

## Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e Türk Romanı

Hülya ARGUNŞAH\*

### I. Türk Romanının Kaynakları

ARİSTO *POETİKA*'SINDA edebî türleri lirik, epik ve dramatik olarak üçe ayırmaktadır. Roman ve hikâye bu tasnifin epik kolundan gelirler. Her ikisi de epik anlayışın özelliklerine bağlı olarak anlatıya dayalı türlerdir ve anlatıya dayalı türlerin modern çağ içerisindeki devamıdır.

Anlatmak ve dinlemek, insanın en tabii ihtiyaçlarındandır. Bu sebeple insanlığın, tarihin takip edilebilen zamanlarından bu yana anlattığı ve dinlediği türler olmuş, bunlar çağlar ötesine beraberlerinde insanlık tarihini/kültürünü taşımışlardır. Dinleyerek öğrenme, zevk alma ve rahatlama [*mimesis* ve *katarsis*] biçimi, okumanın daha çok kişi tarafından bilinen bir durum hâlini alması ve yazılı kültürün yaygınlaşması üzerine okunan ve dinlenen türlerden zamanla yazılı türlere doğru geçişi getirmiştir. Burada “Şifahî sanatkârı dinlemekten, kataba dönmüş destanı veya mesnevi romanı dinlemeye geçiş gibi”<sup>1</sup> bir süreç gözlenmektedir. Türk edebiyatı için belki Tanzimat öncesinde Batılı anlamda bir romandan söz edilemez, ancak, anlatma ve dinlemenin insana özgü bir ihtiyaç olması, türün benimsenmesinden ve yaygınlaşmasından önce geçmişte bu fonksiyonları üstlenen başka türlerin varlığını düşündürmektedir.

Roman öncesi türler; insanların bir yandan anlatma ve dinleme ihtiyaçlarını tatmin ettikleri, diğer yandan da sosyal hayatın çeşitli boyutlarını ve tarihsel birikimlerini şuurulu ya da şuursuz bir şekilde aktardıkları birtakım malzemele-ri de içinde taşıyan destan, masal, halk hikâyesi gibi yazılı ve sözlü edebiyatın anlatıları olmuşlardır. Zamanın içerisinde özlenen modern konumunu kazanmak için daimî bir arayış manzarası sergileyen romanın Türk edebiyatındaki ilk örneklerinde doğal olarak kendinden önceki bu klasik anlatıların izleri vardır. Ancak bu tek başına bir tesir değildir. Buna ilave olarak Tanzimat'ı takip

\* Prof. Dr., Erciyes Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

1 Necmettin Turinay, “Klasik Romanın ‘Hikâye-gü’leri ve ‘Hikâye-nüvis’leri”, *Hece*, Türk Romanı Özel Sayısı, 2002, sy. 65-66-67, s. 422-430.

eden yıllarda Batı edebiyatından yapılan çevirilerden de söz edilmelidir. Bir anlamda geleneksel anlatılar ve tercüme eserler, erken dönem Türk romanını birlikte oluşturmuşlardır denilebilir.<sup>2</sup>

Türk romanının başlangıcı ile ilgili olarak fikir beyan edenler arasında bu konuda tam bir görüş birliği söz konusu değildir. Örneğin Ahmet Hamdi Tanpınar *XIX'uncu Asır Türk Edebiyatı*'nda ve roman ve romancıya dair diğer yazılarında romanın kaynaklarının Batı edebiyatı olduğunu ifade eder: "Türk romanı mütalaa edilirken göz önünde tutulması lazım gelen ilk hakikat bu romanın memlekette öteden beri mevcut hikâye şekillerinin tabii bir gelişmesiyle doğmadığı, bir an'änenin olduğu yerde bırakılıp yerine yeninin kurulması şeklinde başladığı keyfiyetidir. Roman bize dışarıdan gelir."<sup>3</sup> Bu sebeple ilk örnekler üzerindeki görüşlerini açıklarken de onları daha ziyade Batı edebiyatıyla karşılaştırır. Mustafa Nihat Özön, Pertev Naili Boratav, Güzin Dino, Robert Finn, Ahmet Ö. Evin ise bu tesiri tek yanlı görmezler ve geleneksel anlatı türlerinin izlerine işaret ederler. Gerçekten de bu süreci bir geleneğin birden bire kesintiye uğrayarak bitmesi ve bir başkasının yine aynı şekilde birden bire ve yabancı tesirler altında başlaması şeklinde değerlendirmek doğru görünmemektedir. Millet hayatında hiçbir konuda bu türden keskin dönüşler olası hâller değildir. Necmettin Turinay "Klâsik Romanın 'Hikâye-gûları' ve 'Hikâye-nüvis'leri" başlıklı makalesinde bunun bizi 'Bizde roman yoktu, Batılı mânâsıyla hikâye yok' noktasına götürebileceği tehlikesine işaret ederek "toplum hayatında cereyan eden edebî süreci, bir evreden bir evreye geçerken kırılma ve keskin dönüşler şeklinde değil, uzun sürmüş istihaleler biçiminde algılamak"<sup>4</sup> gerektiğine işaret eder. Türk edebiyatı hemen hemen İslamiyet'in kabulünden sonra geniş halk kitlelerinin ve okumuş yazmış aydın kesiminin ihtiyaç, zevk ve üretimleri doğrultusunda birbirinden farklı iki anlayışı yansıtmıştır. Bu roman öncesi türler için de böyle düşünülebilir. Halk edebiyatından gelen türler halka hitap ederlerken divan edebiyatının türleri örneğin mesnevîler, eğitilmişlerin dinleme ihtiyaçlarına yönelik olmuştur. Bu, yazılan ilk romanlar gibi yapılan ilk tercümelerin niteliklerini de belirleyen bir durumdur. Örneğin Pertev Naili ve Güzin Dino, yazılan ilk romanların meddah hikâyelerinin izlerini taşıdığını iddia ederler. Güzin Dino, Namık Kemal'in *İntibah: Sergüzeşt-i Ali Bey* adlı romanı üzerinde durduğu *Türk Romanının Doğuşu* başlıklı çalışmasında "İlk Türk romanlarının ortaya koyduğu sorunlar, ancak dil ve yerli yazın gelenekleri göz önünde tutularak tanımlanacak ölçülere göre aydınlığa kavuşabilir"<sup>5</sup> der. Ardından *İntibah*'taki

2 Bu konuda Mustafa Nihat Özön'ün *Türkçede Roman* (İstanbul: İletişim Yay., 1985) başlıklı çalışmasına bakılmalıdır. Özön bu çalışmasında gerek divan edebiyatının gerekse halk edebiyatının yazılı ve sözlü ürünlerine değinerek bunların tesirlerine geniş bir yer vermiştir.

3 Ahmet Hamdi Tanpınar, "Romana ve Romancıya Dair Notlar", *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul: Dergah Yay., 1977, s. 57.

4 Necmettin Turinay, a.g.m., s. 424.

5 Güzin Dino, *Türk Romanının Doğuşu*, İstanbul: Cem Yay., 1978, s. 12.

meddah hikâyelerinin takibine geçer ve romanla “Hançerli Hanım Hikâyesi” diye bilinen ve 1851-1852 tarihinde Ceride-i Havadis Matbaası'nda basılan “Hançerli Hanımın Hikâye-i Garibesi” arasındaki devamlılıkları belirtir. “Hançerli Hanım Hikâyesi”nin Tanzimat sonrasında basılması bir yandan sözlü gelenekten yazılı geleneğe doğru geçişi göstermesi açısından önemlidir, diğer yandan da bu hikâyenin halk arasında çok ilgi gören bir hikâye olduğu gerçeğini ortaya çıkarmaktadır.

Pertev Naili “İlk Romanlarımız” başlıklı yazısında geleneksel anlatıların ilk romanlardaki izlerine işaret ederken ilginç bir ayrıntıya dikkati çeker. Bu da aslında romanla hikâyenin kaynaklarının da birbirinden farklı olduğu fikridir: “anlatıcı’ çeşitten iki edebî nevi görüyoruz: Biri ‘destan’ biri de ‘masal’. Romanın kaynağı destandır; küçük hikâye de masalın bugünkü şekline başka bir şey değildir. Bugün küçük hikâye ile romanı bir arada tetkik etmek zarureti vardır: Romancı ve hikâyeci ayrı amaçlar gözeten yazarlar değildir. Menşelerde ise destan masaldan tamamıyla ayrı kalmış, ayrı sosyolojik şartlar içinde meydana çıkmış ve gelişmiştir. Masal halk tabakasının hayatını anlatan, kendini onlara dindiren çeşittir; destan ise aristokrasinin sanat çeşidi olmuştur. Roman ilk çağlarında destanın genişliğini ve bunun verdiği imkânlarla beraber masalın mevzularını bir araya getiren bir çeşit olarak gelişmeye başlıyor. Fakat henüz modern romandan çok uzağız. Meddah, ancak her gün rastlayabileceğimiz olağan hadiseleri, alelade insanların alelade ölçüler içinde geçen maceralarını anlatır. Şu hâlde meddah hikâyesinde biz modern roman için lazım gelen esas şartı da buluruz. Ama meddah hikâyesi de modern roman değildir. Çünkü hikâyenin yalnız ‘vakası’ romana yakışır bir vakadır, o kadar. Modern romanın -tabiri caizse- bir mimarı vardır: Romanı muayyen bir plana göre inşa etmiştir, o bir sanatkârdır, eserine şahsiyetinin damgasını vurmuştur, kendisi de cemiyetin belli bir zümresine, belli bir zihniyete mensuptur. Bu sanat vasfını biz destanlarda, masallarda ve halk hikâyelerinde olduğu gibi meddah hikâyelerinde de bulamayız.”<sup>6</sup> Pertev Naili, millet hayatında her yeni merhalenin bir öncekini ayıklaştığını ve yeni duruma uyum sağlayabilecek olan unsurları muhafaza ettiğini, diğerlerini ayıklayarak attığını, romanın da böyle bir süreci geçirdiğini ekler ve Avrupa edebiyatından yapılan tercümelerin bu süreç içerisinde çok önemli bir rolü olmadığını belirtir. Boratav’a göre Ahmet Mithat Efendi’nin ilk romanlarını verdiği tarihlerde bu tercümelerin sayısı henüz çok azdır.<sup>7</sup> İlk Türk romanı *Taaşuk-ı Tal’at ve Fitnat*’ın 1873 ve Ahmet Mithat Efendi’nin yazdığı ilk roman *Hasan*

6 Pertev Naili Boratav, “İlk Romanlarımız”, *Folklor ve Edebiyat I*, İstanbul: Adam Yay., 1982, s. 305-308.

7 Pertev Naili Boratav, “Ahmet Mithat’ın hikâye ve ilk romanlarını vermeye başladığı 1870 tarihine kadar ancak iki roman tercümesi görebiliyoruz: 1862’de *Mağdurin Hikâyesi* adıyla Hugo’nun *Les Misérables*’ı (*Sefiller*), 1864’te Daniel De Foe’nun *Robinson*’u. (...) Şu halde Türk romanının ilk merhalesinde ‘tercüme’ yoluyla değil, doğrudan doğruya, vasitasız bir tesir bahis konusu olabilir” demektedir. Bkz. *a.g.e.*, s. 309.

*Mellah*'ın 1874 tarihini taşıdığı düşünülürse bu çok da yabana atılacak bir düşünce gibi görünmemektedir. Ayrıca Türk romanı üzerinde düşünenlerin tamamının birleştikleri konu Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarıyla meddah hikâyeleri arasındaki yakınlık ve yazarın üslubundaki meddah havasıdır. Finn, ilk Türk romanlarında geleneksel anlatı türlerinin izleri kadar Yakın Doğu anlatı geleneğinden bazı izlerin varlığına şaşılmaması gerektiğini söyler ve "o günlerde bilinçli olarak Avrupa romanı yazdıklarına inanan romancılar, toplumlarına yepyeni bir şey getirmiyor, tıpkı genç Picasso gibi varolagelen estetik öğeleri yeni ve daha çarpıcı bir bileşkeyle sunuyorlardı. Kullandıkları gereçler arasında yerel kurmaca öğeleri de vardı. Türkiye'de yazılan ilk romanlarda bu geleneğin çok yanlı etkileri görülür"<sup>8</sup> der.

Berna Moran'a göre aslında ilk roman yazarlarımız roman türünü örnekleme başladıkları sırada geleneksel anlatı türlerini "akıl dışı olaylara yer verdikleri için ilkel ve çocukça bulmuşlar" ve uzak durmaya çalışmışlardır. Ancak roman yazmayı denemeye başladıklarında çocukluklarından beri tanıdıkları ve şuur altlarında biriktirdikleri bu türlerden faydalanmak durumunda kalmışlardır.<sup>9</sup> Moran, "Âşık Hikâyeleri, Hasan Mellah ve İlk Romanlarımız" başlıklı makalesinde Ahmet Mithat'ın ilk romanı olan *Hasan Mellah*'ın, *Monte Cristo* kadar âşık hikâyelerinin de tesirinde olduğunu belirtir. Yazar bu romanında geleneksel türün temasını, bol maceralı yapısını ve kahramanların dünyasını yeni bir tür olan romana uygun bulmuş olmalıdır. Fakat Ahmet Mithat gibi bir yazar için burada unutulmaması gereken bir durum da okuyucunun birikimleridir. Türk ailesi içinde 'okuma saati'ni başlatmayı hedefleyen ve bunu başaran bir yazarın böylesine köklü bir birikimi göz ardı etmesi beklenemezdi. O da var olan her şey gibi bunu da kullanır. Ahmet Mithat için her şeyden önemli olan, iyi vakit geçirtmektir. Moran, yazısında bu hükmünü genişletir ve bu dönemin diğer romanlarını da aynı soruyla değerlendirir. Vardığı sonuç şudur: "Öyleyse, Batıdan aldıkları roman türüne örnekler vermeye çalışan ilk yazarlarımızın, ister eğlendirici, ister tezli, ister gerçekçi, ister romantik yönde yazsınlar geleneksel Türk hikâyelerinin yapısını kendi çağlarındaki okurlarının kabul edebilecekleri bir roman dünyasına aktarmakla işe başladıklarını söylemek yanlış olmaz sanırım."<sup>10</sup> Jale Parla da aynı görüşü savunmaktadır. Türk romancılarının kendilerine özgü bir anlatı biçimini bulmak için çalışmaya başladıklarında "gerçeğe yakınlık'a sadık kalmak şartıyla" kendi geleneklerinden gelen anlatı türlerini uyarladıklarını belirtir: "Ellerinin altındaki tüm tür ve söylemleri özgürce kullanırken, amaçlarının okurlarınca kolayca anlaşılacağından emin

8 Robert P. Finn, *Türk Romanı (İlk Dönem 1872-1900)*, çev. Tomris Uyar, Ankara: Bilgi Yay., 1984, s. 10.

9 Berna Moran, "Âşık Hikâyeleri, Hasan Mellah ve İlk Romanlarımız", *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İstanbul: İletişim Yay., 1984, s. 23-37.

