Bu romanlar onun çıraklık ve kalfalık dönemi diyebileceğimiz döneminin romanlarıdır. Dil-anlatım açısından ve teknik açıdan Tanzimat döneminin özelliklerini gösterirler. İlk dönem romanlarıyla uyumlu olarak bu eserlerde de romantik unsurlar ağır basar. Halit Ziya, Servet-i Fünun dönemi eserlerinde realist olmasa, bu ilk dönem romanlarından yola çıkılarak onun romantik olduğu bile iddia edilebilir. Bu eserlerinde duygusallık ve ezilmişlik hep ön plandadır. İlk romanı Sefile'de kurgusal eksikliğe düşer. Sonraki romanları çok gelişmiş olmasa da gittikçe olgunlaşır. İstanbul dönemi romanları Mai ve Siyah, Aşk-ı Memnu, Kırık Hayatlar ve Nesli Ahir'dir. Bu romanlarında o, hem kendini hem Türk edebiyatını geliştirmiştir. Mai ve Siyah ile başlayan olgunluk dönemi Aşk-ı Memnu ile zirveye çıkar. Bu iki romanda Halit Ziya mükemmelliğe erişmiş, realizmi tam anlamıyla olay örgüsünde, karakterlerde, mekânlarda ve diğer yapısal unsurlarda sergilemiştir. Tabiat tasvirlerinde Balzac ve Tolstoy gibi yazarlarla benzerlik gösterirken Stendhal'in ayna benzetmesine yakışır bir şekilde mekân unsurlarını yorumlamıştır. Servet-i Fünun romanları dış mekânları da tasvir etse aslında salon romanlarıdır. Halit Ziya iç mekânları tasvir etmede oldukça usta bir romancıdır. Mekânı tasvir ederken olduğu gibi aktarmamış karakterlerin ruh hâllerini bu unsurlarda yansıtmıştır. Bu yönüyle o empresyonist şairlere benzeyen vasıflar taşır.

İnsanlardan ve baskılardan bunalan sanatçılar kendileri için sonsuzluğu ifade eden tabiata yönelirler. Baskıyı en çok hisseden Servet-i Fünun yazarları kendi bunalımlarını karakterlerinin psikolojileri vasıtasıyla tabii unsurlara yansıtmışlardır. Bu aslında romantik eserlerde kendini gösteren bir özellik olsa da realist eserlerin romantizmle buluştuğu Servet-i Fünun romanlarında sıkça rastlanılan bir durumdur. Halit Ziya'nın romanlarında karakterler mutsuz bir görüntü sergilediklerinden anlatıcının tabiatı ifade ediş biçimi de karamsar bir tablo şeklinde yansır. Tabiat unsurları bireyin iç dünyasını yansıtmaması bakımından bir vasıta görevi görür. İncelenen tüm romanlarda Uşaklıgil'in karakterleri hayata mutlu başlayıp sükût-ı hayale uğrayan portreler çizerler. Şahısların hayal kırıklıkları anlatıcılar yardımıyla iç ve dış mekâna ait tabiat unsurlarında derinlemesine yansıtılır. Halit Ziya yaralı psikolojileri yansıtırken romantizmden de yararlanır. Kahramanların psikolojilerini güçlü tahlillerle sunar. Tabiat tasvirlerinde ise insan ruhunun doğaya aksedişi rahatlıkla görülebilir. Yazarın gerçeklik

algısı salt gerçeklikten ibaret değildir. Hayatın gerçekliğiyle sanatın gerçekliği birbirinden farklı şeyler olduğundan karakterleri, mekânları ve tabiatı oluştururken bu unsurları doğal gerçeklik içinde vermez, sanatsal gerçeklikle yansıtır. Sonuç olarak karakter psikolojisi ve tabiat ilişkisini güçlü bir şekilde eserlerine yansıtan Halit Ziya Uşaklıgil, Türk romanının ve Türk edebiyatının gelişmesinde köşe taşlarından biri olmuştur.

Kaynakça

- Akdik, H. M. (2018). *Modern Türk Edebiyatında Tabiat Algısı: Servet-i Fünun Dönemi (1896-1901)*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Birvar, A. (2019). *Halit Ziya Uşaklıgil'in Eserlerinde Duygular*, Yayınlanmamış YL Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çetişli, İ. (1998). *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*. Isparta: Kardelen Kitabevi.
- Hisarcıklılar, E. (2016). Halit Ziya Uşaklıgil'in Hikâyelerinde Kahramanların Ruh Hallerinin Tabiat Algısına Etkisi. *Current Research in Social Sciences*, 2 (1) , 1-9.
- Korkmaz, R. (2006). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Moran, B. (1995). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Naci, F. (2007). *Yüz Yılın 100 Türk Romanı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Önertoy, O. (1999). *Halit Ziya Uşaklıgil Romanlığı ve Romanımızdaki Yeri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- P. Finn, R. (2003). *Türk Romanı İlk Dönem*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Uşaklıgil, H. Z. (2003). *Mai ve Siyah*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (2005). *Bir Ölü'nün Defteri*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (2005). *Nemide*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (2006). *Aşk-ı Memnu*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (2006). *Sefile*. İstanbul: Özgür Yayınları.