



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2023]

Zeliha ÖZTÜRK

Dr. Öğr. Üyesi, Bilecik Şeyh
Edebali Üniversitesi
zeliha.ozturk@bilecik.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0001-7900-4108>

Türk Romanında Modernleşme ve Talihsiz Âşıklar Motifine Dair Üç Örnek

*The Modernization in The Turkish Novel and Three
Samples About The Motif of Star-Crossed Lovers*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 18.06.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 12.07.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.08.2023

Atıf/Citation

ÖZTÜRK, Z. (2023). Türk Romanında Modernleşme ve Talihsiz Âşıklar Motifine Dair Üç Örnek. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(2), 1776-1796. <https://doi.org/10.34083/akaded.1316258>

ÖZTÜRK, Z. (2023). The Modernization in The Turkish Novel and Three Samples About The Motif of Star-Crossed Lovers. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(2), 1776-1796. <https://doi.org/10.34083/akaded.1316258>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.

This article was checked by iThenticate.

Bu çalışma [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) açık erişim lisansı ile lisanslanmıştır.

This work is licensed under [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Öz

Tanzimat ile başlayıp Cumhuriyet devrine uzanan Batılılaşma hareketinin yarattığı siyasi ve toplumsal kırılmaların romanlara yansımaları büyük çoğunlukla trajedi türü vasıtasıyla gerçekleşir. İlk dönem romanlarında aşk hikâyeleri, modernleşmenin getirdiği politik ve sosyal meseleleri de taşır ve bu dönem itibarıyla salt bir aşk hikâyesi olmanın ötesine geçer. Romanların aksine çoğunluğu trajedi türüne yaslanan bu dönem aşk hikâyeleri belirli aşamalardan geçerek Türk edebiyatını gerçekçi edebiyata ulaştırmanın araçlarından birine dönüşür. Trajedi içinde şekillenen aşk hikâyeleri âşıkların beklenen kavuşması yerine ayrılık ve ölümlerle sonuçlanan hikâyeler olarak talihsiz âşıklar motifini yaratmıştır. Bu motif trajedideki büyük kader ve hakikat ile ilişkilidir ve aşk hikâyelerinin doğasını toplumsal meselelere dair büyük hakikatlere döndürerek değiştirmiştir. Türk edebiyatında aşk hikâyelerini merkeze alan romanların seyrinde de talihsiz âşıklar motifi belirgindir ve bu motif Türk romanı ile dile getirilen sosyal meseleleri açığa çıkarmada işlerlik kazanmıştır. Bu çalışmada başlangıcından itibaren Türk romanında sıklıkla tekrar eden talihsiz âşıklar motifinin işlevi ve seyri Tanzimat'tan Cumhuriyet'e devam eden süreçte devirlerinin öne çıkan aşk merkezli romanları *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat*, *Aşk-ı Memnu* ve *Huzur* romanları üzerinden incelenerek tartışmaya açılacaktır. Çalışma ele alınan romanlar üzerinden talihsiz âşıklar motifinin Türk edebiyatının modernleşme sürecine olan katkısını ortaya koymayı hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: modernleşme, talihsiz âşıklar motifi, trajedi, Türk romanı.

Abstract

*The political ruptures caused by the Westernization movement extending from Tanzimat to the Republican Era are reflected in novels through the genre of tragedy. In early period novels, love stories carry the social issues about modernization. The love stories, which emphasize the genre of tragedy, become one of the tools that bring Turkish literature to a realistic level. The love stories created the motif of star-crossed lovers as stories that end in separation and death instead of the lovers' reunion. In keeping with the nature of tragedy, this motif is associated with destiny and truth. This motif has changed the direction of love stories towards social issues. The motif has gained functionality in revealing social issues in the Turkish novel. In this study, the function of the motif of star-crossed lovers will be examined through the novels *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat*, *Aşk-ı Memnu*, and *Huzur*, which are the prominent love-centered novels of their periods continuing from Tanzimat. The study aims to reveal the contribution of the motif of star-crossed lovers to the modernization process of Turkish literature through discussions on these novels.*

Keywords: modernisation, the motif of star-crossed lovers, tragedy, Turkish novel.

Giriş

Türk romanının modernleşme serüveninde gerçekçi bir edebiyata doğru olan seyir modernleşmenin ana basamaklarından biri olarak görülür. Tanzimat Devri ile resmî olarak başlayan Batılılaşma eğiliminin yarattığı siyasi ve toplumsal kırılmalar Türk romanında gerçekçi bir edebiyata elverişli konular haline gelirken söz konusu meseleler ele alınışları itibarıyla yeni bir edebiyat anlayışının da kapılarını aralamıştır. Geleneksel yaşamın Batılı yaşam ile karşılaşmasından doğan toplumsal travma romanların başat konusu haline gelir ve bunlar geleneksel edebiyattaki yerleşik anlayışın aksine trajik ve ironik bir tavırla ele alınmaya başlar. Klasik cemiyet anlayışından kopma ve yozlaşma, özgürlük ve bireyleşme, ikame medeniyet ve arafta kalma sosyolojik açıdan birer toplumsal trajedi yarattığı gibi Türk edebiyatı ve özellikle Türk romanını antik edebî türlerden trajedi türüne de yaklaştırmıştır. İlk dönem Türk romanında hem geleneksel halk hikâyesi ve mesnevilerden miras olması hem de takipçisi olunan Batı edebiyatında popüler olması bakımından aşk hikâyeleri baskındır. Bununla birlikte bu hikâyeler, büyük çoğunlukla bütünlüklü ve dengeli bir cemiyet anlayışının yansıması olan romansa dayanan geleneksel halk hikâyesi ve mesnevilerden belirgin bir sapma gösterir. Modernleşmenin getirdiği politik ve sosyal problemler artık bu aşk hikâyelerinin çevresine yerleştirilirken, bu problemler merkezdeki aşk hikâyesinin gelişimi boyunca ortaya konur ve onlara çözüm aranır. Türk romanının başlangıcında aşk ve âşik hikâyelerinin seyrine dikkat çeken Moran (2001) bu hikâyelerin hem meddah geleneğine yaslanan hem de Batı romanını taklit eden bir eksende başladığını vurgularken bu ilk dönem aşk hikâyelerinin büyük oranda romans kalıbını tekrar ettiğini söyler. Bu tespitine dikkat çekici bir biçimde Türk romanının başlangıcında yer alan aşk hikâyelerinin daha fazla araştırılmaya ve incelenmeye muhtaç olduğu ve bu hikâyelerin Türk romanının modernleşme serüvenine dair daha fazla ipuçları barındırabileceği fikrini de ekler. *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat* romanı ile başlayan çizginin trajik ve gerçekçi bir roman yaratma adına bir sapma olduğu da başta Dino (2008) ve Moran (2001) olmak üzere birçok araştırmacı tarafından çeşitli cepheleriyle dikkat çekilen bir konu olmuştur. Bu çizgi, romansa yaslanan aşk hikâyelerinin yönünü trajik aşk hikâyelerine çevirir ve Batılı romantik aşk öykülerini taklit ile başlayan teşebbüs Türk romanına özgü bir durum yaratır. Aşk hikâyeleri bu devirden başlayarak sosyal problemlerin dile getirilmesi için uygun bir zemin yaratmış olur. Aşk merkezli romanların bu seyri Cumhuriyet dönemi romanında da devam eder. Trajik hissin keşfi, sosyal problemlerin dile getirilişi, gerçekçi bir edebiyatın yaratılış basamakları ve dolayısıyla modernleşme ve modern romanın kuruluşu gibi birbiriyle ilişkili ve iç içe meselelerde aşk hikâyeleri önemli bir taşıyıcı olur. Bu durum Türk romanında aşk hikâyelerinin başlangıcından itibaren seyrinde ve değişiminde gerçekçi edebiyata olan katkısı üzerine düşünmeyi zaruri hale getirir.

Trajedi türü içinde şekillenen aşk hikâyeleri âşıkların beklenen kavuşmasının aksine ayrılık ya da ölümle sonuçlanan hikâyeler olarak başka tür bir aşk hikâyesine dönüşür. İlk dönem Türk romanında da örneklenen bu yeni tür aşk hikâyesi büyük kader fikri yahut cemiyet meseleleri sebebiyle âşkları ve kavuşmaları sekteye uğrayan kahramanların aşk hikâyelerinde tekrarlanan bir olay örgüsü kalıbı, benzeşen kahramanlar ve ortak temalar yaratır. Trajedi türünün mirasına yaslanan bu aşk hikâyelerinde bu sebeple bir motifleşmeden söz edilebilir. Kader yahut cemiyete yenilerek trajik bir durum ortaya koyan aşk hikâyesi ve kahramanları William Shakespeare'in *Romeo ve Juliet* adlı eserinde ilk defa özgün bir adlandırma ile anılır. Shakespeare (2000) hikâyesinin kahramanlarına star-crossed lovers (talihsiz âşıklar) demeyi tercih etmiş ve bu aşk hikâyesini trajik yahut talihsiz kılan şeyin kader ve cemiyet olduğunu baştan sezdirmiştir. Shakespeare'in edebî eserleri ve edebiyat anlayışı üzerine araştırma yapan isimler (Draper, 1939), (Levenson, 2000) *Romeo ve Juliet* sonrası popüler olan benzeri hikâyeler ile trajedi türünün içinde talihsiz âşıklar hikâyesinin tekrar eden bir kalıba dönüştüğünü belirtmişlerdir.