10 Berna Moran, *a.g.m.*, s. 37.

olan ilk Türk romancıları, anlatılarının içeriğinin ideolojik ve kültürel mesajlarından da ödün vermediklerini bilmenin rahatlığı içindeydiler.”<sup>11</sup> Bu sebeple Parla'ya göre Ahmet Mithat, iyi bir melezleştirme ustasıdır. O sadece “Âşık Hikâyeleri, Meddah, Orta Oyunu, Halk Masalları, Fransız romantik romanı gibi türleri değil, aynı zamanda güncel konuları işleyen makale türünü de büyük bir özgürlükle [eserine]\* yedirir”.<sup>12</sup>

Ahmet Ö. Evin de bu görüştedir. O da özellikle meddah hikâyelerine dikkat çeker. İlk dönem popüler edebiyat yazarlarıyla meddah hikâyeleri arasında bir süreklilik olduğunu belirtir. Bunun en mühim sebebi meddah hikâyelerinin diğer geleneksel anlatı türlerine göre gerçeğe daha yakın bir tür olmasıdır. Meddah, hikâyesini anlatırken geleneğin kendisine getirdiği hikâyeyi takip eder, ancak çağıyla ilgili birtakım gözlem ve yorumlarını da anlatisına yerleştirir: “Meddah hikâyelerinin Türk toplumunun ortaklaşa paylaşılan olumlu değerlerini yakalayıp aktarması, on dokuzuncu yüzyıl sonundaki popüler romancıların işine yarayacaktı. Batı uygarlığı ile Türk kültürünün sentezini arayan ilk dönem romancılar da, meddah hikâyelerinden Türk kültürünün değerlerini yansıtan öğeleri ödünç almakta ve bu öğeleri, Batı uygarlığının başarısını gösteren bir forma sahip edebi tür olarak roman çerçevesine oturtmakta hiç duraksamayacaklardı.”<sup>13</sup>

S. Dilek Yalçın-Çelik, “XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatında Popüler Roman” başlıklı makalesinde tercüme romanların özellikle popüler roman türü için örnek oluşturduklarını belirtir.<sup>14</sup> XIX. yüzyılda, yerli kültür alışkanlıkları dışında ve buna bağlı olarak meydana gelen popüler kültür ortamı, öncelikle yapılan tercüme romanlarla roman okuma/dinleme alışkanlığını edinmiştir. 1880 tarihine kadar yapılan tercüme romanların daha çok macera esaslı olduğunu belirten yazara göre, ancak bu tarihten itibaren yapılan roman tercüme romanlarıyla Türk romanı olgunlaşmaya başlamıştır. Buna rağmen ilk tercüme romanlar roman okuyucusu kadar, roman yazarını da yetiştirme konusunda yabana atılmaması gereken örnekler olarak yer almaktadırlar.

Nurullah Çetin “Tanzimat Döneminde Türk Romanı” başlıklı makalesinde “Roman türü ilk olarak tercüme yoluyla girmiştir bizim edebiyatımıza. Bu çeviriler hem roman yazarını yetiştirmiş, hem de okuyucunun roman ihtiyacını karşılamıştır.”<sup>15</sup> cümlesiyle ilk Türk romanlarında tercüme romanların yerinin daha

11 Jale Parla, “İstanbul'da İki Don Kışot: Meczip Okurdan Saf Okura”, *Berna Moran'a Armağan*, İstanbul: İletişim Yay., 1997, s. 187.

\* Tarafımdan eklenmiştir - H. A.

12 Jale Parla, a.g.m., s. 198.

13 Ahmet Ö. Evin, *Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi*, çev. Osman Akınhay, İstanbul: Agora Kitaplığı, 2004, s. 33.

14 S. Dilek Yalçın-Çelik, “XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatında Popüler Roman”, *Türklük*, Ankara: Yeni Türkiye Yay., 2002, c. XV, s. 195-203.

15 Nurullah Çetin, “Tanzimat Döneminde Türk Romanı”, *Hece*, Türk Romanı Özel Sayısı, 2002, sy. 65-66-67, s. 21.

önemli olduğu görüşünü paylaşır. M. Kayahan Özgül ise “destanların tamamını romanın büyükbabası saymanın mümkünü yoktur; zira temel bir ayırımla ‘destan’ dediğimizde bir milletin hikâyesini; ‘roman’ dediğimizde ise, fertlerin hikâyesini kastederiz”<sup>16</sup> şeklindeki cümlesiyle başka bir açılıma işaret eder. Ancak Şu, Manas, Oğuz Kağan gibi bazı destanların şahıs merkezli destanlar olduklarını söyleyen Özgül, işte bu destanlarda romanın nüvesini bulur. Diğer yandan bizdeki ilk romanların faydacı anlayışta olması yazara göre romanımızın “mesneviye bağlı tarafı”dır.<sup>17</sup>

Türk edebiyatına Batı’dan gelen bir tür olmasına rağmen ilk Türk romanlarının yazarları tercüme kadar geleneksel anlatı türlerini de kendileri için kaynak olarak görmüşlerdir. Aslında ilk örnekleri veren yazarların, yazmak için yola çıkarken akıllarında örnek olarak Batılı romanın bulunduğu muhakkaktır. Ancak anlatma süreci içerisinde “Nasıl anlatmalı?” sorusu yerli birikimlerin -belki de bilinçdışı- ortaya çıkmasına ve anlatıları yönlendirmesine yol açmış olmalıdır. Yoksa yazarların, kararlılıkla ve içtenlikle akıl dışılığı benimseyen yerli anlayışın dışında kalmayı istedikleri açıkça ortadadır. Bu sebeple de yerli hayat sahnelerini anlatan ve daha gerçekçi bir anlatımı benimsemiş olan meddah hikâyelerinin daha şekillendirici oldukları görülmektedir. Diğer yandan tam da bu yıllarda meddah hikâyelerinin matbaalarda da basılması yabana atılmaması gereken önemli bir olgudur.

Batı edebiyatından yapılan tercümelere gelince... Bu tercümelelerin bazı yazarların iddia ettikleri gibi Türk romanı için tek kaynak olmadıkları açıkça ortadadır. Ancak buna rağmen modern bir tür olan romana yönelmenin ve roman yazma tecrübesinin odağında yer alırlar.<sup>18</sup> Erken dönem Türk romanları üzerinde çok etkili olamamasının nedeni birinci dereceden eserlerin geç tercümeleleri ve tercümesi yapılan eserlerin isabetsiz seçimleri olmalıdır. Hemen hemen *Atala* tercümesine kadar Türk edebiyatına Batı’dan yapılan tercümelelerin çoğunun bilinçli bir seçimle yapılmadığı ve ne Batı edebiyatını ne de Batı hayat tarzı ve felsefesini yansıtacak birinci dereceden örnek eserler olmadıkları söylenebilir. Daha çok maceraya ve kıssadan hisse çıkarmaya dayalı bu tercümeleler, aslında bu yıllardaki yerli anlatı ile aynı paraleldeki bir anlayışı yansıtmaktadırlar. Diğer yandan henüz başka bir dünyaya ait edebî eser okuma tecrübesini edinmemiş okuyucu için tercümenin üslubu da çoğu zaman aşılması güç bir engel olur. Ayrıca Batı edebiyatının örnekleri olmalarına rağmen Arapça çevirisinden yapılan tercümeleleri ve ilk yılların özet tercümelelerini de Batı romanıyla tercümeleler aracılığıyla tanışma yolumuzda yer alan engeller olarak görmemiz gere-

16 M. Kayahan Özgül, “Romanın Hikâyesi”, *Hece*, Türk Romanı Özel Sayısı, 2002, sy. 65-66-67, s. 8.

17 A.g.m, s. 13.

18 Çeviriler hakkında daha ayrıntılı bilgi ve bibliyografya için bkz. İnci Enginün, “İlk Çeviriler”, *Yeni Türk Edebiyatı - Tanzimat’tan Cumhuriyet’e (1839-1923)*, İstanbul: Dergah Yay., 2006, s. 177-183.

kir. Bu sebeple ilk telif romanlar, yerli anlatı ile Batılı roman arasında bir yerde, fakat yeni hayat tarzının bir ifadesi olan yeni edebiyatın temel ihtiyacının bir getirisi olarak giderek daha gerçekçi ve insana yönelik bir anlayış içerisinde yazılmışlardır. Çünkü artık okuyucunun zevk ve ihtiyaçları değişmiştir ve sanat eseri üzerinde daha belirleyici bir rol üstlenmiştir. “Güzeran etmiş ya da güzeranı imkân dâhilinde olan” a yönelme, bir arz talep dengesi kurmuştur. Bu keşfettiği yazma yolunu kullanmaya başlayan yazarın ve yeni bir edebî zevk kazanmış okuyucunun modern olanı yakalama arzusu, geleneksel olanı tenkitleri aracılığıyla da aşındırarak hızla eskitmesini getirmiştir. Namık Kemal'in “Celal Mukaddimesi” bu anlamda mutlaka hatırlanması gereken bir örnektir.

“Celal Mukaddimesi” sadece bir piyese önsöz olmak üzere yazılmış gibi durmaz, yazarının hatta devrinin edebiyat görüşünün eskiye bakarak yeniyi kurma yolunda bir manifestosu gibidir. Roman konusunda kıymetli görüşler taşıyan Mukaddime, geleneksel anlatımını ‘kocakarı masalları’na benzetirken artık olağanüstülükleri küçümseyerek hayatından kovan bir edebî zevkin işaretlerini verir. Türk romanı işte bu süreç üzerinde kendini bulacaktır. Ancak pek çok kişinin hemfikir olduğu görüş, Batılı ölçülerde gerçek Türk romanının *Aşk-ı Memnu* olduğudur. Buna göre *Aşk-ı Memnu*'ya kadar yazılan romanları, Türk romanının -aslında Türk edebiyatının- kendini arama ve bulma devresinin örnekleri olarak görmek gerekmektedir. Bu yıllarda aynı zamanda yeni bir hayat tarzının edebiyatını oluşturmaya başladıklarının bilincinde olan yazarlar önlerinde hazır duran Batılı, Doğulu ve yerli bütün malzemeyi kullandılar. Kendilerini sadece edebiyatın değil genel olarak hayatın hatta medeniyetin kurucusu, öncüsü, belirleyicisi hatta sözcüsü ve kural koyucusu olarak gören sanatçılar, romanı kendi amaçları doğrultusunda da kullandılar. Genel olarak vakaya dayalı, merak unsuru ön plana çıkarılmış ilk roman örneklerini toplumsal, kültürel ve fikrî mesajlarını da yükleyerek yazdılar. Roman bir taraftan bir yazma biçimi olurken diğer yandan topluma ulaşma kanallarından biri olma fonksiyonunu da yükledi. Zaten belirgin bir şekilde bir aydın sınıfın kullandığı bir türdü. Onların istediklerini anlatma aracı olarak kendi kimliğini bulma çabasına girdi. Bu sebeple erken dönem Türk romanları bir taraftan gerçeğe bağlı kalma kaygısını içinde taşıırken, diğer yandan eski anlatı geleneğini tenkit etti. Bir yandan kişiler dünyasını psikolojik derinlikler eşliğinde kurarken; diğer yandan masalların keskin çizgilerle belirlenmiş iyi kötü karşıtlığını kullandı. Bir yandan öğretmek arzusuyla kültürel bir birikim aktarırken, diğer yandan hoşça vakit geçirmek için merak uyandıran bir macerayı anlatmayı önceledi. Masalların, mesnevîlerin, âşık ve meddah hikâyelerinin dünyasından olabildiğince uzak kalmaya, onların ibret ve nasihatler vermek için anlatma hedefinden kaçınmaya çalışırken ‘kıssadan hisse çıkarma’nın zorunluluğunu hissetti. Çünkü onlara göre ortada pek çok konuda hızla eğitilmesi, yeni medeniyete ayak uydurması gereken kalabalık bir halk vardı.

İlk romanlar kadar ilk tercümelemlerin karakterlerini de belirleyen bu tezatlarla dolu tablo, romanın teknik sorunlarının düşünülmesini Servet-i Fünun yıllarına kadar öteledi. Edebiyatın siyasal sebeplerle hayatın dışına çıkarıldığı, dolayısıyla kendisini reformcu ve eğitici olarak gören aydınının da onu takip ettiği yıllarda -ki bu yıllarda aynı zamanda nihayet Batı edebiyatının birinci dereceden eserleriyle tanışmak da mümkün olabilmıştır- roman gerçek boyutlarıyla tartışma alanımıza girebilmiştir.

#### A. Gelenekselden Moderne Giden Yolda: *Muhayyelât*

Geleneksel anlatı türlerinden Batılı hikâye ve romana giden yolda *Muhayyelât* önemli bir duraktır. İçinde Binbir Gece ve Binbir Gündüz gibi Doğu edebiyatının izleriyle birlikte menakıp-name ve mesnevî türünden devam eden özellikleri de barındıran *Muhayyelât*, Giritli Aziz Efendi'nin eseridir. 1796-1797'de telif edilen,<sup>19</sup> 1852 tarihinde ise ilk baskısı yapılan eserin Tanzimat yıllarında 5 baskısı yapılmıştır.<sup>20</sup> Eser, 1884 yılında da J. W. Gibb tarafından İngilizce'ye çevrilmiştir.<sup>21</sup> Türk okuyucusunun onunla tekrar tanışması, *Türkçede Roman* adlı kitabında esere genişçe yer veren Mustafa Nihat Özön sayesinde. Eserin sadeleştirilmiş metni 1990 yılında Ahmet Kabaklı tarafından,<sup>22</sup> tam ve sadeleştirilmemiş bir metni ise geniş bir inceleme ile birlikte Recep Duymaz tarafından yayımlanmıştır.<sup>23</sup> Eserin fantastik tarafını ön plana çıkaran yeni bir baskısı ise *Bir Osmanlı Efendisinin Fantastik Hayalleri: Mühür* adıyla yapılmıştır.<sup>24</sup>

*Muhayyelât*, Doğu medeniyetinin estetik, zihniyet, edebiyat ve hayata bakış tarzı gibi taraflarını yansıtan bir eserdir. Her birine 'Hayal' denilen üç çerçeveli hikâyenin içinde toplanmış 17 uzun hikâyeden oluşmaktadır. Birbirinden bağımsız olan ve birbirinden doğan bu hikâyelerde devamlılık ve bütünlük, hayallerdeki ana kahramanlarla temin edilmektedir. Aziz Efendi eserinin mukaddimesinde bu hayalleri bir zamanlar kütüphanesinde bulunan Süryani, İbrani vb. dillerinden tercüme edilmiş *Hulâsatü'l-Hayal* adlı bir eserden aldığını ve sade bir üslupla yeniden yazarak okuyucusuna kazandırmak istediğini söyler. Ahmet Kabaklı, *Hulâsatü'l-Hayal* için böyle bir kitabın varlığının bilinmediğini belirterek "Bu isim bir sembol de olabilir"<sup>25</sup> notunu düşmektedir.

19 Ahmet Hamdi Tanpınar, "Muhayyelât", *İslam Ansiklopedisi*, c. II, İstanbul: MEB, 1979, s. 154-156.

20 *Muhayyelât*'ın yazma ve basma nüshaları hakkında bkz. Saim Sakaoglu, "Muhayyelât-ı Aziz Efendi", *Türk Edebiyatı*, Mart 1977, sy. 27.

21 Orhan Okay, "Aziz Ali Efendi", *İslâm Ansiklopedisi*, c. IV, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 1991, s. 334.

22 Ahmet Kabaklı (sad.), *Muhayyelât-ı Aziz Efendi*, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1990.

23 Recep Duymaz (haz.), *Muhayyelât Üzerinde Bir İnceleme*, İstanbul: Arma Yay., 1999.

24 Osman Sakin (haz.), Ali Aziz Efendi, *Bir Osmanlı Efendisinin Fantastik Hayalleri Mühür*, İstanbul: Kitaplık Yay., 2006, s. 160.

25 Ahmet Kabaklı, "Muhayyelât", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, c. VI, İstanbul: Dergâh Yay., 1986, s. 424 -426.



Tanpınar'a göre *Muhayyelât*, "Şark hikâyeciliğinin bütün teferruat ve unsurları ile taklidinden başka bir şey değildir; bir çok hikâyelerinin, aynen yahut da bazı hususiyetleri ile Bin bir gece'ye veya onun dairesine dahil, meşhur hikâyelere ircaı kabildir. Hatta bu münasebet, bu cinsten diğer halk hikâyelerinin çoğunda olduğu gibi, bazen büyük Arap hikâyesinin muhtelif unsurlarını veren kadim kültürün izlerine"<sup>26</sup> kadar derinleştirilebilecek bir eserdir. Gerçekten de eser cin, peri gibi olağan dışı olay ve yaratıklarla ve tılsım, büyü gibi akıl dışı şeylerle de meşguldür. *Muhayyelât* sadece hikâye içinde hikâyenin yer alması bakımından değil bu tarafla da Şark hikâyesine yakın boyutlar taşır. Yine Tanpınar'a göre buna ilave olarak tam da modern edebiyatın başladığı dönemde "trajik duygunun ve asıl mânâsında realite terbiyesinin yokluğu"nun yanısıra matbaanın kendisine sunduğu imkânları da kullanamamıştır. Modern hikâyeyi başlatmak yerine eski hikâyenin sınırları içinde kalmış en azından iyi niyetle başladığı hikâyeyi, o dönem için modern edebiyatın olmazsa olmazı kabul edilen trajik duygu ve realite terbiyesinin yokluğu dolayısıyla değerlendirememiştir.<sup>27</sup> Yine de *Muhayyelât*'ta gözlemlere dayalı ve diğer hikâyelerden farklı olan taraflar da vardır. Hayallere bölünmesi, az çok yerli hayatın unsurlarına sahip olması; hikâyedeki vakanın geçtiği yerlerin sokak, mahalle ismi gibi şehir hayatını çağrıştıran bilgilerle ayrıntılandırılması; örf, adet, giyim kuşam gibi realite duygusunu verecek bilgiyle zenginleştirilmesi ve kişilerin karşılıklı konuşmaları, esere zaman zaman modern bir hikâye olmak konusundaki başlangıçları katarken klasik hikâyenin de sınırlarını zorlamasını sağlamıştır. Bu ölçülerini dolayısıyla Türk roman ve hikâyesinin birtakım özelliklerini başlangıç halinde bile olsa bu eserde bulmak mümkündür. *Muhayyelât*'ın eskiyi devam ettiren yeni birtakım öğeleri kullanması ikilemi, onun karşısındaki Tanzimat yazarlarının tavırlarını da belirlemiştir. Çünkü yazarlar bir taraftan geleneksel hikâyeyi tenkit ederlerken yeni anlayışa aykırılığın ilk akla gelen örneği olarak da *Muhayyelât*'ı göstermişlerdir. Ancak diğer yandan da, kendileri yeni anlayışa uygun eserlerini yazarken modernle gelenek arasındaki ikilemi -en az *Muhayyelât*'ta olduğu kadar- yansıtmışlardır. Hatta bunun ötesine geçerek *Muhayyelât*'ın tesiri altında da kalmışlardır. Çünkü eserin XIX. yüzyıl içinde basılmış olması Tanzimat yazarlarının eline geçmesine imkân sağlamış, tenkitler kadar tesirin de merkezine yerleşmesi sonucunu getirmiştir. Tanzimat yazarları *Muhayyelât*'ı okudukları ve aslında onun tesirinde kaldıkları hâlde, 'olanı ya da olmanın muhtemel olanı anlatması beklenen' romanın dünyasına aykırı bulduklarından ondan hiç söz etmemişlerdir. Ancak Recep Duymaz, *Muhayyelât* ve devrin diğer eserleri üzerinde yaptığı çalışmalarda bu tesirlere işaret etmiştir.

26 Ahmet Hamdi Tanpınar, "Aziz Efendi", *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul: Dergâh Yay., 1977, s. 175.

27 Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağlayan Kitabevi, 1976, s. 26.

Duymaz, *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat*,<sup>28</sup> *İntibah*<sup>29</sup> ve *Çengi*<sup>30</sup> gibi romanlarla Salim'in *Sözde Sebat*'i<sup>31</sup> hakkındaki karşılaştırmalı çalışmalarında bunlara değinmiştir. Ahmet Kabaklı bu tesirler dairesine *Sergüzeşt* romanını, Recaizade Mahmut Ekrem'in *Çok Bilen Çok Yanılır* ve Behçet Necatigil'in *Hayal Hanım* adlı oyunları ile Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Abdullah Efendi'nin Rüyaları" adlı hikâyesini de katmaktadır.<sup>32</sup>

Berna Moran, *Muhayyelât*'a bir başka açıdan bakar. Moran'a göre eserin gerçeklikten uzak ve modern bir eser sayılmasını, en azından modernizmin başlangıcı sayılmasını engelleyen boyutları, aslında onu Türk edebiyatında fantastik türün başlangıç eserlerinden biri yapmıştır. Yazar makalesinde fantastiğin tarifini ve özelliklerini de verdikten sonra, "Aziz Efendi fantastiğin 'olağandışı' türünü tercih eder" tespitini yapar.<sup>33</sup> Buna göre cinler, periler, tılsım ve büyü, *Muhayyelât*'a olağan dışılığı getirip onu klasik Şark hikâyesi durumuna indirirken günlük hayatı anlatan ve realite duygusunu veren taraflarıyla da modern hikâyenin başlangıcı noktasına çıkarmaktadır. Olağanüstü unsurların modern bir yapının içinde sunulması ise eserin fantastik hikâye/romanın öncüsü sayılmasına yol açmaktadır.

*Muhayyelât*'ta anlatıcı kendisinin dışında ve geçmişe ait birtakım olayları anlatmaktadır. Birinci Hayal, Harezmi Şah'ın oğlu Kamercan'ın Basra padişahının kızı Ferruh ile ve Çin padişahının kızı Gülrüh ile olağanüstü şartlar içinde evlendikten sonra doğan oğulları Asil ve Nesil'in yine olağanüstü mahluklar arasında başlarından geçen maceraları; ikinci hayal, Atinalı bir bezirgân olan Hacı Lebib'in oğlu Cevat'ın hikâyesini; üçüncü hayal ise Şeyh İzzettin adlı bir mutasavvıfın çevresinde gelişen tasavvufi bir hikâyeyi anlatır. *Muhayyelât*'ın bu şekilde hayallere bölünmesinin sebebi, anlatılanların okuyucuda esrarın zihne verdiği uyusukluk içinde görülmüş kesik kesik hayaller olduğu intibahını uyandırmak içindir. Zaten ikinci hayalin sonunda bu fikri düşündürecek şu ibare yer almaktadır: "bir Bektaşî erenleri esrar keyfi ile nakletti." Hikâyelerde eğlenceli taraflar yoktur. Daha ziyade müspet değerlerin telkini yapılmak istenir. Bu telkinler mümkün olduğunca hikâyeler içinde eritilerek verilmeye, kısadan hisseler şeklinde açıkça yapılmamaya çalışılır.

28 Recep Duymaz, "Muhayyelât ile Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat Arasındaki Benzerlikler", *Dergâh*, Eylül-Ekim 1999, c. X, sy. 115, s. 10-11 ve 21-22.

29 Recep Duymaz, "Muhayyelât ile İntibah Arasındaki Benzerlikler", *Dergâh*, Kasım 1999, c. X, sy. 117, s. 10-11.

30 Recep Duymaz, "Muhayyelât ile Çengi Arasındaki Benzerlikler I", *Dergâh*, Aralık 1999, c. X, sy. 118, s. 20-22; a.m.f., "Muhayyelât ile Çengi Arasındaki Benzerlikler II", *Dergâh*, Ocak 2000, c. X, sy. 119, s. 17-19.

31 Recep Duymaz, *Muhayyelât ile Sözde Sebat'ın Karşılaştırılması*, İstanbul: Nüans, 2000.

32 Ahmet Kabaklı, "Muhayyelât", s. 424.

33 Berna Moran, "Türk Romanında Fantastiğin Serüveni", *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III*, İstanbul: İletişim Yay., 1994, s. 68.

Recep Duymaz, *Muhayyelât*'ın üslubu üzerindeki dikkatlerinde yazarın tahkiye, tasvir ve tahlil bölümlerinde uzun cümleleri bol bol kullandığına dikkat çekerek eseri, halk hikâyelerinden çok divan nesrine yaklaştırır ve M. Nihat Özön'ün eseri konak, kuraathane ve kahvehane gibi insanların toplandığı yerlerde 'Halk Arasında Yazılısından Okunan Hikâyeler' grubunda göstermesini ise isabetli bulmayarak, "Bu gruplandırma sadece diyalog tarzı anlatımın kullanıldığı bölümler göz önünde bulundurularak yapılmıştır; dolayısıyla *Muhayyelât*'ın dil bakımından sadece bir yönünü gösterdiği için eksiktir"<sup>34</sup> yorumunu yapmaktadır. Duymaz'a göre *Muhayyelât*, orta nesir grubundan bir eserdir. Yazar eserinde üslubunu kahramanların sosyal konumuna, vakanın durumuna göre ayarlayabilmektedir. Ancak vaka-mekân ve şahıs-mekân ilişkisi sağlam bir şekilde kurulamamıştır. Zaman zaman basmakalıp ifadeler kullanılmış, şahısların veya mekânın özel anlatımlarına yani tasvir ve tahlillere girilmemiş, girilse de bunlarda başarı gösterilememiştir. Buna rağmen eser, henüz doğuş aşamasında olan Türk roman ve hikâyesinin başlangıcını oluşturmakta ve tam anlamıyla modernist olmasa da, modern eserin doğuşuna zemin hazırlamaktadır.

### B. Müsameretname

Batılılaşma sürecine giren Türk toplumunun yeni hayat tarzının edebiyatını oluşturma aşamasının eşliğinde önemli duraklarından biri de *Müsameretname*'dir. Yazarı, Emin Nihat Bey'dir. Eser 1871 tarihinden itibaren cüzler halinde yayımlanmaya başlamış ve yayımı 1875'te 12 cüz olarak tamamlanmıştır. Bu tarihler Türk okuyucusunun aynı zamanda modern hikâye ve romanın ilk örnekleriyle karşılaştığı yıllardır. *Müsameretname*'nin yayımlandığı yıllarda Ahmet Mithat Efendi'nin *Letaif-i Rivayat*'ı da yine cüzler halinde yayımlanmaktadır. Diğer yandan yine Ahmet Mithat'ın ilk romanları ile *İntibah* da devrin okuyucusuyla buluşmuştur.

*Müsameretname*'nin Latin alfabesiyle ilk basımı M. İsmet Uzun tarafından gerçekleştirilmiştir.<sup>35</sup> Eserin yakın zamanlarda biri S. Çağın ve F. Gökçek tarafından, diğeri ise Salih Okumuş<sup>36</sup> tarafından yapılmış iki ayrı baskısı vardır.

*Müsameretname* de -*Muhayyelât* gibi- iç içe hikâye tekniği ve çerçeve hikâye kullanılarak oluşturulmuş bir eserdir. Bu yapı Boccaccio'nun *Decameron*'u ve Geoffrey Chaucer'ın *Canterbury Hikâyeleri*'nde de kullanılmıştır. Aslında bu teknik bizde ilk olarak *Muhayyelât*'la örneklenen *Kelile ve Dimne* ve *Binbir Gece Masalları*'ndan beri süregelen birbirine geçmiş, iç içe masal/hikâye anlatma alışkanlığıdır. Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı* adlı çalışmasında, Emin Nihat Bey'in bu tarihlerde *Binbir Gece*'yi okuduğuna inanılsa da, Bocca-

34 Recep Duymaz, *Muhayyelât Üzerinde Bir İnceleme*, s. 132.

35 M. İsmet Uzun (haz.), *Gece Hikâyeleri - Müsameretname*, İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser, ts.

36 Salih Okumuş (haz.), Emin Nihat Efendi, *Müsameret-name*, İstanbul: Şule Yay., 2003, 517 s.

cio'nun yalnızca bu yazar tarafından değil başka Osmanlı aydınları tarafından da biliniyor olmasının şüpheli olabileceğini kaydeder. *Müsameretname*, hikâyeler anlatmaya elverişli uzun kış gecelerinde bir araya gelen on kişinin eğlenmek için birbirlerine anlattıkları hikâyelerden meydana gelmektedir. Eserde yer alan yedi hikâyenin çerçevesini, bu on kişinin bir araya gelme ve hikâye anlatma sebeplerinin anlatılması oluşturmaktadır. Birden fazla hikâyenin bir çerçeve içerisinde birleştirilmesi şeklindeki bir kurgu tekniğinin “bizim edebiyatımızdaki ilk örneği, Emin Nihat Bey tarafından kaleme alınan *Müsameretname* adlı eserdir”.<sup>37</sup> Yukarıda da belirtildiği gibi her hikâyenin anlatıcısı farklıdır. Hikâyelerin başlarında ve sonlarında, zaman zaman da hikâyelerin içlerinde anlatıcı ile ilgili bazı bilgiler yer alır.