Türk romanının türün başlangıcında trajik aşk hikâyelerini keşfedip tercih etmesinin gerekçeleri dikkat çekicidir. *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat*'a demirlenebilecek bu başlangıç sosyal meselelerle iç içe geçmiş trajik aşk hikâyelerinin başlamasına neden olmuştur. Bu başlangıçta da talihsiz âşıklar motifinin belirgin etkisi görülmekte, bu tür aşk hikâyeleri yeni bir romantik edebiyatın talep gören hikâyeleri olmanın yanında dönem yazarına, ayrışmakta olan bir cemiyetin problemlerini açığa çıkarmak için de imkân tanımaktadır. Türk romanındaki aşk hikâyelerinin trajedi ile ilişki kurarak değişimini olay örgüsü kalıpları, kahramanın özellikleri ve aşk öyküsüne iliştirilen meseleler noktasında Cumhuriyet Dönemi romanına dek aşamalar halinde görmek mümkündür. Araştırmada söz konusu seyri takip etmek üzere dönemlerinin öne çıkan aşk merkezli hikâyelere sahip, aynı zamanda cemiyet meseleleri ile ilişki kurarak kurgulanan *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat*, *Aşk-ı Memnu* ve *Huzur* romanları seçilmiştir. Söz konusu romanlar hem edebiyat açısından hem de tarih açısından birbirini takip eden dönemlerde yazılmış olması itibarıyla değişimin seyri açısından kavşakları örnekleyebilecek romanlardır. Temelinde aşk hikâyeleri ile talihsiz âşıklar motifinin işlediği bu romanlarda, ele alınan bu motifin gerçekçi bir edebiyata dair kazandırdıkları seçili romanlar karşılaştırılarak incelenecektir.

Çalışmada öncelikle bir motif olarak talihsiz âşıklar motifi ana hatlarıyla incelenerek trajedi türü ile ilişkisi değerlendirilecektir. *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat*, *Aşk-ı Memnu* ve *Huzur* romanları motifin öne çıkan özelliklerinden olay örgüsü, öne çıkan tematik değerleri, toplumsal problemlerle ilişki kurma biçimi çerçevesinde incelenecek ve bu motif doğrultusunda romanlarda öne çıkan edebî, estetik ve sosyolojik bilgi üzerine bir değerlendirme yapılacaktır. Bu doğrultuda ele alınan romanlar çerçevesinde Türk edebiyatında aşk öykülerinin konumu, değişimi ve bu değişimin anlamları etraflıca tartışılacaktır.

Talihsiz Âşıklar Motifi ve Trajedi

Trajedinin tür olarak tanımı ilk olarak Aristoteles tarafından yapılır. Aristoteles sonrası türe dair açıklama yapan birçok isim tarafından (Frye, 2015; Nietzsche, 2018; Williams, 2018) türün devirler içinde bazı yönlerinin yenilediği yahut türe yeni açılardan bakılabileceği fikirleri ileri sürülmüştür. Buna karşın trajedi türünün temelinde yatan belirli bir olay düzeni ve trajik hissin varlığı birçok araştırmacının ortak fikri olmuştur. Aristoteles'in (2017) soylular evrenine atfettiği bu tür, ona göre insanda korku ve acıdan arındırma işlevine sahiptir. Nietzsche (2018) trajedi türünü çarpıcı bir biçimde apollonik ve diyonizyak evrenin çatışması ve ilk günah kavramı ile ilişkilendirir. Ona göre trajedi kendi kaderini arayan insan / birey olmaya çalışan varlık ile tanrı arasındaki çözümsüz ilişki ve çelişkiden doğar. Kaderini eline almaya çalışan insan, tanrı karşısında işlediği suçla bir cezaya maruz kalır. Bu tanımlama trajedinin bireyleşmeyi anlatan hikâyelerle organik ilişkisinin görülmesine imkân sağlar. Frye (2015) trajediyi mitolojik bir ilişki çerçevesinde tanımlar. Trajedi, cennetten kovulma ile toplumsal bir düşten ayrılışın, doğa ve yasanın bozulmasının hikâyesidir ve temelini kahramanın doğa ve yasayı aşma mücadelesi ile kahramanın yenik düşüşünden alır. Williams (2018), trajedinin artık etik ilkeler, ilahî güç gibi kavramlardan ziyade bireyin kişisel mücadelesinde aranması gerektiğini söyler. Modern trajedi yalnız kalan birey ile onun koşullarına yönelmiştir. Trajedinin ve trajik hissin edebiyatta yenilenme, mücadele ve aşma ile olan ilgisine vurgu yapan bu dikkatler, türün yenilenme evresinde olan edebiyatlarda görünür olmasının tesadüf olmadığını açıklar. Bir tür olarak trajedi ve trajik his bu edebiyatlarda yeni bir his ve düşünce dünyasının kapılarını aralayacaktır.

Trajik aşk hikâyelerinin takip ettiği olay düzeni, romanslara nazaran daha karmaşık ve dış dünyaya dönüktür. Temelde takip ettiği örgü Shakespeare'in *Romeo ve Juliet* eserinde iki âşığı ve onların kaderle ilişkisini tanımlamak üzere kullandığı talihsiz âşıklar tabirine yaslanan motiftir. Shakespeare (2000) düşman ailelerin âşık iki çocuğu olan Romeo ile Juliet'in hikâyesini açtığı prolog bölümünde kaderlerinin ölüm ve büyüklerin kını ile mühürlendiğini dile getirerek bu âşık gençler için "star-crossed lovers" (Shakespeare, 2000, s.15) tabirini kullanır. Kelimenin talihsizlikle ilgili anlamında astroloji bağlantısı hâkimdir. Shakespeare araştırmacılarından John William Draper (1939) Shakespeare'in astrolojinin antik Yunan mirası olarak çokça rağbet gördüğü Elizabeth çağı yazarı olduğunu vurgulayarak onun bu tabiri kişinin kader ve şansının yıldızlara bağlandığı bir anlayış ve devirden üretmiş olduğunu öne sürmüştür. Bu inanca göre yıldızlar bir bütünün ve zincirinin parçalarıdır; bu parça koptuğu anda bütünün ahengi bozulur ve yerini kaos alır. Âşıkların yıldızları

bütünün içinde yanlış dizilmişlerdir ve olaylar ters gider. Âşıkların talihsizliği nitekim yıldızlarla ilişkilidir ve yıldızı düşük, talihsiz bu kişiler yıldızların, göklerin ve kaderin lütfuna mazhar olamadıkları için uğursuzluğa uğrayan kişilerdir. Talihsiz âşıklar kavramını açıklayan Draper, bu kavramın motife dönüştüğü trajediler için de genel bir değerlendirme yapar. Buna göre talihsiz âşıklar bir devir ya da bir cemiyetteki soruna işaret eder fakat soruna somut bir çözüm bulamaz. Bununla birlikte romanslardaki sahte talihe bu hikâyelerde rastlanmaz (Draper, 1939). Talihsiz âşıkların hikâyesi kader ile alakalı olduğu kadar büyük gerçek ile de alakalıdır.

Düşman ailelerin yahut uzlaşamaz cemiyetlerin âşık iki genci bu motifin başlangıcını oluşturur. Bu motif ve buna yaslanan olay düzeni Romeo ve Juliet ile anılmakla birlikte, eserin Türkçe çevirisini yapan isimlerden Özdemir Nutku (2006) eser üzerine yazdığı girişte Shakespeare'in bu hikâye kalıbında Batı'da aynı motife yer veren şiir ve hikâyelerden esinlendiğini belirtir. Batı edebiyatında bilindik bir konu olmakla beraber Shakespeare, halk hikâyelerinin gerçekçi olmayan bir takım kalıntıları ile örülü bu hikâye düzenini gerçekçi ve mantıklı bir olay düzenine kavuşturarak başarılı olmuştur.

Dış dünyanın ya da yasanın zorlu koşulları ile şahsi arzuları arasında kalan kahramanların üzerine kurulan talihsiz âşıkların hikâyesinde olay örgüsünün başlangıcı temel bir ayrılığa dayanır. Bu ayrılık, sosyal sınıf ayrılığı, düşman aileler, hastalık, uzaklara zorunlu yolculuk gibi sosyal koşullara dayanabilir. Âşıklar bu ayrılığa rağmen bir anda bir araya gelmişlerse de bu birliklerinin devamı mümkün değildir. Cemiyetlerinden kopma arzusu taşıyan âşıkların karşısına bir seçim gelir. Âşıklar bu seçimle beraber cemiyetin lanetine ya da uğursuzluğa uğrar. Bu, talihin yahut büyük kaderin işlemesidir ve hikâye boyunca âşıkları cemiyet ile şahsi arzuları arasında dengede tutar. Âşıkların kavuşmaları için koruyucu melekleri olan yardımcı işlevleri vardır fakat talih onlardan yana değildir. Her şeye rağmen talihsiz âşıkların bir yahut ikisi, ölüm, intihar gibi fiziksel bir yok oluşla temeldeki ayrılığı tekrar eden trajik bir sonu yaşar ve olay örgüsü ayrılığın ebedileşmesi halkası ile sona erer. Motif, ayrılık – birleşme – ayrılık şeklinde bir düzen üzerine kurulur ve kaderin aşılamaz oluşunu ortaya koyar. Kaderin yahut talihin aşılamaz varlığı ve gerçekliği ile âşıkların fiziksel yok oluşlarına rağmen düzeni sarsmayı başarmış ebedî varlıkları arasındaki çelişki bu motifin özgün yönünü oluşturur. Bireyin arzu ve iradesini keşfetmesinin öyküsüne tanıdığı imkânlar bu motifi modern edebiyatlara taşımıştır.

Talihsiz âşıkların hikâyesinde kahramanların çocuk ve buna bağlı olarak bilgisiz oluşu vurgulanır. Hikâye bir yönüyle bu çocukların hayat ve gerçeklerle tanışması hikâyesidir. *Romeo ve Juliet* üzerine çalışmaları olan isimlerden Jill Levenson (2000), bu trajedinin âşıkların evlilik hakkında yeterli bilgi ve hazırlıklarının olmayabileceği endişesini aktardığını dile getirir. Talihsiz âşıkların hikâyesinde cemiyetin âşıklar /

çocuklar hakkındaki endişelerinden biri olan ve düzene tehdit sayılabilecek serbest aşk ya da cinsellik kontrol altına alınmaya çalışılır.

Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat'tan Huzur'a Dönüşen Trajik Olay Örgüsü

Talihsiz âşıkların hikâyesinde ayrılık / imkânsızlık – birlik – ayrılık / ayrılığın ebedileşmesi şeklinde bir olay örgüsü düzeni takip edilir. Akgül (2021), Aristoteles'in trajedi tanımlamasına yaslanarak trajedinin trajik bir his ve temadan önce trajik bir olay örgüsü üzerinden tanımlanması gerektiğini söyler. Bu olay örgüsü, olayların neden – sonuç ilişkisine dayalı bir biçimde bağlanmasıdır. Bu husus trajik olay örgüsünün gerçekçi bir edebiyatın yolunu açan unsurlardan birisi olarak görülmesine sebep olmuştur. Talihsiz âşıkların hikâyesinde de öne çıkan ilk husus trajik hissi ortaya koyan bu ortak olay örgüsü düzenidir. *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat*, *Aşk-ı Memnu* ve *Huzur* romanlarında da trajik olay örgüsüne yaslanan talihsiz âşıkların hikâyesi takip edilir. Âşıklardan Talât ile Fitnat, Bihter ile Behlül, Mümtaz ile Nuran'ın başından geçen aşk hikâyesi, ayrılık – birlik – ayrılık düzenini takip ederek söz konusu motif ile olay örgüsü düzleminde ilişki kurar.

Başlangıçtaki ayrılık âşıkların düşman ailelerden, farklı sosyal sınıflardan gelişi gibi imkânsızlıklar üzerine kuruludur. *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat*'ın âşıkları Talât ve Fitnat birbirilerini cumbadan görmüşlerdir ve aralarında ayrılığın somut bir göstergesi olarak da görülebilecek bir kafes vardır. Devrin şartlarında bu iki gencin birbirlerini sokakta tanınması zordur. Roman, karşı karşıya gelemeyecek bu iki gencin ayrı dünyalara ait oluşu üzerine başlar. Hacı Baba Fitnat'ı sokağa dahi çıkarmamaktadır. Bu imkânsızlıkla Talât, Fitnat'ın yanına kadın kılığında sokulur. Fitnat, onun Talât olduğunu öğreninceye kadar hikâye bu iki gencin ayrılıkları üzerinden seyreder. Fitnat'ın Talât ile birleşmesi ya da bir süreliğine bir araya gelmesi ancak Talât'ın kendisini kadın kılığında Ragibe ismiyle tanıttığı zamanlarda gerçekleşir ve Fitnat, Talât'ın bu kimliğiyle çok iyi bir arkadaş olur. Bunun dışında bir birleşme gerçekleşmez, yalnızca bir kavuşma hayali vardır. Bu sembolik birleşme Fitnat'ın Ali Bey isminde bir başkası ile evlendirilme kararına kadar sürer. Ragibe'nin kimliğinin ortaya çıkışı ve Fitnat'ın yanlışlıkla tanımadığı babası Ali Bey ile evlendirilişi ile ayrılık başlar. Bu ayrılık Fitnat'ın Talât'ı sevmesi sebebiyle intihar etmesi ve zaten hasta olan Talât'ın da bunun neticesinde ölmesi ile ebedileşir. Cemiyetin normları sebebiyle bu iki âşığın ayrı oluşu, aşılamayarak tekrar edilmiş olur ve başlangıçtaki ayrılıkla birleşir. Sonuç olarak hem bu normları aşamamanın trajedisi hem de aşılamayacağı gerçeği çıkmış olur.

Aşk-ı Memnu'da trajik olay örgüsü yine baştaki bir imkânsızlık ve ayrılık üzerine kuruludur. Romanda talihsiz âşıklar motifindeki ikili âşık / kahraman dengesi Bihter lehine bozulur. Williams'ın (2018) modern trajediyi tanımlarken bireyin kaderiyle yalnız kalışı üzerine tespiti bu aşk hikâyeleri ve motifin değişmeye başlamasını, âşığın

hikâyesinde ikili kahramanın aşkı yerine âşıklardan birinin ve dolayısıyla bireyin hikâyesinin ön plana çıkışını da açıklar. Bihter ile Behlül bir aşk yaşamak için en başından birbirilerine yasak kabul edilecek konumlarla kurgulanır. Buna karşın olay örgüsü âşğın / âşıkların seçiminde ısrar ettiği olaylarla devam eder. Bihter ile Behlül bu bölümde aşkını yaşar ve burada büyük hakikatin karşısında suni ve kısa süreli âşıkların birleşmesi söz konusudur. Trajik olay örgüsünde bu birleşmeyi yeniden ayrılığa çeviren yasağın çığnemiş olmasıdır ve trajedinin kanunlarına göre bu cezasız kalmamalıdır. Nihayetinde önce Behlül hikâyeden çekilir, Bihter kaderi ve eylemleriyle yalnız bırakılır ve ardından intiharı ile bu ayrılık pekiştirilerek ebedileşir. Bihter'in arzularına göre aşk yaşama isteği ile toplumsal değerler arasındaki uzlaşmazlık bu olay örgüsünün trajik yönünü ortaya koyar.

Huzur romanının âşıkları Mümtaz ile Nuran'ın hikâyesi de trajik olay örgüsüne uygun olarak ayrılık ve imkânsızlığı belirten bir başlangıçla açılır. Mümtaz savaşın ve içine doğduğu medeniyetin sancılı ruhu ve travmalı geçmişi, Nuran ise kızı, eşi ve Suat sebebiyle arzulanan saf ve huzurlu aşkı yaşamak ve birleşmek için daha başlangıçta ayrılmışlardır. Onların bir araya gelişinde geçmişlerinden getirdikleri aşılama gerçekleri vardır. Mümtaz ile Nuran, İstanbul ve tarih sevgisinin bir araya getirdiği kısa süreli bir araya gelmeler yaşasalar da başlangıçtaki bu gerçeklikler ve ayrılık durumları hikâye boyunca bu iki âşğı yoklar ve sınırlar. Nitekim yeni bir savaşın patlaması, Nuran'ın engelleri ve Suat'ın intiharı ile bu kısa süreli birlik bozularak başlangıçtaki aşılama ayrılık tekrar edilir ve trajik bir sona erişilir. Bihter'in aşk hikâyesinde tek başına devam eden ve bu sebeple bireyselleşen aşk hikâyesi Mümtaz'ın serüveninde de görülür. Burada ikili âşğın hikâyesinden öte Mümtaz'ın aşkı ve hikâyesi yüceltilir. Modern bir trajedi olarak bireyin kaderi ile baş başa kalışı bu değışen aşk öyküsünün bir örneğini oluşturur.