*Müsameretname*, on iki cüzden meydana gelmektedir. Bu on iki cüzde on hikâye olması gerekirken yedi hikâye vardır. Emin Nihat Bey eserinin başında, on hikâye tasavvur edildiği ve anlatıcıları tarafından yazılacakları taahhüt edildikleri hâlde bu hikâyelerin sayısının tamamlanamadığını belirtmektedir. Ancak Emin Nihat Bey, bu yıllarda telif ve tercüme olarak yeni tarz eserlerin yayımlanmaya başladığına işaret ederek artık eksik kalan hikâyelerin tamamlanması için bir zorunluluk da kalmadığını kaydetmektedir. Bu bir anlamda Emin Nihat Bey'in yeni başlayan edebiyat faaliyeti içerisinde kendi eserinin ve ona ait hayal dünyasının artık eskimiş olduğunu fark ettiğini göstermesi bakımından dikkate değer bir noktadır. Yukarıda belirtildiği gibi *Müsameretname*, Türk edebiyatının ilk modern eserleriyle aynı yıllarda yayımlanmıştır. Belki bu sebeple de yankısı çok fazla olamamıştır.

*Müsameretname*'nin birinci cüzünde ilk hikâye “Binbaşı Rıfat Beyin Sergüzeşti”, ikinci ve üçüncü cüzünde ikinci hikâye “Kapı Kethüdası Behçet Efendi ile Makbule Hanımın Sergüzeşti”, dördüncü cüzünde üçüncü hikâye “Bir Osmanlı Kaptanının Bir İngiliz Kızıyla Vuku Bulan Sergüzeşti”, beşinci cüzünde dördüncü hikâye “Gerdanlık Hikâyesi”, altıncı ve yedinci cüzünde beşinci hikâye “Vasfî Bey ile Mukaddes Hanımın Sergüzeşti”, sekizinci ve dokuzuncu cüzünde altıncı hikâye “Faik Bey ile Nuridil Hanımın Sergüzeşti”, on, on bir ve on ikinci cüzünde ise yedinci hikâye “İhsan Hanım Yahut Atiye Hanımla Uşşakının Sergüzeşti” anlatılmaktadır. Hikâyelerde ‘ben’ anlatıcı kullanılır. Bu geleneksel anlatı türlerinden meddah geleneğinin bir devamıdır. Fakat Emin Nihat Bey eserinde bazı yeni şeyleri de başlatmıştır. Bunlardan bazıları temaların kullanılışı ile kişilere psikolojik derinliğin kazandırılmasında kendini gösterir.

Tanpınar, *Müsameretname*'deki kahramanların psikolojik derinliklerinin olmadığını belirtmektedir.<sup>38</sup> Buna karşılık Sabahattin Çağın bunun, beşinci hikâ-

37 Sabahattin Çağın, “Müsameretname'ye Dair”, *Müsameretname*, İstanbul: Özgür Yay., 2003, s. 11.

38 Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 290.

yedeki Vasfi Bey ile Lütfi Dede için geçerli olmadığını belirtir ve “Her iki kahramanın da diğer hikâyelerdeki kahramanlardan daha derinlikli olarak işlenmiş olan duyguları, daha çok konuşmaları ve davranışlarıyla verilmiştir”<sup>39</sup> der. Diğer yandan altıncı hikâye olan “Faik Bey ile Nuridil Hanımın Sergüzeşti”nde anlatıcı diğer hikâyelere göre değişiktir. Bu hikâyede üçüncü tekil şahıs kullanılır. Çünkü anlatıcı kişi bir arkadaşının başından geçenleri anlatmaktadır. Ayrıca hikâyede devrin moda temlerinden birinin başlangıcı olarak esaret konusu işlenmektedir. Diğer yandan birinci ve üçüncü hikâyelerde de yine devrin, Batı ile temaslar dolayısıyla düşündürdüğü, belki de eseriyle değişimin içerisindeki gençlere dikkatli olmaları konusunda mesajlar vermek isteyen yazarın düşünceleri, ifade fırsatını bulacaktır. Birinci hikâye bu sebeple Hristiyanlaştırmadan üçüncü hikâyeye ise Avrupa’dan bahseder: “Bu hikâyeye ile Türk hikâyesi memleket dışına çıkar, fakat ne kadar gözleri kapalı olarak. Ne Londra Londra’dır, ne İngiltere İngiltere. Bununla beraber, ne de olsa bu hikâyelerde örf ayrılığı, dış âlem tasviri, kızın babası ve akrabası gibi ikinci ve üçüncü derecede şahısların portreleri hatta hususiyetleri, edebiyatımızda başlangıç sayılabilecek şeylerdir.”<sup>40</sup> Orhan Okay iki farklı kültür ve medeniyet dünyasının karşılaşmalarına yer veren bu örneklerle Türk romanında günümüze kadar devam eden en çarpıcı çatışmaların başladığını belirtir.<sup>41</sup> *Müsameretname*’nin son hikâyesi “İhsan Hanım Yahut Atiye Hanımla Uşşakının Sergüzeşti” ise üç cilttir. Eserdeki diğer hikâyelere göre daha hacimlidir. Ayrıca hikâyedeki vaka da tek bir çizgi üzerinde ilerlemekte ve yan vakalarla çeşitlenerek genişlemektedir. Beyoğlu hayatının edebiyatımızdaki yerini almaya başladığı bu hikâyeye hem hacmi hem de vakasının durumu dolayısıyla ‘roman’ olarak nitelendirilmektedir.

*Müsameretname*’nin dördüncü hikâyesi olan “Gerdanlık Hikâyesi” diğerlerinden farklıdır. Hikâyelerin tamamı şu veya bu şekilde özgünken -çünkü anlatıcılar başlarından geçenleri, yaşadıklarını anlatıyorlar- ve bir anlatıcı tarafından anlatılırken, bu hikâyeye bir tercümedir. Yazarının açıklamasına göre bu hikâyeye zaman zaman bu kış gecesi toplantılarına katılan Hamparsun Ağa’ya aittir. Hamparsun Ağa, başından geçen ve anlatmaya değer bir hikâyesi olmadığını belirterek bir kitaptan “âsâr-ı milliyelerinden en ziyade mezaya-pesend-i tab’ı olan bir Gerdanlık Hikâyesi tercümesi”<sup>42</sup> okumuş ve dinleyicilerini memnun etmiştir. Emin Nihat’ın belirttiğine göre eser Ermeni harfleriyle basılmış Türkçe bir eserdir. Pertev Naili, bu hikâyenin Alexandre Dumas Fills’in “Kraliçenin Gerdanlığı” adlı hikâyesinin tercümesi olduğunu belirtiyor.<sup>43</sup> Çağın ise Tanpınar’ın

39 Sabahattin Çağın, “Müsameretname’ye Dair”, s. 19-20.

40 Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi Tarihi*, s. 290.

41 Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yay., 2005, s. 69.

42 Sabahattin Çağın, “Müsameretname’ye Dair”, s. 180.

43 Pertev Naili Boratav, “İlk Romanlarımız”, s. 310.

*Müsameretname*'de yer alan hikâyelerin sayısını altı olarak belirtmesini bu hikâyenin onun tarafından da tercüme olarak kabul edilmesine bağlıyor.<sup>44</sup>

Finn, *Türk Romanı* adlı incelemesinde Emin Nihat'ın eseriyle Ahmet Mithat'ın ise konularıyla *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat*'ı hazırladığını belirtiyor. Ancak ona göre eser "gerçeğe bağlı kalma, gerçek kişiler çizme ve Yakındoğu anlatı geleneğinin kalıplarından kurtulma gibi özlemleriyle" Batı'ya dönükken tam anlamıyla başarılı olamamış ve Ahmet Mithat'ın gerisine düşmüştür.<sup>45</sup>

## II. Tanzimat Devri Edebiyatında Türk Romanı\*

### A. Bir İlk Roman: *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat*

*Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat*, Şemsettin Sami'nin romanıdır. Aslında bir sözlükçü olan Şemsettin Sami bu eseriyle Türk toplumunun o günkü meselelerine parmak basmış, gençlerin eğitiminden kadınların dışarıya kapalı hayatına, görücü usulüyle evlenmeden ilk görüşte aşka kadar toplumun yaşantı biçimlerini eleştirel bir yaklaşımla değerlendirmiştir. Ancak Tanpınar'ın da belirttiği gibi Şemsettin Sami, aslında diğer ilk Türk romancılarına benzer şekilde bir romancı muhayyilesiyle doğmadığı için *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat*, edebiyat tarihimiz açısından önemli, ancak edebî değeri olmayan bir eser olarak anılmaktadır. Zaten bu yılların romancıları Namık Kemal başta olmak üzere yeni bir medeniyet dairesinin ilk eserlerini yazdıklarının farkındadırlar. Bunun için de bir yaratıcılık iddiasından çok Türkçe ile türün örneklenmesini ve okuyucu tarafından kabbullenilmesini öncelerler. Şemsettin Sami de 28 Teşrin-i sani 1898 tarihli "Şiir ve Edebiyattaki Teceddüd-i Ahirimiz" başlıklı makalesinde bu şüpheyi "Bu iki usulü halk ne suretle telakki etti? Buna ne nazarla bakıyor? Kabul-i ammeye mazhar oldu mu? Tarz-ı kadimi büsbütün iptal edip yerini tutacak surette tamammüm edecek midir? Asıl iş bundadır"<sup>46</sup> sorularıyla dile getirdikten sonra; "Asrımızın icap ve ihtiyacına göre tahsil ve terbiye görmüş bir adam Fuzulî'nin *Leylâ ve Mecnûn* manzumesini -şiir ne kadar üstadâne olursa olsun- okumaktan lezzet duyamaz, okursa âsâr-ı atıka kabilinden olarak okur; yoksa Mecnûn[un] etrafında toplanmış kurt ile kuzu, arslan ile ceylan gibi muhtelif hayvanların ortasında oturup onlarla lakırdı ettiğini veya Leylâ'nın mumla konuştuğunu bir ufak çocuk bile severek ve beğenerek okuyamaz"<sup>47</sup> diye ilave eder.

44 Sabahattin Çağın, "Müsameretname'ye Dair", s. 18.

45 Robert P. Finn, *Türk Romanı (İlk Dönem 1872-1900)*, s. 35.

\* Başlığın "Tanzimat Devri Edebiyatı Türk Romanı" şeklinde seçilmiş olması bu yıllarda Osmanlı ülkesinde yazılmış olan Ermeni ve Grek harfli Türkçe romanları başlığın dışında bırakmak içindir. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. İnci Enginün, "Ermeni ve Grek Harfleriyile Türkçe Romanlar", *Yeni Türk Edebiyatı - Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*, s. 170-177.

46 Şemsettin Sami, "Şiir ve Edebiyattaki Teceddüd-i Ahirimiz", Mehmet Kaplan ve diğerleri (haz.), *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi III*, İstanbul, 1979, s. 320.

Buna göre artık durdurulamaz bir zihniyet kopuşu başlamıştır. Batı'nın edebiyat eserleriyle karşılaşanlar artık hiç de gerçekçi olmayan yerli edebiyat ürünlerine temayül göstermeyecekler ve bu suretle de artık Türkçe ile “Garp âsârına mümasil ve zevk-i selim ve hüsn-i tabiat ashâbı tarafından kemal-i telezzüzle okunur âsâr”<sup>48</sup> vücuda getirilmeye başlanacaktır. Eserin okuyucusu ile buluşması 1872 yılında *Hadika* gazetesinde yayımlanmaya başlayan fasiküller yoluyla olmuştur. Kitaplaşması ise 1875 tarihindedir.

*Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat* Tanzimat edebiyatının ortak olarak benimsediği ve tekrarladığı konular üzerine kurulmuştur. Bu konulardan birisi de gençlerin fikirleri alınmadan ve ailelerin zorlamasıyla yapılan görücü usulüyle evlenme âdetidir. Bu yılların yazarları Batılı tüm değerleri öğretmeye soyunmuş kişilerdir. Yine Batı'dan gelen “hürriyet” kavramı içerisinde değerlendirilebilecek olan evlilikte eş seçme ve bir anlamda hayatı, kaderi temsil eden başka güçler -burada büyükler- tarafından değil de insanın bizzat kendisinin kurması görüşü dönem edebiyatında çok kullanılan bir konudur. Özellikle dramatik konuları telkin kabiliyetine sahip olduğu için de kendisine geniş bir uygulama alanı bulmuştur. Bu cephesiyle *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat* romanı, halk hikâyesinden devam eden kıssadan hisse çıkarma anlayışını da tekrar etmiş sayılabilir. Buna göre eser “ahlâka dair pek çok iber ü nesayihi şâmil” yapısıyla ortaya çıkarken “mesneviye bağlı kaldığı tarafı”nı da yansıtır.<sup>49</sup> Berna Moran ise, *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat*'ta kız ile erkeğin birbirlerine âşık olmaları, ardından ayrı düşmeleri, birbirlerine kavuşmak için çaba göstermeleri, aşkın evlilik veya ölümle bitmesi şeklindeki vakasından hareketle temelde Türk halk edebiyatındaki “âşık hikâyelerinin kalıbını” bulduğunu belirtir.<sup>50</sup> Mehmet Kaplan da bu roman hakkında yazdığı bir değerlendirme yazısında “bu eserin Türk edebiyatına getirdiği yeniliği anlamak ve değerlendirmek için, eski Türk edebiyatında roman nevinin bir çeşit benzeri mesnevi ve halk hikâyeleriyle mukayese”nin<sup>51</sup> doğru olacağını belirtmektedir. Bu eski görünüşüne karşılık eser, gerçeğe yakın olma konusundaki gayretiyle bir başlangıçtır. “Dili Divan şairlerinde olduğu gibi, edebî sanat yapmak için değil, bir eşya, duygu ve düşünceyi anlatmak için kullanılır. Bu yeni bir tavidir ve bize Batı edebiyatından gelir.”<sup>52</sup> Romanın özellikle dille ilgili bu yeniliği, birçok kişi tarafından dikkat çekilen tarafı olmuştur. Kişilerin konuştukları dille karakterleri arasında bir ilişki kurmaya çalışan Şemsettin Sami, ağız taklidine de müracaat ederken çok önemli bir yenilik yapar ve

47 A.g.e., s. 322.

48 A.g.e., s. 322.

49 M. Kayahan Özgül, “Romanın Hikâyesi”, s. 13.

50 Berna Moran, “Âşık Hikâyeleri, Hasan Mellah ve İlk Romanlarımız”, s. 36.

51 Mehmet Kaplan, “Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar II*, Dergâh Yay., İstanbul 1987, s. 75.

52 A.g.m., s. 75.

bununla daha sonraki romanımızda temel öge olan bir şeyi başlatmış olur. Örneğin eserdeki Arap Ayşe Kadın, kullandığı Türkçe ile mensup olduğu sosyal sınıfı yansıtmaktadır.

*Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat*, temelde geleneksel duyuş, düşünüş ve davranış biçimlerine yönelmiş bir tenkit ile yeni değerlerin telkini üzerine kurulmuştur. Geleneksel evlilik usulünün ön planda görülen konu olmasına karşılık genç kızların ve kadınların eğitimi, Ayşe Kadın aracılığıyla esaretin tenkidi, aile ve evlilik ile ilgili konuların kadın bakış açısıyla yorumu ve erkek egemen toplum yapısının tenkidi, İstanbul'un mesire yerlerinde karşılaşan gençlerin bir aşka doğru yelken açışlarının sakıncaları gibi konular da eserin tematik yenilikleridir. Bunlar aynı zamanda eserin hayata dönük tarafıdır. İlk olarak bu romanda Türk okuyucusunun karşısına çıkacak olan konular, daha sonraki romanlarda da tekrarlanacaktır. Kaplan, evlilik âdetlerinin ama özellikle de eskinin tenkidi üzerine kurulmuş olan *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat*'ın bir örf ve âdet romanı olmadığını belirtir. Buna karşılık eserde "konuşmalar vasıtasıyla da olsa, şahısların ruh hâllerine fazla önem verildiği için 'psikolojik roman'"ın esaslarını bulur.<sup>53</sup> Ancak Şemsettin Sami, kahramanlarının konuşmalarıyla karakterleri arasında kurduğu bağla psikolojik romanın özelliklerini yakalarsa da tasvir ve tahlillerinde yeterince başarılı olamadığı için bu imkânı değerlendiremez. Kaplan'a göre bu aksaklık, tasvir ve tahlilin şahsî bir yaratmayı istemesinden kaynaklanmaktadır. Günlük konuşma ise derin tahlillere yönelememektedir. Yine de yazar bizzat yapamadığı ruh tahlillerini kahramanın kendi kendine konuşması aracılığıyla verirken modern romana özgü bir anlatım tarzını da farkında olmadan denemiş sayılır. Bu yazarın bir yetersizliğini kapatırken basit üslubu yüzünden değerlendiremediği başka bir imkânın kapılarını da açmıştır. "duyguların iç ve dış tesirlerle, zamanla, hatta an ile değiştiğine dikkat etmediği için, sabit, derinliği olmayan, aşırı santimental konuşmaları nakletmekle yetiniyor. ruh hâlleri, zengin bir üslubu gerektirir. Şemsettin Sami'nin üslubu basittir."<sup>54</sup>

*Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat*, masal anlatma/dinleme geleneğinden henüz tam anlamıyla kurtulamamış olan Türk okuyucusunun sıkça tekrarlanan ve eserin vakasını etkileyen tesadüflerinden dolayı inandırıcı bulmadığı bir eserdir. Diğer yandan hacmi bakımından da romanla uzun hikâye arasında bir yerdedir. Gerek yazarların gerekse okuyucuların roman kavramına çok yakın olmadıkları bu dönemde okuyucusuna 'roman' olarak sunulmuştur. Vakanın tek bir çizgi üzerinde değil de birkaç yan vakayla genişlemesi de eserin roman olarak anılmasına yol açmaktadır. Türk edebiyatı, *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat*'ı bir romancı muhayyilesine sahip olmayan yazar tarafından yazılmasına bağlanan edebî kıymeti ile hacminden kaynaklanan şüpheler yüzünden ilk roman olarak gös-

53 A.g.m., s. 84.

54 A.g.m., s. 89.



terir, fakat 'ilk edebî roman' sıfatını *İntibah* için saklar. Roman fazla özellikli bir eser olarak değerlendirilmez. Ancak, daha önce yazılmış bu türdeki örneklerle kıyaslandığında bu alanda yeni bir adım olarak kabul edilebilir.

*Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat* romanının ana karakteri Fitnat'tır. Olaylardan birinci derecede etkilenen ve olayları etrafında toplayan kişilik odur. Toplumsal hayatın baskılarını daha belirgin bir surette hisseder. Onun hemen yanı başındaki Talat ise, roman boyunca karakterini muhafaza eder. Yazar Fitnat'ın hayatını esas alır, ancak, Talat aracılığıyla mesajlarını verir. Örneğin Talat, sevdiği kızın evine girmek için kadın kılığına girdikten sonra yaşadıklarıyla toplumda kadınların durumlarını daha iyi anlar ve değerlendirir. Oysa o açıkça bir aşk çocuğudur ve bu durumuyla Fitnat karşısında bir tezadı temsil eder. Annesi Saliha Hanım'ın hayatı, eğitimi bir kadın olması ve bazı zorluklar yaşasa da sevdiği adamla evlenmesi Talat-Fitnat ilişkisinde özellikle de Fitnat'ın hayat hikâyesi karşısında, farklı ve yeni olandır.<sup>55</sup> Fitnat ise, daha sonra pişman olursa da bir kızgınlık anında boşanveren Zekiye'nin kızıdır. Zekiye, tütüncü Hacı Baba ile evlenmiş ancak Fitnat doğduktan bir yıl sonra vefat ederek onu bir analığın eline bırakmıştır. Sonra biraz serpildi diye erkenden okuldan alınan kız, dışarıdaki hayatın çirkinliklerinden korunmak için yıllarca eve kapatılmıştır. Tek uğraşısı kadınca bir meşgaledir: Nakış işlemek. Sevdiği adam Talat'la karşılaştıktan sonra da bu gidiş değişmez. Dramatik örgü, gençlerin evlilikleri hakkındaki kararın aileler tarafından verilmesinin sakıncalarını anlatmak adına, onu hiç görmediği babasıyla evlendirir. Roman bir faciayla sonuçlanır. Fitnat, Talat ve Ali Bey, romanın mesajını daha etkili vurgulamak adına karakterlerine ve roman içindeki hikâyelerine uygun bir sonla ölürler. Böylece Türk romanı ancak dışarıya kapalı bir dünyanın yaşayabileceği ev içi felaketleriyle tanışmış olur. Tanpınar'a göre Türk romanının bu devirde asıl örgüsünü bu teessürî mevzular yapmaktadır.<sup>56</sup> Ancak burada dikkat edilmesi gereken bir durum da Saliha Hanım'ın Talat'ın, Zekiye'ninse kızı Fitnat'ın hayatı üzerindeki belirleyiciliğidir. Onlar sadece kendi kaderlerini yaşamazlar, kendilerinden sonraki nesli de etkileyerek bir bakıma onların kaderini tayin ederler.

Orhan Okay, *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat*'ı değerlendirirken eserin "alelade İstanbul insanının maceralarını" yansıttığını belirterek aslında meddah hikâyeleriyle yetişmiş bir neslin yeni türe geçişini hazırladığını kaydeder. Okay'a göre

55 M. Kaplan "Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat" başlıklı makalesinde romanda Saliha Hanım'ın eğitimi, birtakım zorluklardan sonra evlenmesi ile ilgili ayrıntıyı gereksiz bir unsur olarak görür. Romanın esas vakasıyla ilgili olmayan bu kısmın kolayca romandan çıkarılıp atılabileceğini belirtir. Fakat bu romanın tezatları ihtiyacı olan dünyası için gerekli bir ayrıntıdır. Artık masaldan romana yükselmek isteyen yazar kendisine gerçeği getirecek olan karşılaşturmaları kurmasını sağlayacak malzemeden faydalanmak ister. Fitnat'ın durumunun vehameti Saliha Hanım'ın daha olumlu şartlarıyla anlaşılacaktır.

56 Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 293.

eserin yeni olan tarafları romanın bölümlerinin konularına göre başlıklandırılması, konusunun daha sonra devir romanlarında sıkça görüleceği gibi çok simetrik olarak ve düzenli bir şekilde ilerlemesidir. Eserde zaman zaman yer alan geriye dönüşler, iç hikâyeler ve hatıralardan meydana gelen yapıyı “Doğu geleceğinden ve mesnevilerden gelen unsurlar” olarak görür. Okay’a göre eserin dili ve üslubu da bozuk ve çözüktür. Eser “Bu bakımdan çağdaşı olan Ahmed Midhat ve Emin Nihad’dan daha zayıftır. Tasvir ve tahkiye cümleleri dışında diyaloglarda nisbî bir sadelik dikkati çekerse de bu hususta Ahmed Midhat ve Emin Nihad daha başarılı sayılmalıdır.”<sup>57</sup> şeklinde değerlendirilir.

## B. Türk Romanının Başında İki Romancı: Namık Kemal ve Ahmet Mithat Efendi

Gerçek Türk romanı asıl Namık Kemal ve Ahmet Mithat Efendi’den itibaren şekillenmeye başlar. *Celâlettin Harzemşah* adlı oyununa yazdığı ön söz ile yeni Türk edebiyatını şekillendiren Namık Kemal, bu ve bunun gibi yazılarında düşüncelerini ifade etmeye devam eder. Yaptığı yalnızca eski Türk edebiyatını tenkit etmek değildir. Aynı zamanda “edebiyat-ı sahiha”nın ölçülerini belirlemektir. Ancak Namık Kemal bu türden belirleyici prensipler taşıyan yazılarında aslında edebiyatta sanatı benimseyen, yazma endişeleri taşıyan yolun da öncüsü olur. Ahmet Mithat Efendi ise tam bu sırada bambaşka bir edebiyat yolunun öncüsüdür. Çok yazmak ve yazarken de okuyucusuna mesajlar vermek isteyen Ahmet Mithat, Tanzimat yıllarında popüler edebiyatın öncüsü olur. Bundan sonra roman ve hikâye yolu Türk edebiyatında bu iki ustanın izinden devam eder. Türk romanının erken dönem örnekleri onların imzalarını taşır. Diğer taraftan romanın ve hikâyenin prensipleri de onların zaman zaman cesur, zaman zaman da ürkek söylem ve uygulamalarının ardından belirginleşir.

### 1. Namık Kemal

Türk romanı onu iki farklı roman türünün örneği olan eserleriyle tanıyor: *İntibah* ve *Cezmi*. Namık Kemal, roman konusundaki görüşleriyle ve bu görüşleri doğrultusunda yazdığı iki romanıyla Türk edebiyatında fikir kadar sanatı da önemseyen edebî romancılık yolunun öncüsü olmuştur. Konuyla ilgili görüşleri ise özellikle “Celal Mukaddimesi” ve “İntibah Mukaddimesi” olarak bilinen yazılarında yer almaktadır.

Namık Kemal’in faaliyet alanı içerisinde roman ve tiyatro türü olarak aslında aynı amaca hizmet ederler. Namık Kemal; bir taraftan edebiyatın topluma hizmet etmesi gerektiği görüşüne sahip çıkararak mensup olduğu toplumu, edebî eser üzerinden yeni medeniyet dairesinin esasları doğrultusunda yetiştirir-

57 Orhan Okay, “Şemsettin Sami: Taaşşuk-ı Tal’at ve Fitnat”, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, s. 119.

ken, diğer taraftan okuyucusunu eğlendirmek de ister. Edebiyat, kurguya dayanan yapısı dolayısıyla muhatabına parmağını sallayarak vaaz vermez, gerçeği daha cazip ve anlaşılır hâle getirerek halka sunar. Namık Kemal de romantik bir yazar olarak edebiyatın bu özelliğini kullanır. Bu noktada onun eser sayısına bakıldığı zaman, hedefine daha uygun bir tür olarak tiyatroyu gördüğü anlaşılıyor. Ancak roman da yazarına sağladığı çeşitli imkânları dolayısıyla onun ilgi alanı içerisinde. *Celâlettin Harzemşah*'ın önsözünde halkın arasında “bizi gazeteler, hikâyeler mi terbiye edecek gibi büyük birtakım sözler işitilmekte”<sup>58</sup> olduğuna işaret ederek onların şüphelerini cevaplandırır. Edebiyat, taşıdığı özellikler dolayısıyla o güne kadar halka bir şeyler verememişse de artık ‘edebiyat-ı sahiha’ aracılığıyla bu anlayış değiştirilecektir. Ancak bunun istenen seviyeye gelebilmesi için dilin yazarlar tarafından kullanılarak daha işlek bir yapıyı kazanması gerekmektedir. Yazarın ve okuyucunun önünde duran en büyük engel, dilin durumudur. Halkın konuştuğu Türkçe, edebî eser vermeye yetebilecek midir? Edebiyat-ı cedide yolu ile dil ve dolayısıyla edebiyat “tercüman-ı fikir ve lisan ve vicdan addolunacak bir meziyet”<sup>59</sup> kazanmaya, yanı sıra da üç yeni tür gelişmeye başlamıştır. Bunlardan biri de hikâye ve romandır. Namık Kemal, romanı yeni bir tür olarak göstermesinin yadırganabileceğini düşünerek önceki Türk edebiyatında romanın fonksiyonunu yüklenmiş eserler olduğunu belirtir ve yeni dediği roman ile eskiler arasındaki farkı göstermek için “koca karı masalı tasavvuf risalesi” şeklindeki sıfatlarla zihinlerde karşılaştırmalar kurduktan sonra bugün hâlâ kullanılan bir roman tanımı yapar: “romandan maksad güzerean etmemişse bile güzereanı imkân dahilinde olan bir vakayı ahlak ve âdad ve hissiyât ve ihtimalâta müteallik her türlü tafsilatıyla beraber tasvir etmektir.” Bu tanım “edebiyat-ı sahiha” anlayışının bütün bir edebiyat için öngördüğü anlayışın romandan bekledikleridir. Açıkçası bu sadece bir roman tanımı değil, aynı zamanda bir edebiyat görüşüdür. Edebiyat bundan sonra bu belirlenen anlayış doğrultusunda gittikçe daha gerçekçi bir çerçeve kazanacaktır. Namık Kemal’in roman anlayışı ve romanı, bu yolda önemli bir basamaktır.