Talihsiz âşıkların hikâyesinde ayrılık, yıkım, ölüm gibi sonlara doğru giden olaylar dizisi trajik his yaratır. Temelde acıma duygusu yaratarak arınma işlevi yaratan bu his Türk edebiyatında modern edebiyata temasın yollarından biri olarak görülmüştür (Akgül, 2021). Müslüman dünyasının edebiyatlarında trajik his ve tanrı ile insanın arasındaki gerilimin eksikliğine dair tespitler, Türk edebiyatının trajik his ve trajedi ile olan ilişkisinin sorgulanmasına da neden olmuştur (Tanpınar, 2022). Türk edebiyatı açısından bu hissin keşfi ve kullanılışı yeni bir edebiyatın temellerinden olacaktır. Trajik hissi yaratan eylem, kahramanın tanrılar evrenine yahut cemiyetine ilk karşı çıkışı olarak görülebilecek trajik eylemdir. Trajik eylemin bu bakımdan ilk günah mitine yaslandığı söylenebilir. Talihsiz âşıklar motifinde trajik eylem, tüm engellere rağmen âşıkların birlikte olma isteği ile bu isteğin peşinde gerçekleşen eylemleridir.

Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat romanında âşıkların serüveninde trajik hissi anlatıcı açığa çıkarır. Roman okuyucusu için bu yeni bir histir ve anlatıcı romanda varlığını en çok

okuyucuyu bu hisse yönlendirmek üzere kullanır. Anlatıcı iki âşğın serüveninde acıma duygusunun nerede hissedilmesi gerektiğini bizzat hatırlatır, kahramanların kederli olduğuna özellikle dikkati çeker (Kütükçü, 2018). Anlatıcı Talât ve Fitnat ile beraber hikâyedeki birçok kahramanın başına gelenlerin çok acı olduğunu anlatır. Kahramanları için sürekli kullandığı kederli, bî-çare, yazık sıfatları ile okuyucunun duruma üzülmelerini, acımasını bekler. Trajik his iki âşğın kavuşamaması ve ölümleri üzerinden doğar. Anlatıcı facia başlığı ile açtığı bu serüven için eserin sonunda musibetnâme yakıştırmaları yapar (Şemsettin Sami, 2018, s. 135).

Anlatıcı bütün bu travma hikâyesi boyunca denilebilir ki olay akışına sadece iki kez müdahale eder. Birincisi, her şeye rağmen, travmayı es geçebilecek okurlara karşı araya girerek gereken açıklamayı yapmasıdır. Nitekim roman kişinin ruhi bunalımın[a] ... “İşte zavallı Ali Bey de çıldırır” bildiriminde bulunur. Bu, kuşkusuz, yazarın üretmeye çalıştığı toplumsal baskının bireyde travmaya yol açabildiği düşüncesini, elindeki tüm imkânları kullanarak vurgulama gayretinin sonucudur (Kütükçü, 2018, s. 120).

Aşk-ı Memnu'da trajik his yoğunlukla Bihter'in duygu ve eylemleri üzerine kurulu fakat trajik his bu eylemler sonucu başta Nihal olmak üzere dağılmakta olan aile fertlerine doğru genişler. Bihter'in serüveninde trajik hissi yaratan yaşadığı aşkta arzularının karşılanmıyor olması, bir diğer ifade ile arzu nesnesinin eksikliğidir (Gürbilek, 2004; Akgül, 2021). Bihter bir aşk ve aldatma hikâyesinin içerisinde anlatıcı tarafından trajik bir kahraman olarak sunulur. Kocasını aldatmak istemeyen Bihter, arzularının tetiklendiği ve giderilmediği koşullara sürüklenen bir kahraman olduğu için trajiktir. Moran (2001), anlatıcısının bu koşullarla Bihter'i olabildiğince iyi bir karakter olarak yansıtmaya ve onu trajik göstermeye gayret ettiğini belirtir.

Huzur'un kahramanı Mümtaz trajik bir evrene atıldığına bilincinde olan, bunu dile getiren ve trajik hissi söylemleriyle yönlendiren ve açık eden bir kahramandır. Tanpınar'ın edebiyat ve trajik his ilişkisi üzerine yorumlamalarını bu noktada Mümtaz üzerinden örneklediğini söylemek mümkündür. Mümtaz'ın aşk serüveninde trajik hissi yaratan, onun en başından yenileceğini bildiği bir evrene doğmasına rağmen tanrılaşma soyunması ve kâinatın tüm zevkine erişme, bütünlenme isteğidir. Trajedi erişilemeyecek huzuru arzulamaktır.

Ben insanı seviyorum. Onun şartlarıyla döğüşme kudretini seviyorum. Kaderini bile bile hayatı yüklenmesini, o cesareti seviyorum. Hangimiz yıldızlı bir gecede kâinatı bütün ağırlığıyla sırtımızda taşımamız. Hiçbir şey insanoğlunun cesareti kadar güzel olamaz. ... Daima öleceğiz ve öldüreceğiz. Daima bir tehdit altında kalacağız. Ben trajedinin kendisini seviyorum (Tanpınar, 2010, s.94).

Mümtaz'ın var oluşu trajik bir geçmişe bağlıdır ve diğer Tanpınar kahramanları gibi doğuştan kabahatlidir (Şahin, 2012). Bu doğuştan kabahat Nuran ile yaşadığı aşkı da biçimlendirir. Nuran da en az Mümtaz kadar trajik bir geçmişe sahiptir ve bu âşıkların talihsizliğini gerçekçi bir edebiyata uygun olarak cemiyet yerine inşa ettiği geçmişleri belirler. Bu şahsi trajik geçmişlerine, gömlek değiştirmekte olan bir medeniyetin yarattığı trajedi de eklenir. Mümtaz ile Nuran sürekli birbirilerini kaybetme, birlikte olamama korkusu ile kaderleri baştan belirlenmiş bir aşkın içine atılırlar. Onlara göre tabiatın ve sanatın ruhunda duydukları her şey trajediye doğru değişir (Tanpınar, 2010). Onların aşkları da aynı şekilde trajediye doğru ilerler. Bu sebeple kâinat ve tanrı ile bütünleşme arzusunun bir parçası olan kavuşma ve ideal bir aşk yaşama isteğinin gerçekleşmemesi romanda trajik hissi yaratan husus olur.

Trajik eylem talihsiz âşıklar motifinde âşıkların aşkı uğruna cemiyetinin aksi yönde bulunduğu, tanrısal evrenin ve cemiyetin düzenini sarsacak, sorgulatacak yasaklı eylemdir. Bu eylem cemiyetin, kaderin, sosyal gerçekliklerin kendisine yasak ya da imkânsız kıldığı kişi ile karşılaşmak, ona âşık olmak, onunla olmaya karar vermek ve bunlar için talihine karşı çıkmaktır. Trajik eylem kahramanı birey olmaya götüren ve talihe karşı çıkmak üzere bulunulan ilk büyük eylem olarak görülebilir. Nietzsche'nin (2018) trajedi tanımlaması üzerinden trajik eylemin ilk günah kavramı ile benzer aksiyonlar olduğu görülebilir.

Talât ve Fitnat'ın trajik eylemleri birer yabancı olarak birbirlerine yasak olmalarına karşın cumbadan birbirlerini görmeleri, uzaktan birbirlerine âşık olmaları ve her şeye karşın birlikte olmaya karar vermeleri üzerine kurulur. Bu onların sonucuna katlanmak zorunda kaldıkları ve trajediyi başlatacak olan bireysel seçimlerdir. Olay örgüsü boyunca Talât'ın kadın kılığında da olsa Fitnat'ın odasına girmesi, onunla buluşarak Talât'ın aşkıdan haber vermesi ve Fitnat'ın Ali Bey ile istemediği bir evlilik sonucu intiharı seçmesi romanın trajik eylemleridir. Kahramanlar mahremiyet, enest ve intihar gibi yasakları çiğnedikleri anda kaderlerini değiştirecek trajik eylemler ortaya koymuş olur.

Bihter ve Behlül'ün trajik eylemi doğrudan yasak aşktır. Her ikisinin paylaştığı bu eylemin sonucu Bihter'in üzerinden derinleştirilir, sürdürülür ve nihayetinde o cezalandırılır. Romanda her iki âşğın da birbirini arzuladıkları sıkça vurgulanırken trajedi Bihter'in üzerine çevrilir. Behlül'ün defalarca kez yaşadığı ve hissettiği arzular Bihter için yenidir. Bu sebeple arzularının peşine yazgılı bir biçimde düşen kahraman olarak Bihter trajik bulunur ve arzularına uygun yaptığı eylemleri trajik eylem olarak sunulur.

Utandı, büyük bir ayıp yapmış, ismetine karşı düşünmeksizin bir günah işlemekten utanıyordu; odasının mahremiyetinden gizlice hulûl etmiş meçhul bir sevdakârın kolları arasına düşüvermiş, mukavemet olunmayan

bir asap lerzişi içinde ilk aşk günahı vücuda gelmiş kıyas ediyordu (Uşaklıgil, 2017, s. 105).

Mümtaz ile Nuran'ın trajik eylemleri de yasakların çiğnenmesi ile oluşur fakat bu iki âşığı birbirine yasak kılan şey; ikisinin trajik geçmişleri ile zamanın getirdiği buhranlı atmosferdir. Nuran evli ve çocuklu bir kadın, Mümtaz ise yaratılışı itibariyle, trajik, huzursuz ve eksik bir kahramandır. Her iki kahraman da hızla savaşa ve tükenişe sürüklenen bir dünyada dondurulmuş ideal bir zamana sığınmayı ve huzurlu bir aşk yaşamayı ister. Modern zamanlarda talihsiz âşıkların engeli somut toplum temsilcileri yerine yine toplumun ürettiği fakat savaş, medeniyet değişimi, varoluş problemleri gibi daha derinlikli soyut bir engele dönüşmüştür. Hem bireysel hem de toplumsal trajik mevcudiyetleri bu iki âşığın saf, huzurlu ve ideal bir aşk yaşamasına izin vermezken, tüm koşullara karşın aşk yaşamaya başlamaları trajik eylemi oluşturur.

Talihsiz âşıkların hikâyesinde trajik eyleme sürüklenen âşıklar trajedilerden kalan kurban / günah keçisi işlevini üstlenirler ve tanrısal olan ile dünyevi olan arasındaki çatışmada dengeyi sağlarlar (Frye, 2015). Girard'a (2005) göre günah keçisi toplumla bağları zayıflamış kişilerdir ve bu sebeple toplum içinde nakıs görülen esir, köle sakat, ergen veya çocuk gibi kişiler günah keçisi olarak seçilebilir. Kurbanlar toplumun değişmekte, bozulmakta yahut çözülmekte olan değerlerini açığa çıkaran kişilerdir ve trajedinin doğasına uygun bir biçimde bu çözülmeye içine atılarak olaylara sürüklenirler. Böylelikle toplumların bu çözülüşü muhtemel sonuçlarıyla bu kurbanlara denetilir ve buna ilişkin endişeleri bu kahramanlar üzerinden giderilerek trajedideki arınma işlevi gerçekleştirilir. Türk romanında toplumun modernleşme meselelerinden biri de aşk ve evliliğin algılanma ve yaşanma biçimidir. Talât ve Fitnat, Bihter ile Behlül, Mümtaz ve Nuran üzerinden yeni denetlenen aşk yaşama biçimlerinde kahramanlar birer kurban olarak seçilir. Talât ve Fitnat kapalı bir toplumda birbirini dış dünyada tanıyarak kendi seçimleri ile bir aşk yaşamayı denerler. Bihter'in Behlül ile yaşadığı aşk sonunda karşılık bulmayan bir aşka dönüşse de dönemi için oldukça radikal bulunabilecek ölçüde kadının bedensel arzuları üzerine kurulu bir aşk denenir. Bihter bu anlamda hem toplumda hem de Türk romanındaki melek – şeytan ikilemine sıkışmış ve edilgin aşk nesnesi olan kadını bu denemeye sarsmış ve aşmış olur.

O da kocasını sevebilseydi; fakat sevememişti ve asla sevemeyecekti. Demek bütün bir hayat işte bir hatanın kurbanı oluyordu. Bundan sonra saadet ümidi saklanmak lazım gelen bir aşktan ibaretti ve bu aşk, bir gün onun yüzüne müthiş bir tahkir sillesiyile çarparak “Artık yetişir” diyebilirdi (Uşaklıgil, 2017, s. 180).

Mümtaz her ne kadar nostaljik bir tutkuyla eski toplumun değerlerine bağlıysa da ona yeni dünyanın laneti olan parçalanmış ve varlığını sorgulayan bir benlik

bağışlanmış ve 20 yy. insanının kaderi denetlenmiştir. O, bu sebeple her ne kadar ayrışmak istemese de artık toplumundan ayrışmakla kurban edilmiştir. Kendisini doğuştan günahkâr ve eksikliğe kurban edildiğini hisseden bu âşık için yaşadığı aşk bu günahın yalnızca bir parçası ve pekiştiricisidir. Bu kurban ediliş yeni bir çağın aşkının da habercisidir.

Kendisini son derece bedbaht duyuyordu. Sanki bütün cürümleri kendisi işlemiş gibi ıstırap çekiyordu ve sadece bir kabahatin karşılığı olmadan çektiği bu azapla, insanlığın nasıl bir bütün olduğunu, bu bütünlüğe karşı yapılan her hareketin nasıl bir günah olduğunu bir kez daha anlıyordu (Tanpınar, 2010, s. 372).

“Dünyada yersiz yurtsuz olmak, suçluluk duygusuyla oradan oraya dolanmak, öz benliğin ve başka insanların bütün ilişkileri aşan bir arzuda tükenmesi. Bu romantik temalar modern trajedinin en önemli kaynaklarından biridir” (Williams, 2018, s. 145). Her üç aşk hikâyesinde de âşıkların yaşadıkları aşk hikâyeleri içinde kurban edildikleri görülürken kurbanların özgür iradeleriyle seçimler yapması ile tanrısal bir kurban edilişle yeni bir birey yaratımına zorlanmaları arasında bir çelişki doğar.

Talihsiz âşıkların hikâyesinde yine trajedinin bir parçası olarak âşıkların üzerinde eksiklik, uğursuzluk, lanetlenme ve ceza mekanizması işler. *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat*, *Aşk-ı Memnu* ve *Huzur* romanında aşkın içine öksüzlük, hastalık ve ölüm olayları yerleşir ve bu olgular aşk hikâyesini şekillendirmektedir. Fitnat annesiz ve babasız, Talât, Bihter ve Mümtaz babasız büyümüş karakterler olarak daha baştan eksilmiş kahramanlardır. Her üç romanda da trajik hissi ve buna bağlı olarak kederi yaratmak için hastalık öne çıkar. Başlangıçtaki bu hastalıklar ile aşk sebebiyle yaşanacak ölümler arasında bir ilişki kurulur. Fitnat ve Bihter aşka kavuşamadıkları için intiharı seçerek ölür. Talât, Fitnat'ın ölümü ile birlikte ölür. Mümtaz ile Nuran'ın aşk hikâyesini, maddeci bir aşk anlayışına sahip Suat'ın ölümü sonlandırır. *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat*'ta ölüm kavuşamayan âşıklar için çözüm olarak sunulur ve romantik bir biçimde ölümün güzellemesi yapılır.

Talât'ım! Aman, öyle bir şey yapma, bana acı! Gençliğine acı! Ben kocaya varmam. Ben seni bırakmam. Bir şeye muvaffak olamazsak, hiç olmazsa, haberleşelim, ikimiz birden kendilerimizi telef edelim! Hiçbirimiz başkasının öldüğünü iştimesin (Şemsettin Sami, 2018, s.109).

Talihsiz âşıkların hikâyesinde ölüm yine anıldığı üzere trajedide bir varoluş biçimi yaratır. “Talât ve Fitnat'ın ölümünün, tıpkı Shakespeare tragediyalarında olduğu gibi, bireylerin toplumsal baskıya karşı ölümleriyle kendilerini var kılma türünden bir başkaldırıcı içerdiği ve bir anlamda efsaneleşerek ölümsüzleşmenin manifestosunu taşıdığı ileri sürülebilir” (Kütükçü, 2018, s. 125). Bizzat Aşk ve Ölüm başlıklı yazısı da bulunan Tanpınar aşk ve ölümü bir arada düşünerek birbirine eşitler. Şahin'e (2012) göre Tanpınar'ın dünyasında aşk ve ölüm aynı amacı realize eder. Bu anlayış

Mümtaz'ın “insan ruhunun çakıştığı iki uç, aşk ve ölüm ister istemez birleşikti” cümlesiyle somutlaşır (Tanpınar, 2010, s. 150). Bununla birlikte yaşadığı aşk hikâyesinin arka planına Mümtaz'ın babasının ölümü ile başlayıp iki dünya savaşının getirdiği ölümler ve son olarak Suat'ın ölümü eklenir. Trajik aşk hikâyesinin doğasına uygun olarak üretilen bu ölümler vasıtasıyla; âşıkların geleneğin karşısında fiziki varlığını yok ederek ebedî bir varlığa ulaştığı, bu ölümün eski dünyayı yıkmak üzere arındırıcı bir ölüm olduğu (Eagleton, 2012), bu sebeple ölümü tercih etmenin bir modernite manifestosu olarak görülebileceği (Akgül, 2021) söylenebilir.