“İntibah Mukaddimesi”nde bir kez daha edebiyat-eğitim-hakikat ilişkisini kuran yazar, “hakîmane nasihatler”in sanat eseri içerisinde daha büyük kolaylıkla anlatıldığından bahisle edebî eserle yapılanın “eser-i âcizânenin hâvi olduğu bîkr-i hayali, bir hikâye-i muhayyele ile yaşmakla” mak<sup>60</sup> olduğunu belirtir. Ancak roman yazmaktaki tek maksat eğlendirerek eğitmek değildir. Ayrıca “tabiat-ı beşeriyenin tahliline çalışmaktır”<sup>61</sup> Çünkü insan ruhunun derinlikle-

58 Namık Kemal, “Mukaddime-i Celal”, Kazım Yetiş (haz.), *Namık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*, İstanbul: Alfa Yay., 1996, s. 346.

59 A.g.e., s. 348.

60 A.g.e., s. 108.

61 A.g.e., s. 108.

rine nüfuz etmedikçe onu etkilemek de mümkün olamayacaktır. Bu bir anlamıyla, merkezden Tanrı'yı kaldırıp yerine insanı yerleştirmiş bir hayat tarzının edebiyattaki yansımalarıdır. Artık insana yönelmiş, insanı anlatan, insana göre bir edebiyatın ölçüsünün de insan zihni ve muhayyilesi olması gayet tabiidir. Bu, roman ve hikâyede ama genelde edebiyatta insan psikolojisine önem verilmesi yolunun açılması demektir. Türk edebiyatında ancak bu tarihlerden sonra insan psikolojisini anlamak ve anlatmakla ilgili çabalar görülmeye başlar. Tanpınar'ın edebiyatta geçiş dönemini değerlendirirken üzerinde önemle durduğu İzzet Molla'nın *Mihnet-i Keşan*'ında insanın aynada kendisine rastlaması ve sadece kendi adına bir konuşmayı başlatması bu sebeple gerçekten dikkate değer bir yakalamadır. Tanpınar'ın da belirttiği gibi her ne kadar bu durum arabanın ilk sarsıntısına kadar sürse de artık bir çözülme ya da başka bir söyleyişle insana yönelik dikkat başlamıştır.

#### a. Bir Tecrübesiz Tanzimat Gencinin Hikâyesi: *İntibah*

*İntibah* bu çözülmeye ilklerden biri sayılabilir. Çünkü roman gerçekten hem eğitim fikrini önemser bir yapıdadır hem de insan psikolojisindeki değişimler üzerine kurulmuştur. Romanda, ana kahraman Ali Bey'in hayat tecrübesinin eksikliği dolayısıyla karşısına çıkan düşmüş bir kadına tutulmasının ardından başına gelenler anlatılır.

Birinci baskısı 1876'da yapılan roman, psikolojik halkalardan meydana gelmiştir. Yazar ana kişisini başına gelen her yeni durumdan sonra yeni bir psikolojik halkanın içinde görür ve onu çözümlenmeye çalışır. Eser vaka itibarıyla gerçek hayattan alınma bir olayın anlatılması gibidir. *İntibah*, yazarın reel hayatta rastladığı ya da duyduğu bir olayın romancı muhayyilesinde yeniden şekillenecek okuyucusuyla buluşması ihtimalini taşımaktadır. İbrahim Necmi Dilmen bu durumla ilgili olarak, "Namık Kemal'in Romancılığı ve Romanları" başlıklı makalesinde "İntibah'ta Ali Bey tamamiyle o devrin bir genç mirasyedisidir gibi, annesi, cariyesi, dostları da o zamanın İstanbul hayatından alınmış örneklerdir. İstanbul mesireleri ve o mesirelerdeki zarif çapkınlıklar, İstanbul eğlenti âlemleri, Mehpeyker'de temsil edilen o zamanın âlüfte kadını hep o zaman hayatının birer unsurudur"<sup>62</sup> yorumunu yapar.

Buna karşılık Mustafa Nihat ve Güzin Dino, daha farklı bir görüşün sahibidirler. Dino, *Türk Romanının Doğuşu* başlıklı çalışmada *İntibah*'ın o yıllarda henüz yaygınlığını yitirmemiş meddah geleneğinin örneği olan "Hançerli Hanım"<sup>63</sup> hikâyesinden yola çıkılarak yazıldığını düşünmektedir. Gerçekten de sa-

62 İbrahim Necmi Dilmen, "Namık Kemal'in Romancılığı ve Romanları", *Namık Kemal Hakkında, Büyük Şairin 100. Ölüm Yıldönümü Münasebetiyle*, İstanbul: A.Ü. Dil ve Tarih Coğrafya Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Enst. Neşriyatı, 1947, s.125.

63 "Hançerli Hanım" hikâyesi için bakınız: Yakup Çelik, (haz.), *Hançerli Hanım Hikâye-i Garibes*, Ankara: Akçağ Yay., 1999, 86 s.

dece bu görüşü ispatlamak için yazılmışa benzeyen Dino'nun çalışmasında ortaya çıkan sonuç da budur. Fakat bu konudaki ilk tespitler Tanpınar'dan gelir. Duymaz da "Muhayyelât ile İntibah Arasındaki Benzerlikler" başlıklı makalesinde eseri yerli bir kaynakla ilişkilendirir.<sup>64</sup>

Aslında bu görüşün doğru kabul edilebilir taraflarının olduğu yazarın diğer romanı *Cezmi* düşünüldüğünde daha iyi anlaşılabilir. Çünkü yazar bu romanda *Naima Tarihi*, *Peçevî Tarihi* gibi tarihlerle, bir Kırım destanı olan "Adil Giray Destanı"nda<sup>65</sup> yer alan bir tarihî olayı, üstelik yer aldığı kadar ve şekliyle anlatmaktadır. Yani Namık Kemal'in zihni hazır bir hikâyeden hareket etmiştir. *Cezmi*'nin yarım kalma sebeplerinden biri de muhtemelen yazarın hazır hikâyeden hareket eden muhayyilesi olmalıdır. Dürder, Bakırcıoğlu, Özön, Kaplan, Finn hatta bazı noktalarda Tanpınar, *İntibah*'ın vaka ve tiplerini Fransız romanına bağlarlar. Özellikle tasvirlerde Batı romantiklerinin eserleri kaynak olarak gösterilmiştir. Bu kaynaklardan biri de Alexandre Dumas Fills'in *La Dame Aux Camélias*'ı ile Abbé Prevost'un *Manon Lescaut*'sudur.

Bu demek oluyor ki Batılı bir tür olan romanın bizdeki ilk örneklerini vermeye çalışan yazarlarımız geleneksel Türk hikâyesi ile bu Batılı yapıyı uzlaştırarak okuyucuya sunmaya, "muhabatını ıslah etmek veya eğlendirmek için münasebetli münasebetsiz, akla ağza ne gelirse söylemek tarz-ı kudema-pe-restanesini terk ile tabiat-ı beşeriyenin tahlili"ni yapmaya çalışmışlardır.<sup>66</sup>

*İntibah*, tecrübesiz bir genç olan Ali Bey'in etrafına kurulmuştur. Yazar Ali Bey'in ferdi hayat tecrübesini eserinin esası olarak kabul eder. Onun dış sebeplerle değişen psikolojisini tahlil eder. Ali Bey daha romanın başında, "inhimak ve ibtilaya esir" olduğunu anlayarak onu yönlendiren babasını kaybetmiştir. Bundan sonra kendisini doğruya yönlendirecek ve yönetecek bir dayanak noktasından mahrum kalmıştır. Bu sebeple de âdeta başıboş dolanır, fark etmeden kendisini bağlayacağı ve hayatını etrafında kuracağı bir gücü ya da kendinden daha güçlü birini arar. Ancak bulamaz, buldukları da onu babasının yaptığı gibi iyiye yönlendirmezler. Müessirdirler, fakat doğru güç değildirler. Bu gerçek, romanın sonunda daha açık ortaya çıkmaktadır. Ali Bey romanın sonunda başından birçok şey geçmiş, her şeyini kaybetmiş ve nihayet kemale ermiş bir kişilik halini alır. Fakat bu olgunluk hiçbir işe yaramaz. Jale Parla koruyucusunu kaybetmiş gencin bu sürekli düşen çizgisini, Tanzimat'tan sonra siyasal otoritesini kaybetmiş Osmanlı halkının durumuna benzetir:

Batılılaşma programını belirli kısıtlamalarla yönlendirmeye çalışan Osmanlı aydınları kaygan ve korumasız bir zemindeydiler. Artık mutlakçı ve ataerkil bir sultanın otoritesine eskisi gibi yaslanamayan mutlakçı bir kültür, simgesel ba-

64 Recep Duymaz, "Muhayyelât ile İntibah Arasındaki Benzerlikler", s.10-11 ve 21.

65 Hülya Argunşah, "Cezmi Romanı ve Adil Sultan Destanı", *Bilig*, Kış, 1997, sy. 4, s. 79-100.

66 Namık Kemal, "İntibah Mukaddimesi", *Namık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*, s. 108.

basını arıyordu. Nitekim Osmanlı kültürünün Batılılaşmasının ilk aşamalarında da hem siyasal, hem de edebî söylem yoğun bir baba arayışını yansıtır. Tanzimat'ın korunmaya muhtaç bir çocuk olduğu fikri yinelenir<sup>67</sup>

Siyasal hayatta otoritesini, ferdî hayatta babanın koruyuculuğunu kaybetmiş insan, bir vasi arayışı içerisinde çırpınır. Yazarlar bu vasilik görevini üstleneceklerdir. İşte romanın dünyası, -burada Namık Kemal *İntibah*'ı aracılığıyla- bu oğlu kötülöklere karşı uyararak ve yönlendirmek ister. En büyük kötölük hayatın yerleşik ahlâkî öğeleriyle çelişki oluşturacak aşk anlayışıdır. Ali Bey babasız günlerin başboşluğunda tesadüfen kadını, maddî aşkı tanır. Mehpeyker, romanın kötü kadın karakteri olarak bedenî aşkı temsil eder. Namık Kemal Mehpeyker'i şeytanî bir kimliğin sahibi olarak tasarlar. Karşısına yerleştirilmiş olan Dilaşup, iyiliği ve saflığı ile aslında Mehpeyker'i daha da olumsuz bir kişilik haline getirir. Böylece Ali Bey, sarsılmış değerler dünyasının içerisinde iyi ile kötüyü ayırt edemeyen toplumun temsilcisi rolünü üstlenir. Parla'ya göre Tanzimat romanlarının hepsi bu durumu yansıtmaktadırlar: "Genç oğulun baştan çıkarılması ve kötü yola düşmesiyle baba evinin çöküşü."<sup>68</sup>

Bu bir anlamda çok genç yaşta padişah olan Abdülmecid'in ve devrinin simgesel bir devamıdır. Karşıda aklını mensup olduğu dünyada tanımadığı değerler ve sunduğu güzelliklerle çelmeye çalışan bir dünya, yani Batı vardır. Nurdan Gürbilek bu sebeple Tanzimat romanının, etkilenmiş bir kadından çok etkilenmiş bir erkek etrafında kurulmuş olduğunu söyler.<sup>69</sup> Bu erkek egemen toplumun bir yansıması olarak görülebilir. Belki de kadının dönem yazarı tarafından, henüz anlatılacak kadar tanınmadığı, anlatmaya değer bulunmadığı ya da saygıdan dolayı -çünkü anne, kız kardeş ve eş ile birleşmektedir- anlatılmamasından kaynaklanmaktadır. Bu sebeple *İntibah*'ta ruh tahlillerine geniş bir yer verilmesine ve roman boyunca sürekli değişen psikolojisiyle ilgi çekici olmasına rağmen Mehpeyker'den çok Ali Bey'in ruh hâllerinin tahlili üzerinde durulmuştur. Tanpınar romandaki bu eksikliğin Namık Kemal'in daha baştan seçimini Ali Bey'den yana yapmasına bağlı olduğunu söyler. Tanpınar'a göre yazar, Mehpeyker'i anlama çabası göstermemiş, yaşadığı hayattan kurtulma arzusunu hissettirdiği hâlde buna izin vermemiştir. Bu, ahlakçı yazarın yarattığı kişiliklere kendisi olma fırsatını tanımamasıdır. Fahişe olarak tasarlanan Mehpeyker, yaşadığı hayattan kurtulma çabalarına rağmen masum bir görünüşle ortaya çıkamazdı. O, devraldığı kötü bir geçmişin taşıyıcısıdır. Tanpınar, Mehpeyker'in roman boyunca yazarının kendisi için yarattığı hikâyeye sığama-

67 Jale Parla, *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, İstanbul: İletişim Yay., 1993, s. 16-17.

68 Jale Parla, "İstanbul'da İki Donkişot: Meczip Okurdan Saf Okura", s. 187.

69 Nurdan Gürbilek, "Erkek Yazar, Kadın Okur", *Kör Ayna Kayıp Şark*, İstanbul: Metis Yay., 2004, s. 17-50.

arak kendisini anlatmak istediğini, ancak Namık Kemal'in ahlâkçılığının onun sözünü keserek buna izin vermediğini belirtir.<sup>70</sup> Böylece romanın tek canlı kişiliği de yazarın kabulleri yüzünden değerlendirilememiş olur.

*İntibah*, sadece karakterlerin gelişimleri bakımından kusurlu değildir. Romanın kompozisyonu da aksar. Mehpeyker'le Ali Bey'in ayrılmalarına kadar olan bölüm mümkün olduğunca geliştirilerek devam ederken bundan sonraki kısım daha süratli bir şekilde bir macera romanı çizgisiyle/hızıyla sonuca doğru ilerler. Tanpınar ve Kaplan bu sebeple romanın iki ayrı roman gibi okunması gerektiğini söylerler.

### b. İlk Tarihi Roman

*Cezmi*, Namık Kemal'in ikinci romanı, Türk edebiyatının ilk tarihi romanı olmak hüviyetindedir. Eser iki cilt olarak tasarlanmış ve birinci cildin yazılması 1881'de tamamlanmış olmasına rağmen okuyucusu ile 1880 tarihinden itibaren cüzler halinde buluşmaya başlamıştır.<sup>71</sup> Eserin ikinci cildi yazılmamıştır. Kitabın ilk baskısının sonunda bulunan 'Birinci cildin sonu' ibaresi, yazarın sağlığında yapılan sonraki baskılarında kaldırılmıştır. Muhtemel ki yazarı da bu eseri tamamlama düşüncesinden vazgeçmiştir. Tanpınar'a göre bu yarım bırakılışın sebeplerinden birisi Namık Kemal'in hazır hikâyeden hareket eden ve bu romanda tarihe çok bağlı kalan hayal dünyasının, bu eseri tamamlamaya yetemeyişidir.<sup>72</sup> Gerçekten de eserini yazarken tarihten bir an bile ayrılmayan üstelik de dipnotları yoluyla Hammer'e, Naima'ya başvuran Namık Kemal, romantik anlayışına tarihe sadık kalma endişesi taşıyan bir tarihçinin tavrını da ekler. Bu, tarihçilik açısından doğru sayılsa da yazarlık noktasından üzerinde düşünülmesi gereken bir durumdur.