Aşk, Cemiyet ve Parçalanma

Talihsiz âşıklar motifi yöneldiği mesele açısından da trajedi türü ile ilişki kurar. Trajedi toplumların kırılmalı ve sınırlarının sınırdığı anda çatışma ve uzlaşma arar (Eagleton, 2012). Aşk hikâyelerinin toplumun sınırlarına dayanmış bir atmosferde, toplum ve çatışan değerler arasında bir uzlaşmayı araması, talihsiz âşıklar motifinin en dikkat çekici işlevidir. Modernleşmeye dair çatışma ve çözümler ile bu aşk hikâyeleri yeni bir çağa ilişkin bilginin sembolik ve estetik düzeyde örüldüğü yer olarak değerlendirilmelidir. Eagleton'ın (2012) ifadesiyle trajedi bu açıdan modernitenin kendini tanımlamasının güzergâhı olarak görülebilir.

Huang (2017), kolonyal süreçte Shakespeare etkisi üzerine yaptığı çalışmada kolonileştirilen toplumların edebiyatlarında kültürel farklılıklar ile kavşakların ifade biçimi olarak trajik söyleme imkân veren talihsiz âşıklar motifinin kullanıldığına dikkat çeker. Toplumsal ayırım, parçalanma ve çatışmaların ortaya çıktığı bu evrede aşk hikâyeleri doğrudan otorite, erk ve ona bağlı yasayı problem haline getirir ve onların sorunlu yanlarını yenilemeye çalışır. Bu tavrıla toplumsal dönüşüm talebinin (Akgül, 2021) ve modernleşmenin basamaklarından biri olur.

Türk romanının modernleşmesinde aşk hikâyeleri otorite – özgürlük eksenine yerleştirilir ve buradan toplumsal sorunla ilişki kurulur. *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat*'ta bu, otoriteyi temsil eden Fitnat'ın büyükbabası Hacı Baba'dır. Hacı Baba, Fitnat'ın dışarı çıkmasına izin vermediği gibi dışarıdan birinin eve girmesine de izin vermez, evlenme çağına gelmiş Fitnat'ın varlığının bilinmesini de istemez. Romanda Hacı Baba'nın bu tavrı bir diyalogla sorunlu ve anlamsız olarak gösterilir.

Kızı hiç evinin kapısından çıkarmaz. Taassubundan mı? Kıskancından mı? Korkusundan mı? Ne bileyim. Tuhaf neresi ki görücü kadın da sokmaz evine “Evlendirecek kızım yoktur” diyor. Ne ümidi var? Anlayamam (Şemsettin Sami, 2018, s. 42).

Roman boyunca Hacı Baba karikatür bir biçimde salt kötü ve engelleyici olarak sunulur. Talât âşık olduğu Fitnat için bu yasağı ve yasayı kadın kılığında delerek eve girmeyi, Fitnat'a ulaşmayı başarır ve özgürlüğü sembolik de olsa dener. Bu eylem bu iki gencin aşkının ilerlemesini sağladığı gibi Hacı Baba'nın Fitnat'ı başkası ile

evlendirme kararını da bozacaktır. Gençlerin evlenmesine ilişkin yasa böylelikle delinmiş olur. Bu çözümlenmiş âşıkların yaşamına mal olsa da topluluğunu sarsmıştır ki serüvenin sonunda âşıklar dışında bu âşıkların ölümüne üzülenler de ölür yahut kedere uğrar. Bu parçalanma aşk ve evlilik hususunda yasaların değişime uğradığı yer olur. “*Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat*’ı bir aşk romanı olarak değil tam aksine, aşkın, altında ezile ezile son bulduğu toplumsal normlara içkin bir anlatı, ... -özelinde evlilik müessesesinin modernizasyonunu öngören- bir toplumsal nizam romanı olarak değerlendirmek daha isabetli olacaktır” (Kütükçü, 2018, s. 125). Toplumsal yaşamı düzenlerken aşkın ve cinselliğin kontrolü, bunun yasa ve ceza sistemine bağlanması bireyi yaratmanın önünde bir engeldir. Buna karşın “İstanbul’un günlük yaşamı içinde modern ilişkiler ağı çoktan kurulmuş, aşk ilişkileri geleneksel kalıplardan sıyrılmaya başlamıştı[r]” (Akgül, 2021, s. 105). Türk edebiyatında da modernleşmenin aşk serüveninden destek alması ile aşk ve cinsellik hususunda kazanılan özgürlük diğer yenilenmelerin de kapısını aralamak konusunda başlangıç olur.

Aşk ve cinselliğe ilişkin yasanın işlediği ve çatışmaların bunun üzerine kurulduğu bir roman da *Aşk-ı Memnu*’dur. Bihter’in yaşadığı aşk tensel arzuları üzerine kurulu bir aşktır ve bu sebeple onun hikâyesinde yasa ve engel her ne kadar annesi Firdevs Hanım olarak görünse de cinsellikle ilgili toplumsal normlardır ve bu normlar Bihter’in serüvenini kontrol ederek cezalandırılmasına neden olur. Bihter’in aşk öyküsü, içine atıldığı macera itibarıyla her ne kadar toplumsal olmaktan ziyade bireysel görünse de (Moran, 2001) sonuçları itibarıyla bir topluluğu parçalamayı ve onu aşmayı başarır. *Aşk-ı Memnu*’da Bihter “realitenin sert yüzüyle zengin, kibar, aşçılı, uşaklı, mürebbiyeli, havası garip bir hissilikle dolu Adnan Bey’in evini alt üst eder” (Tanpınar, 2022, s. 276). Bu parçalama salt bir cinsellik arayışı değil ekonomik kaygılarla yaşanan yaşamı, annesinden getirdiği nam ile tanımlandığı toplum hayatını ve kadınlığının göz ardı edildiği bir evliliği de parçalamak gibi bireyi ararken bireyi de aşan meselelere doğru genişler. Bihter yaşadığı sorunlu evlilik ve yasak aşk vasıtası ile toplumsal olanla çatışmalı bir ilişki kurarak içinde bulunduğu bu değerler dünyasını parçalar.

Mümtaz’ın Nuran ile yaşadığı aşk hem yaşanan cemiyetin problemlerini ortaya çıkarmak için bir aracı hem de bu problemlerin kurbanı olur. Âşıkların talihsizliği parçalanmakta olan bir medeniyetin ve çağın içine doğmuş olmalarıdır. “Mümtaz’ın arayışı salt bireysel değildir, o bireyüstü bir toplumsal mutluluğun peşindedir. Mümtaz bireysel ve toplumsal olarak öz bilginin zirvesindedir” (Caner, 2021, s. 92). Mümtaz da Nuran da ait oldukları medeniyetin huzurlu ve bütünlük içindeki zamanına hayrandır ve onun peşindedirler. Aşklarını yaşatan şey bu ortak duyuştur. Onların işaret ettiği şey daha modern bir tavırla bu bütünlüğün parçalanmış olmasıdır. Birlikte İstanbul’un semtlerini gezerken kültür, medeniyet ve mimari üzerine yaptıkları sohbetlerde bu çözümlenin açık şikâyeti vardır. Mümtaz kopmak

istememesine rağmen bu bütünlükten koparılmıştır ve yeni bir insana dönüşmüştür. Bu sebeple o bir bütünlüğü parçalamaz, sadece baştan tanrısal bir itki ile parçalanmış bir dünyaya işaret eder ve bunun bir parçası olmanın acısını yaşar. Yazar ana kahraman yerine bu parçalama görevini Suat'a verir. O, "sırf Mümtaz'ın iç dünyasına yığıldığı kültürel malzemeyi anlamsız kılmaz, oradaki kalın kültürel katmanı parçalayıp ardındaki dipsiz boşluğa işaret etmek ... üzere konmuştur" (Gürbilek, 2001, s. 68). Bu sebeple Mümtaz aksine parçalanmış dünyada yaratılmış öteki varlığını öldürmeyi dener fakat hem Nuran'ı hem de aslında bu çağa ait olan parçasını kaybederek eksik kalır. Bu tavrıyla içine atıldığı maddeci zamanı bozarak Nuran ile yaşadığı aşk vasıtasıyla bir dengeye kavuşmak ister. Onun karşısına çıkan yasa ve engel bu sebeple modern zamanların kendisidir. Mümtaz'ın da aşk serüveni yeni bireyin serüvenini yansıtır fakat bu birey olma serüveninden çok, serüvenin sonrası ile ilgilidir.

Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat, Aşk-ı Memnu ve Huzur'un işaret ettikleri bu parçalanmalar edebiyatta bireyin gelişimine ilişkin bir başka gerçekliği ortaya koyar. Bu aşk hikâyelerinde mevcut parçalanmaların ardından birey ayrıştığı toplum karşısında yeni değerler dünyası oluşturamamakla beraber yalnız kalır ki bu da yine oldukça modern bir tavidir. Talât ve Fitnat'ın kavuşması için yardımcı güçler varsa da etkin değillerdir, bu âşıklar toplumsal normlar karşısında yalnızdır. Bihter kalabalık evde yalnızdır, ne annesi ne de cemiyeti gibidir. Behlül'ün terk edişi de bu yalnızlığı zirveye çıkarır. Mümtaz varlıklarıyla mutlu olduğu İhsan ve Nuran'a rağmen yeni dünyanın değerleri karşısında yalnızdır. Bu sebeple roman boyunca onları kaybetme ve yalnızlık korkusu içine atılır. Aşk bu yalnızlığa çözüm bulmak yerine bu yalnızlığı derinleştirir.

"Modernite hem toplum hem de kahraman açısından yücelik kapasitesini daraltmıştır" (Eagleton, 2012, s. 44). Modern çağda âşıkların sunuluş biçimi bu sebeple eksiklik, zayıflık, çocuksu olma ve bilgisizlik şeklinde görülmektedir. Talihsiz âşıklar motifinde de *Romeo ve Juliet*'ten miras olarak âşıkların çocuk, ergen ve bilgisiz oluşu ile ilgili vurgu vardır. Âşıkları toplum karşısında başarısız kılan ve trajedi türüne uygun bir biçimde yenilgiye uğratan bu bilgiye sahip olmayışlarıdır.

Talât ve Fitnat'ın roman boyunca çocuk olduklarından bahsedilir. Karar ve seçim yapmak istedikleri anda onların çocuk oluşları vurgulanır. Fitnat'ın Talât ile evlenmek istediğini öğrenen Hacı Baba; "Bir adamı böyle bir defa pencereden görmekle nasıl o kadar sevmiş ki, böyle bir saadeti onun muhabbetine feda etsin? O daha, çocuktur. Daha dünyadan haberi yok. Şimdi böyle şeylerde ona sormak, onun dediğini ayn-ı hatadır" (Şemsettin Sami, 2018, s. 92) sözleriyle bu isteği ciddiye almaz. Çocukluk doğal olanın da sunuluşu ile ilgilidir. Bu doğallığın bir yanı cinselliğin keşfi ve sunumu olarak Bihter üzerinden de görülür. Bihter aşk hikâyesi üzerinden beden ve cinselliği tanır; bu dünya karşısında bilgisiz ve çocuksudur.

Mümtaz, yalnızca aşk öyküsünde bilgisiz ve çocuksu değil, tüm varlığıyla çıkamadığı bir çocukluğun varlığını hissetmektedir. Bu his, onu hem keşfettiği tensel haz hem de aşk karşısında bilgisiz ve çocuksu kılar. Mümtaz'ın yaşadığı, keşfettiği tensel haz ve aşkta çocukken kendisinden yaşça büyük bir kız ve evli Nuran'ın olması bu açıdan dikkat çekicidir.

Bu hissiliğin yanı başında çok zihni bir zaafi bulunmasa, Mümtaz çoktan mahvolmuştu. Fakat seviştiği zamanlarda, bu aşka o kadar zararlı olan bu ikiz yaratılış, şimdi onu kurtarıyordu. ... Yalnız kendisine ait şeylerde, acemi, çolpa ve ölünceye kadar hasta ve çocuk kalmaya mahkûm yaratılışlardandı (Tanpınar, 2010, s.63).

Kadim dünya karşısında bilgisiz ve çocuksu görünen bu kahramanlar toplumun dışladığı kahramanlar olsa da yeni bir dünyanın bilgisini taşımaktadır. Bu “kahramanın burjuva toplumundaki en uçtaki ayrık konumu, onu eksantrik bir görünüme sokabilir; eksantrikliği gerçekte onu rahatsız eden normalliğin derin toplumbilimsel yorumudur” (Orr, 2015, s.89).

Realite ve Bilgi

Aşk romanlarının trajedi ile ilişki kurması sonucu hem estetik hem de toplumsal düzeyde gerçekçiliğin yolu büyük oranda açılmış olur. Bu ilişkinin yaşanılan çağa, mevcut varlık ve problemlere ilişkin bir bilgiyi ortaya koyduğu, üzerinde uzlaşılan bir çözüm sunulmasa da çatışmalı bir biçimde topluma, yeni olanı, bir aşk hikâyesi üzerinden göstermeye çalıştığı söylenebilir. Talihsiz âşıklar motifi, uzlaşılmaz çatışma ve yenilgilere rağmen, trajedinin birey ile kutsalın ilişkisini bozarak onu yeniden düzenleyen karşı aydınlanmacı tavrını kullanan yapıcı bir işleve sahiptir.

Trajedi olumlu bir kiptir. Çünkü yılmaz insan ruhunun zaferini betimler, çünkü karşıtla yüzleşmek sürekli olarak dizginlenmek ve terbiye edilmek demektir, çünkü ancak böyle uç bir noktada insanlığının özü açığa vurulur ya da ilahi düzenin çehresi ancak saf talihsizliğin yüzeyine yansıdığında görülebilir (Eagleton, 2012, s. 38).

Trajedi bilgisizlikle ilgilenir (Akgül, 2021). *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat*, *Aşk-ı Memnu* ve *Huzur*'da aşk hikâyesinin içine yerleştirilen kahramanlar çağın başında yeni bir dünya karşısında bilme, anlama ve anlatma çabası içindedir. Bu çaba bizzat kahramanların eylem ve söylemlerinde açık edilirken kimi zaman kurgu vasıtasıyla iletilen söyleme de yansır. Bireyleşmeye çalışan gençlerin arzuları ve sosyal koşulları arasında uçurum vardır (Akgül, 2021). Âşıklar bu uzaklığı gören, yeni bir birey ve onu çevreleyecek yeni bir yaşama ihtiyaç duyulduğunun bilgisini getiren kahramanlardır. *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat*'ta bu ortamı trajedinin imkânlarına yaslanarak anlatıcı yaratır. Bunun için kurguda kahramanı konuşturma, otoriteyi ona bırakma, kahramanın duygusunu onun ağzı ile aktarma gibi hususlar romanı,

konusu kadar söylem düzeyinde de gerçekçi ve modern kılar (Kütükçü, 2018). Aşk ve evlilikte hür seçim, kadın ve erkeğin sosyal hayatta bir arada olması çoktan başlamış ve bastırılmayan bir gerçek olarak işaret edilmiştir.

Aşk-ı Memnu'da Bihter bilgisiz olarak getirildiği bir dünya karşısında bilme, anlama eşiğine erişir. Tanpınar (2022) Bihter'in varlığının etrafındaki zayıf insan kalabalığını aydınlatarak onları kendi ruhlarının şuuruna erdirdiğini söyler ve romanda Bihter ortadan kaldırılırsa bütün kahramanların gerçeklikten uzak ve yüzeysel kalacağı yorumunda bulunur. Bihter içine atıldığı aşk macerasında eylemleriyle yalnızca kaderine ilişkin bir gerçekliğin ötesine taşarak kendisi dışındaki dünyanın gerçeklerine ulaşır ve onları da ortaya çıkarır. Nihal'in kadınlığa geçişi, Adnan Bey'in devrinin bir yansıması olarak gerçekle olan ilişkisinin yitimi Bihter'in sürüklendiği aşk boyunca ve onun varlığı sayesinde ortaya çıkar. Tanpınar'ın Halit Ziya Uşaklıgil'in romancılığı için "dışarı âlemle gerektiği gibi ilk karşılaşmamız onun yüzündendir" (2022, s. 278) tespiti kapalı görünen bir cemiyet üzerinden de dış âlemle ilişki kurulabileceğini Bihter üzerinden gösterir.

Mümtaz ile Nuran'ın aşkı da bilme ve anlama üzerinedir ve bu bilis hem içe hem dışa dönüktür. Mümtaz aşk sayesinde kendisini ve içine atıldığı zamanı sorgular, anlamaya çalışır. Bu bilgi bir devrin hem politik hem de estetik olarak değiştiği, yozlaştığı ve maddileştiğidir. Şahin (2012), Tanpınar'ın edebiyat evreninin haz / günah ve kefarete yapısı ile bir yaratılış kozmogonisi olarak cennetten kovulmayı tekrar ettiğini vurgular. "Yaratılış kozmogonisi insanı cennetten kovulmasını bilmek ve anlamak, idrak kabiliyeti ile ilgili kılar. Tanpınar kahramanları da bilmek ve anlamak tutkusuyla kıvranan kahramanlardır" (Şahin, 2012, 411). Yazarının açıkça sözünü devraldığı yerlerde Mümtaz da bilme tutkusu ile tutuştuğunu her fırsatta dile getirir. Tanpınar için de aşk bizzat şeylerin sırrını anlamamanın en derinlikli yoludur. Bu sebeple Mümtaz'ı bir aşk öyküsünün içinde bu bilme serüvenine atar.