Eserde XVI. asırda İran sarayında geçen bir entrika anlatılmaktadır. Bu entrika, tarihsel kaynaklarda da romanda olduğu şekliyle yer alır. Tanpınar'ın bu konudaki yorumları ve *Cezmi* hakkında yapılan diğer çalışmalar gözden geçirildiğinde aslında eserin tamamlanmış kabul edilebileceği ortaya çıkacaktır. Her ne kadar romana ismini veren *Cezmi*'nin başlayan hikâyesi tamamlanmasa da Adil Giray'ın hikâyesi bitmiştir. Fakat "Belki de *Cezmi*, çeşitli tarihi hadiselerin izahını ve hâllini edebî türler yoluyla da yapmak, bu vesileyle devrine mesajlar vermek isteyen Namık Kemal'in bir seri halinde yazmayı düşündüğü romanların 'merkez kahramanı' olarak tasarlanmıştı. Buna göre yazar gelenek-

70 Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 402. "Hiçbir romancı onun kadar kahramanının açıktan açığa düşmanı değildir."

71 Ömer Faruk Akün, "Namık Kemal" maddesi, *İslam Ansiklopedisi*, c. IX, İstanbul: MEB. Yay., s. 64.

72 Ahmet Hamdi Tanpınar, "Namık Kemal'in Doğuşunun Yüzüncü Yılı Münasebetiyle *Cezmi*'ye Dair", *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul: Dergâh Yay., 1977, s. 215-217.

sel anlatı türlerinin tesiriyle *Cezmi*'yi, destan kahramanı gibi bambaşka hadiseler içinde yeniden ortaya çıkaracak, onun etrafında söylemek istediklerini söyleyecekti.”<sup>73</sup>

Romanda Cezmi'nin yetişmesi, İran savaşlarında gösterdiği kahramanlık, bu esnada tanıdığı Kırım Hanı Adil Giray'ı kurtarmak için İran'a gidişi ve orada başından geçenler anlatılır. Ancak eserde vakanın ağırlık noktasını, Adil Giray'ın İran sarayındaki macerası oluşturur. Adil Giray bu sarayda, tezat kimlikleriyle de etrafındaki macera yükünü paylaşan iki kadın karakterin, Perihan'la Şehriyar'ın arasında kalır. Roman, tarihsel bir sorumluluktan da öte bir aşk entrikasının da kahramanı olan Adil Giray ve diğerlerinin ölümüyle tamamlanır. Cezmi, daha sonraki birçok tarihî romanda tipik örnekleri görülebilecek kahramanlar gibi yeni maceralarını yaşamak, tarihin kendisine yükleyeceği başka 'destan kahramanı' rollerini üstlenmek üzere yola çıkar. Anlaşılacağı gibi roman tam da başlaması gereken yerde, maceranın Cezmi'nin olma ihtimalinin nihayet doğduğu bir noktada biter. Çünkü roman, her ne kadar isminden itibaren Cezmi'nin hikâyesiymiş gibi sunulsa da, Adil Giray'ın hikâyesi olarak tamamlanmıştır.

Tanpınar, *Cezmi*'de ihmal edilen taraflardan birinin de mahallî rengi ve devir hayatını veren tasvirlerin zayıflığı olduğunu söylemektedir.<sup>74</sup> Yazar eserine bütün bir devri, tarihi, ideolojiyi, tecrübeyi toplayan ve anlatan bir eser olarak başlamış ama eserini tarih dışındaki teferruatı canlandırma noktasında tamamlayamamıştır. Hâlbuki Namık Kemal tiyatrolarında da, *İntibah*'ta da karakterlerini canlandırırken itinalı davranmak ister, karakterlerinin ruhî maceralarına dikkat eder, kahramanlarının kişilik özellikleriyle eserin vakası arasında sağlam bir ilişki kurmaya çalışır, kısacası bir yazar sezgisiyle hareket etmek ister. Ancak eserine yazar olarak başlamışken bir ideolog olarak tamamlar.

Namık Kemal, aslında romantik bir tarihçidir. Hayatının son yıllarında ciddiyetle yazmaya başladığı *Osmanlı Tarihi* ile de bu tavrını belli eder. *Cezmi*'nin yazılış sebeplerinden biri de yazarın bu romantik yaklaşımıdır. Edebî eser üzerinden devrine mesajını iletirken devrin kimlik arayışı içindeki insanında da tarih şuuru uyandırmak istiyor olmalıdır. Bu sadece *Cezmi*'nin değil tarihî romancılığın hedeflerinden biridir.<sup>75</sup> Bu sebeple Sadık Kemal, “Tarihî Roman Geleniği ve Cezmi” başlıklı makalesinde tarih romancısını “dönemin olumsuz şartlarından bunalan bir mizaca sahip bulunan tahkiyeli eser yazarı” olarak görür ve *Cezmi*'deki bakışın şahsileşmesinin ise “muhatap alınan nesillere, vatan

73 Hülya Argunşah, “Cezmi Üzerine Bazı Düşünceler”, *Türk Dili*, Mayıs 1997, sy. 545, s. 512.

74 Ahmet Hamdi Tanpınar, “Namık Kemal'in Hayatı ve Eserleri”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 239.

75 Hülya Eraydın Argunşah, “Türk Edebiyatında Tarihî Roman”, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1990.



ve millet sevgisini, dürüstlüğü, fedakârlığı aşılama düşüncesine bağlanabileceği" şeklinde yorumlar.<sup>76</sup>

*Cezmi*, Tanzimat sonrasının özellikle de I. Meşrutiyet sonrasının hâkim fikrî eğilimlerinden olan 'İttihad-ı İslam' doğrultusunda yazılmıştır. Namık Kemal, "İslam birliği rüyasını bir romanla da tespit etmek ister"<sup>77</sup> Bu sebeple *Cezmi*, tezli bir romandır. "İttihad-ı İslam'ın problemlerinden en önemlisinin, mezhep çatışmaları olduğunu fark eden yazar, *Cezmi* romanı ile bu çatışmayı Sünnilikte birleşmek suretiyle ortadan kaldırmak istemiştir. Eserde Adil Giray, Sünnî Perihan ile Şii Şehriyar arasındaki seçimini Perihan'dan yana yapar. Perihan Sünnî olan dayısının ve Adil Giray'ın yardımlarıyla İran sarayında bir ihtilal yapmak ve devleti, kör İran şahını da elinde oynatan Şehriyar'dan kurtarmak istemektedir. Ancak romanın sonunda üç kahramanın da ölümü, çözümsüzlük konusundaki bir fikri çağrıştırmaktadır.

Namık Kemal *İntibah*'ta ve *Cezmi*'de "edebiyat-ı sahiha" anlayışının roman-daki örneklerini vermek ister. Her iki eser de bu anlayışla gerçeğe sadık kalma iddiasını taşırlar. Ancak ahlâkçı yazarın mesajlarını da iletirler. İyi kötü karşıtlığı, kişiliklerin psikolojik derinliklerine dikkat edilmeye çalışılması, vakanın kurgulanırken mümkün olduğunca yaşanılabilir olmasının aranması, geleneksel anlatı türlerinin izleri vb. bu dönem romanının özellikleridir. Namık Kemal ayrıca, Türkçe ile roman yazılabileceğini göstermek için *İntibah* ve *Cezmi*'yi yazmayı istemiştir. Onlar, Türk romanının ilk ciddi tecrübeleridirler.

## 2. Bir Hâce-i Evvel ve Türk Romanı: Ahmet Mithat Efendi

Edebî faaliyeti içerisinde geniş bir yeri romana ayırmış olan Ahmet Mithat Efendi'nin bu türe yönelişinde devrinin çok tabii olan arayışlarının izleri görülmektedir: Eğlendirerek eğitmek. Yeni girilen medeniyet dünyasının edebiyatı da dahil olmak üzere bütün boyutlarını Osmanlı halkına anlatmak ve onları bu dünyaya hazırlamak. Roman bu yolda Ahmet Mithat Efendi'nin en çok kullandığı yoldur. O edebiyatımızın hemen hemen ilk romanlarını art arda sıralarken türün ihtiyaçları üzerinde düşünmüştür. Bu anlamda devri için öncü bir harekettir denilebilir.

Günlük hayatın içerisinde her an rastlanabilecek, duyulabilecek, öğrenilebilecek olaylar, durumlar ve kişiler ona göre roman olma gücüne sahiptirler. O, her şeyde bir roman olabilme kabiliyeti bulur. Ahmet Mithat'a göre "roman denilen şey, bir cemiyet-i beşeriye içinde görülen ahvalden birisi veyahut bazı-larını kâğıt üzerine koymaktan ibarettir. Vukuat-ı umumiyyeden her biri hakika-ten bir büyük romandır. Hiç olmazsa bir büyük romanın bir kısmını olsun tesis

76 Sadık Tural, "Tarihî Roman Geleneği veya Cezmi", *Doğumunun Yüzzellinci Yılında Namık Kemal*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay., 1993, s. 72.

77 Mustafa Nihat Özön, *Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Maarif Matbaası, 1941, s. 90.

ve teşvik”<sup>78</sup> eylemektedir. Bunlar daha önce Namık Kemal’in dikkati çektiği “edebiyat-ı sahiha”yı arayış ve yönelişlerin ifadeleridir. Edebiyatta tabii ve gerçekçi olma yolunu bizzat hayatın kendisinde bulan dönem yazarları, Batı edebiyatından gelen yeni türleri bu edebiyatın aynı zamanda ifade biçimleri olarak görür ve üzerinde düşünürler. Bu sebeple de edebiyat kavramı etrafında düşünce üretmek dönemin en ayırıcı taraflarından biri olarak kabul edilir. Ahmet Mithat’ın da roman ve hikâye ile natüralizm konusundaki düşüncelerini ifade ettiği yazıları, onun bu yönelişlerin ne kadar yakın ve iddialı bir takipçisi olduğunu gösteriyor. Aslında İnci Enginün’ün de belirttiği gibi yazar “Edebiyatımızın hiç kadri bilinmemiş, haksız hükümlere hedef olmuş yazarlarından belki de en önemlisi” dir.<sup>79</sup> Hâlbuki Ahmet Mithat, edebiyatımızda pek çok konuda yaptığı öncü faaliyetlere, ‘popüler edebiyat’ yolunu açıp onun ilk temsilcisi olma özelliğini de ilave etmiştir. Hüseyin Rahmi ve Ahmet Rasim gibi kendi edebiyat anlayışını benimseyenlerin yanı sıra ayrıca ilk kadın yazarımız Fatma Aliye’nin de yetişmesinde ve tanınmasında önemli bir etken olmuştur. Ahmet Mithat Efendi’nin bunca önemli faaliyetlerine rağmen edebiyat tarihimiz içindeki durumu, benimsemiş olduğu edebiyat yolu ile açıklanabilir.

Ahmet Mithat Efendi, hemen hemen aynı tarihlerde yazan çağdaşlarından, özellikle de Namık Kemal’den ‘popüler edebiyat’ anlayışına sahip olmasıyla ayrılmaktadır. Namık Kemal, Tanzimat yıllarında romanda sanatı önemseyen bir anlayışı temsil ederken onu, “her türlü edebî olmak endişesinden uzak, geçmiş yüzyılların hikâye anlatıcısı meddahı hatırlatan, şüphesiz ondan birkaç parmak yukarıda bulunan farklı bir romancı olarak telakki etmek”<sup>80</sup> gerekmektedir.

Son yıllarda, özellikle de Türk Dili Kurumu tarafından bütün külliyyatının yayımlanmasından sonra, üzerinde düşünenlerin ve çalışanların daha da çoğaldığı yazar konusunda yapılan hemen hemen ilk tespit ‘modern bir meddah’ olduğu görüşüdür. Gerçekten de Ahmet Mithat Efendi, anlatmayı seven yazardır. Okuduğu, gördüğü her şeyi, gezdiği her yeri daha sonra anlatmak için biriktirir. Eserlerinin giriş kısımlarında yer alan aslında bugünkü söyleyişle bir çerçeve hikâye de oluşturan, ‘sebeb-i telif’ anlamı taşıyan kısımlara bir göz atılırsa bunlarda tanık olduğu, yeni okuduğu ya da işittiği bir şeyi anlatmak ya da ona benzer bir kurguyu gerçekleştirmek üzere yola çıktığı anlaşılır. Orhan Okay onun için; “O, baştan beri halkını okumaya alıştırmaya karar vermiş popüler ve popülist bir yazardır. Bir bakıma nâşirliği yazarlığından öncedir. Bu açıdan bakıldığında, ilk Tanzimat edebî mektebinin felsefesi olan ‘eğlendirerek öğret-

78 Ahmet Midhat Efendi, “Romancı ve Hayat”, Mehmet Kaplan ve diğerleri (haz.), *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi III*, s. 64.

79 İnci Enginün, “Ahmet Midhat Efendi”, *Türk Dili*, Mayıs 1995, sy. 521, s. 525.

80 Orhan Okay, “İlk Türk Romanları Üzerine Bazı Dikkatler Bir Roman Dilinin Kuruluşu”, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, s. 135.

mek' prensibini kendisine çıkış yolu yapanlar arasında en başarılısı ve ustasıdır. Yazdığı romanların çoğu herhangi bir tahlile dayanmayan, gerçekte olağanüstünün birbirine karıştığı, fevkalâde tesadüflerin, bütünüyle iyi ve kötü kahramanların üst üste yığıldığı, daha çok vaka romanı görünüşünde olan eserlerdir"<sup>81</sup> demektedir. Tanpınar yazarın bu durumu için "eseri 1870 senelerinin okuyucu kitlesinin seviyesinden başlar"<sup>82</sup> derken bunu kastetmektedir. Belki de bu sebeple üslubu birçok kişinin hemfikir olduğu meddah hikâyelerinin üslubudur. Okuyucusu ile daima konuşur gibi hareket eden yazar bu sebeple de "Hace-i evvel" unvanını hak etmiştir. Daima kendilerinden biri gibi hareket ettiği okuyucusuna anlatacak çok şeyi vardır. Bu özelliğiyle, odalarda masal dinlemeye, kahvelerde meddah seyretmeye alışmış halkın önünde yüksek sanat değeri taşıyan yeni ve yazılı esere geçerken doğru bir basamağı oluşturur. Devir insanının hayatına 'dinleme saati' girer.