[A]şkın kendimize, sathî bir temasın dışına çıkan bir zenginlikle ilâve edilmesi, bizimle kaynaşması, bizim olması için de bu derunî aydınlığa ihtiyacımız vardır. Onun sayesinde ki, büyük hakikatleri kavrarız, mevsimler bize güler, eşyada uyuyan gurbettede ve sâkit ruh bizimle konuşur, zaman sırrını açar ve derin bir anlaşmada bütün uzaklıklar silinir; bütünün terkihi kendiliğinden kurulur (Tanpınar, 1970, s. 58).

Sonuç

Talihsiz âşıklar motifi ile örülü aşk hikâyeleri, Türk romanının başlangıcında sosyal meselelerle iç içe geçmiş trajik aşk hikâyelerini yaratmıştır. *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat* ile birlikte aşk hikâyelerinde başlayan bu değişim Cumhuriyet dönemi romanına doğru bir seyir izlemektedir. Çalışmaya konu olan *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat*, *Aşk-ı Memnu* ve *Huzur* talihsiz âşıkler motifi üzerine kurulu romanlar olarak trajik his,

trajik olay örgüsü, trajik kahraman ve cemiyete ilişkin büyük gerçekliklerle kurduğu ilişki bakımından gerçekçi bir edebiyata geçişin birbirini takip eden aşamaları olarak değerlendirilebilir.

Çalışmada *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat*, *Aşk-ı Memnu* ve *Huzur* romanlarında talihsiz âşıklar motifi ile uyumlu olarak ortak bir olay örgüsünün varlığı görülmüştür. Bu benzeşen olay örgüleri ile birlikte her üç romanda da hem bireysel hem toplumsal meselelerin yarattığı ortak bir trajik hissin varlığı tespit edilmiştir. Bu motif etrafında çatışmalar süresince serbest aşk ya da cinsellik, hastalık, günah / uğursuzluk / lanetlenme, cennetten / cemiyetten kovulma temalarının öne çıktığı görülmüştür. *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat* ile başlayan seyirde *Aşk-ı Memnu* ve *Huzur* romanları âşıkların ayrıştığı ve hikâyelerinin bireysel devam ettiği hikâyeler olarak motifin yenilendiği örnekler olmuştur. Ele alınan üç romanın aşk hikâyelerinde görülen talihsizlik, cemiyetin bireyi kuşatan yasaları, cemiyetin yenilenmeye ihtiyaç duyan sorunları sebebiyle olmuştur. Her üç romanın kahramanı da cemiyetinden ayrışmakta olan ve ayrışmanın verdiği acıyı yaşayan kahramanların trajedisini ortaya koyar. Talât ile Fitnat, Bihter ve Mümtaz'ın yaşamış oldukları talihsiz aşk hikâyeleri ile cemiyete ilişkin meseleler arasında organik bir ilişki bulunmaktadır. Yasa, otorite, moral değer ve normlar üç romanda da bireyin karşısına bir çatışma unsuru olarak çıkar ve bu çatışmada kahramanlar bireysel yenilgilerine rağmen seçimleri ve eylemleri ile bu alanların sorunlu, yozlaşmış yahut yenilenmeye muhtaç yönlerine işaret eder. Birer toplumsal sorun olarak Tanzimat'tan Cumhuriyet'e otoritenin parçalanışı, medeniyetin yozlaşması; kahramanlara bilgisizlik, erilliğin zedelenişi yahut çocuksuluk olarak sirayet etmiştir.

Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat, *Aşk-ı Memnu* ve *Huzur* romanlarının talihsiz âşıklar motifi etrafında takip ettikleri olay örgüsü, edebiyatı insan ilişkilerine ve mevcut sorunlara gerçekçi bir yaklaşıma imkân vermesiyle değiştirmektedir. *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat* gerçek dışı addedilen az sayıda unsuruna karşın olay örgüsündeki işleyiş ile neden sonuç ilişkisine sıkı sıkıya bağlıdır. Bu yapı *Aşk-ı Memnu* ve *Huzur*'da daha katı ve belirgin bir biçimde inşa edilmiştir. Romanlarda gerçekçi bir edebiyata giden seyirde kahramanın eylemlerine tanrısal bir müdahalenin olmaması, tanrısal düzene karşı gelmesi ile eylemlerinin sonucunu yaşaması gibi beklenen durumlarla karşılaşılır. Talât, Fitnat ve Bihter ölmüş, Mümtaz ise varlığını bağladığı huzuru kaybederek yenilmiş ve eksik kalmıştır. Bu yok oluş ve kahramanın kurban edilişi, toplumsal ayrışmanın eşiğine gelindiğini vurgulamak üzere bir anlam kazanır. Talihsiz âşıklar motifi etrafında söz konusu üç romanda işaret edilen bu sosyolojik gerçeğin yanında estetik düzlemde de bir gerçeklik vurgulanır. Bu gerçeklik arzu ve seçimleri ile kaderini tayin eden, tanrısal müdahale ile bağı kopmuş yeni bireyin ve kahramanların doğuşu ve neticesinde Türk edebiyatında aşk romanlarının yenilenişidir. Yeni kahramanın doğuşu, trajik hissin etrafında yeni bir his dünyasının

keşfi ve gerçekliğe uygun insan ilişkileri ile bu aşk romanları Türk edebiyatının modernleşme sürecine katkıda bulunmaktadır.

Etik Kurul İzni

Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.

Çatışma Beyanı

Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması olmadığını ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

Destek ve Teşekkür

Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.

Kaynaklar

- Akgül, Alphan (2021). *Kim Egemen Olabilir Yazgısına Türk Romanından Trajedi ve Özgür İrade*. Çolpan Kitap.
- Aristoteles (2017). *Poetika*. (Samih, Rifat Çev.). Can Yayınları.
- Caner, Beatrix (2021). *Tanpınar'ın Başyapıtı Türk Modernizminin Zirvesi Huzur*. (Rıza, Alper Çev.). Albaraka Yayınları.
- Drupe, John William (1939). Shakespeare's "Star-Crossed Lovers". *The Review of English Studies*. 15 (57), 16-34.
- Dienstag, Joshua Foa (2008). Tragedya, Pesimizm, Nietzsche. (Dürrin, Tunç Çev.). *Cogito*. 54, 133 – 143.
- Dino, Güzin (2008). *Türk Romanının Doğuşu*. Agora Kitaplığı.
- Eagleton, Terry (2012). *Tatlı Şiddet Trajik Kavramı*. (Kutlu, Tunca Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Frye, Northrop (2015). *Eleştirinin Anatomisi*. (Hande, Koçak Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Girard, Rene (2005). *Günah Keçisi*. (Işık, Ergüden Çev.). Kanat Kitap.
- Gürbilek, Nurdan (2001). *Kötü Çocuk Türk*. Metis Yayınları.
- Gürbilek, Nurdan (2004). *Kör Ayna Kayıp Şark*. Metis Yayınları.
- Kütükçü, Tamer (2018). *Hayatın Dinamiklerinden Yazınsal Metne: Tanzimat Romanı – Sosyolojik ve Anlatıbilimsel Bir İnceleme*. Ötüken Yayınları.
- Huang, Alexa (2017). Shakespeare on Film on Asia. Levenson, Jill (Ed.), *The Shakespearean World* (s. 225 – 240). Routledge Taylor and Francis Group.
- Moran, Berna (2001). *Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış I*. İletişim Yayınları.
- Moretti, Franco (2005). *Mucizevi Göstergeler Edebi Biçimlerin Sosyolojisi Üzerine*. (Zeynep, Altok Çev.). Metis Yayınları.
- Moulder, Jane (2021). The Stories Behind Shakespeare's Romeo and Juliet. *Tudor Life*. 85, 13 -19.
- Nietzsche, Friedrich (2018). *Tragedyanın Doğuşu*. (Mustafa, Tüzel Çev.). Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Orr, John (2015). *Trajik Gerçekçilik ve Modern Toplum*. (Abdullah, Şevki Çev.). Hece Yayınları.
- Şemsettin Sami (2018). *Taaşuk-ı Talât ve Fitnat*. Anadolu Üniversitesi Yayınları.

- Shakespeare, William (2006). *Romeo ve Juliet*. (Özdemir, Nutku Çev.). Remzi Kitabevi.
- Shakespeare, William (2000). *Romeo ve Juliet*. Oxford University Press.
- Şahin, İbrahim (2012). *Haz ve Günah Bir Ahmet Hamdi Tanpınar Yorumu*. Kapı Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1970). *Yaşadığım Gibi*. Türkiye Kültür Enstitüsü Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2010). *Huzur*. Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2022). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. Dergâh Yayınları.
- Uşaklıgil, Halit Ziya (2017). *Aşk-ı Memnu*. Özgür Yayınları.
- Williams, Raymond (2018). *Modern Trajedi*. (Barış, Özkul Çev.). İletişim Yayınları.