Birdenbire onun kitaplarıyla, çalışan insan hayatına dinleme saati girdi. Okumaya ayrılan saat: İşte cemiyetimize getirdiği şey. Ve onunla küçük insanların hayatı değişti. Küçük ahşap evlerde lâmba başındaki saatler bir mânâ ve hüviyet kazandılar. Bütün bir aile okuma bileninin etrafında toplandı ve okunanı münakaşaya başladı.<sup>83</sup>

Bir kuşak sonra Halit Ziya'nın romanımızın iyi örneklerinden birini yazabilmesi için, romanımız kadar roman okuyucumuzun da yetişmesi gerekmektedir. Ahmet Mithat bir yönüyle de bunu gerçekleştirmiştir. Tanpınar ve ardından gelen pek çok eleştirmen Ahmet Mithat'ın bu tarafı üzerinde durmuşlar ve onu romancılık muhayyilesinden yoksun bulduklarını belirtmişlerdir. Tanpınar "Roman ve Romancıya Dair Notlar I" de onu aceleci, dikkatsiz fakat velut bulur. Hakiki muhayyileden yoksun olduğu için kolay uydurduğunu "bir defacık olsun hakikî mânâsında roman yazmaya çalışmadı"<sup>84</sup> söyler ki bu çok da paylaşılabilecek bir fikir değildir. Yazarın Tanpınar gibi sanatta mükemmeliyetçiliği benimsemediği doğrudur. Ancak devrin de mükemmeliyetçi bir edebiyat anlayışına hazır olmadığı hatta buna tahammül de edemeyeceği açıkça ortadadır. Kaldı ki "Felsefe-i Zenan" ve *Müşahadat* başta olmak üzere yepyeni anlatım ve kurgu biçimlerini denemek cesaretini göstermesi bile onun Türk edebiyatında bir yer edinmesi için yeterli görünmektedir. Çünkü Türk romanı onun bu velut, bir o kadar da cesur çalışmasıyla kısa denilebilecek bir zamanda uzun bir yol almıştır. Türk okuyucusu polisiye romandan tarih romanına, macera romanından tezli romana kadar türün örneklerini onun sayesinde tanıdığı gibi, Batı romanının büyük örneklerinden bazılarının yerli bir benzeriyle de karşılaşmak fırsatını bulmuştur.

81 A.g.e., s. 135.

82 Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 455.

83 A.g.e., s. 459.

84 Ahmet Hamdi Tanpınar, "Romana ve Romancıya Dair Notlar", s. 57.

*Kissadan Hisse* ve *Letaif-i Rivayat* adlı kitaplarıyla modern Türk hikâyesinin ilk örneklerini yazan Ahmet Mithat Efendi, tarih, biyografi ve eğitim gibi konularda da yazmıştır. 150'ye yakın romanı vardır. Bu romanlarda temel olarak devrinin ihtiyacı olan konular üzerinde durur. Devir insanının ihtiyacı olan her şey, Ahmet Mithat Efendi'de vardır: Batılılaşmanın problemleri ve alafangalık, çalışma fikri, kadınların ve gençlerin eğitilmesi, evlilik ve aile hayatı, esaretin tenkidi, birey olarak sorumluluklar, Batılı bilim ve teknik, Osmanlılık ve Türklüğün üstünlüğü. Bir geçiş devri psikolojisini yansıtan, XIX. yüzyılın sosyal ve siyasal panoramasını oluşturan eski ile yeni medeniyet ve değerler dünyasının yan yanlığı hatta çekişmeleri onun eserinde yansımalarını bulur. Fakat sert bir mizaca sahip olmayan yazar bu çekişmeleri keskin çizgilerle vermez. Daima cana yakın ve sevimli örneklerle çözümler. Bu tavır onun devir içindeki duruşunu da etkiler. Devrinin insanını yönlendirmek isteyen, eleştirel mesajları olan yazarın siyasal iktidarla hiç değilse zaman zaman anlaşmazlığa düşmesi beklenir. Ancak o -*Menfa* dahil- bundan uzak durur.

Ahmet Mithat'ın ilk romanı *Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrar* (1874)'dir. *Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş?* adlı romanla aynı yılda yayımlanan roman hem tarihî roman olma karakterini taşır hem de yazarın daha sonraki romanlarında da kullanacağı bir yolun ilk örneği olur. Bu da; Batı edebiyatından okuduğu bir eserin ya da bir gazete haberinin, yazarı bir roman yazmaya sevk etmesidir. Ahmet Mithat, Faslı denizci Hasan'ın macerasının anlatıldığı *Hasan Mellah'ı, Monte Kristo Kontu'*ndan esinlenerek yazdığını belirtir. *Çengi'de* Cervantes'in *Don Quijote'*unu okuduktan sonra şövalyeliği Türk geleneğine aykırı bulduğu için çevirmektense uyarlamayı uygun bulduğunu ve bu romanını yazdığını söyler. *Ahmet Metin ve Şirzat'ta*, Şirzat'ın hikâyesini, *Müşahadat'ta* ise vapurda kulak misafiri olduğu üç kadının hikâyelerini anlatır. Bu örnekleri neredeyse her eseri için çoğaltmak mümkündür. Bir üst hikâye ya da çerçeve teşkil eden bu yapı, kaynağını da belirten itirafla yazarının hoşgörüsüyle değerlendirilmesine yardımcı olur.

Tarih, Ahmet Mithat Efendi'nin ilgilendiği birçok konudan biridir. Türk roman ve hikâyesinde öncü olma konumunu tarihle ilgili romanlar yazma yolunda da gösterir. 1871 tarihli "Yeniçeriler", *Letaif-i Rivayat'*ın bir bölümü olarak Türk okuyucusuna tarihten hareketle roman değilse de anlatı oluşturabilmenin ilk örneğini sunar. Bu tarihten itibaren yazar, çeşitli aralıklarla konusunu tarihten alan yedi roman daha yazmıştır. Bunlar kitaplaşma tarihleri esas alınarak şöyle sıralanırlar: *Hasan Mellah yahut Sır içinde Esrar* (1874), *Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş* (1874), *Zeyl-i Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrar* (1875), *Hüseynin Fellah* (1875), *Süleyman Muslî* (1877), *Arnavutlar ve Solyotlar* (1888), *Ahmet Metin ve Şirzat* (1892). Bu kronolojik sıralama yazarın özellikle 1870'li yıllar içerisinde tarihle ilgili romanlara bir yöneliş içerisinde olduğunu gösteriyor. Meşrutiyet etrafındaki olayların çeşitli boyutlarının

takip edildiği bu 10 yıl içerisinde yaşananlar, diğer yazarlar gibi onu da tarihe ilgi göstermeye yönlendirmiş olmalıdır. Bununla ilgili olarak *Ahmet Metin ve Şirzat* ile *Hasan Mellah* gibi romanlarda Batı medeniyeti ve değerleri karşısında Türklüğün ve Müslümanlığın faziletlerinin uzun uzun anlatılması da geniş bir yer tutar. Diğer yandan bir Türk tarihinin yazılışı konusunda çeşitli çaba ve düşüncelerin bir kısmının ortaya çıkışı da 1870'li yıllara rastlamaktadır.

Yazarın tarihî roman kavramıyla ilgisi, ilk olarak romanı tanımlarken ortaya çıkmaktadır. Bu tanımda romandaki hayalin, yani kurgunun altını çizerken yazarın tarih ile roman arasındaki ayrıma dikkat çektiği hatta bir tarih felsefesi geliştirdiği görülmektedir. *Müşahedat*'ın mukaddimesinde Daniel Huet'e dayanarak "Hikâye ve rivayet denilen şey ya bir mevcudu tarif veyahut bir muhayyeli tasvir demek olup, şey-i mevcudu tarife 'tarih', şey-i muhayyeli tasvire 'roman' yani masal derler" diyor.<sup>85</sup> *Ahmet Metin ve Şirzat*'ta ise tarihle roman arasındaki bağı şöyle kurar: "Menakıp suretinde bulunan şeylere gelince: Bunlar vaka tezyin ve ikmal olunmak suretiyle pek mükemmel asar-ı edebiye vücuda getirebilirler ki zaten işin bu ciheti üdebanın daire-i mesailerine dâhil dahi olmuştur. *Roman historik* yani esasî tarihe müstenit hikâye diye yüzlerce binlerce asar-ı edebiye yazılmıştır."<sup>86</sup> Bu tespitler yazarın tarihî romanı edebî türler içerisinde konumlandırması bakımından ilgi çekicidir. Tarihî romanı, roman olma kabiliyetini taşıyan tarihî olayın seçimi noktasında gerçekte ilişkilendiren yazar, diğer yandan türün borçlu olduğu kurgusal unsurları da romancılıkla birleştirmektedir. Bu, tarihî romanın yazar tarafından ne kadar doğru algılandığını gösterir. Eğer tarihî romanı basit bir tanımlama ile yazarın şahit olmadığı tarihî bir zamanı, olayı ve/veya kişiyi roman sanatını kullanarak yeniden diriltmesi olarak alırsak bir ilk yazar olarak Ahmet Mithat Efendi'nin tarihî roman adına yazdıklarının yorumuna muhtaç olduğu ortaya çıkacaktır.

Ahmet Mithat Efendi, "Ahbar-ı Âsâra Tamim-i Enzar" başlıklı değerlendirmesinde tarihçi Herodot'tan bahsederek onun, tespit ettiği tarihî gerçekleri sunarken göreceği ilgiyi göz önünde bulundurarak tarihe 'birtakım harikalar' kattığından ve bunları da gerçekten yaşamış insanlara atfettiğinden söz eder.<sup>87</sup> Böylece tarih ile romanın yolu ayrılmıştır: Olağanüstülüklerden sıyrılmış tarih, bir bilgi hatta disiplin olarak kendini bulur; roman ise, hayale dayalı özülle başkadır. İkisinin arasında bir yerde ise, tarihle ilgili roman durmaktadır. Bu roman türü Ahmet Mithat Efendi'nin yaklaşımıyla tam olarak tarih değildir, ama zemini bütünüyle muhayyel olan romandan da farklıdır. Romanın özünü oluşturan hayal dünyasıyla yeniden kurgulanmış bir tarihî gerçekliktir. *Gönüllü* ro-

85 Ahmet Midhat Efendi, *Müşahedat*, Necat Birinci (haz.), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000, s. 3.

86 Ahmet Midhat Efendi, *Ahmet Metin ve Şirzat*, İstanbul, 1309, s. 223.

87 Ahmet Midhat Efendi, *Ahbar-ı Asara Tamim-i Enzar*, Nüket Esen (haz.), İstanbul: İletişim Yayınları, 2003, s. 38.

manının ön sözünde, yaşanan tarihî olayların arkasından bunların tarihe “za-bitname-i hakayık-ı ahval” olarak çeşitli yorumlarıyla kaydedildikten başka “hayalat-ı beşeriyeye dahi vâsi vâsi meydanlar açarak bu surette birçok menakıba da” vesile oldukları belirtilmektedir.<sup>88</sup> Burada dikkat çekici fikir, tarihî olayların sanatta yaratmaya aracı olduğudur ki yazar buna başka eserlerinde tekrar değinecektir.

Romancılık yolunda natüralizmi tercih eden Ahmet Mithat, ustası olarak da Emile Zola'yı gösterir ve onun roman yazmak için başvurduğu hayat tecrübelerini över.<sup>89</sup> Fakat tarihî roman yazarken yazarın henüz doğmamış olduğu bir zamanı, bu sıradaki mekânı, olayları ve olayların içerisindeki insanı gözlemlemesi mümkün olmadığına göre türdeki tabiiyet ancak anlatılan tarihî olayda ve olayın geçtiği coğrafyada gerçekçi olmak konusundaki ısrarda ortaya çıkacaktır. “Roman ve Romancılık Hakkında Mütalâamız” başlıklı makalesinde bu konudaki görüşlerini belirtir: “(...) Esası tarih üzerine mebnî olan hikâyatın tarih ve coğrafyaya ait kısmı (...) ‘hakikî’ ve yalnız aza ve eşhas-ı vakaya isnat olunan hikâyat esasen yine tarihten ba’id olmamak üzere ‘hayalî’dir.”<sup>90</sup> Bu cümleler aynı zamanda yazarın kafasındaki tarih ile tarihî roman arasındaki birleşme ve ayrılma noktalarını ortaya çıkarır. Çünkü tarih, olayların tespiti ile görevliken roman, kendisine hedef olarak olayların içerisindeki insanların tarihini anlatmayı seçmektedir. Böylece Ahmet Mithat’a göre tarihî roman ve tarihî roman yazarı, tarihî olayla ama daha çok onun içindeki insanla ilgilenmekte, gerçek tarihî kaynaklardan öğrendiği olayı insan öznesi etrafında yeniden kurgulamaktadır. Bu sebeple her roman yazarının ihtiyaç duyduğu kurgulama için araştırma ve öğrenme, tarihî roman yazarı için vazgeçilmez olmaktadır. Bu durumda Ahmet Mithat Efendi’nin *Hasan Mellah*, *Hüseyin Fellah*, *Süleyman Musli* ile *Ahmet Metin ve Şirzat*’ta kahramanlarını uzun yolculuklara çıkarması anlam kazanır. Özellikle bunlardan sonuncusunda tarihin peşine düşen Ahmet Metin tiplmesi yaratılmış ve kahraman, okuduğu XIII. yüzyılı anlatan tarihî romandan etkilenerek eserin geçtiği coğrafyayı görmek üzere uzun bir deniz yolculuğuna çıkarılmıştır. Bu, aslında tam anlamıyla Ahmet Mithat’ın tabiiyet iddiasıdır. Edebiyatımızda gerçekçiliğin tartışıldığı bu yıllarda yazar, tarihî romanda gerçeğin boyutlarının ne olabileceğini sorgulamış olmalıdır.

Yazarın tarihî roman olarak kaydedilen eserlerinde olaylar, mekân ve zaman gerçek, buna karşılık tarihî olayın içerisine yerleştirilmiş olan insan ve onun olaylarla ilişkisi ile tarihî olay içerisindeki konumu hayalîdir. Ahmet Mithat’ın bu şartı sağlamak için de eserinde çaba gösterdiği fark ediliyor. Olaylar

88 Ahmet Mithat Efendi, *Gönüllü*, Erol Ülgen (haz.), Ankara: TDK Yayınları, 2000, s. 61.

89 “Hikâye Tasvir ve Tahriri”, Mehmet Kaplan ve diğerleri (haz.), *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi III*, s. 57; “Roman ve Romancılık Hakkında Mütalâamız”, *a.g.e.*, s. 58.

90 *A.g.e.*, s. 61.

için değişik tarih kitaplarına göndermeler yaptığı gibi yazarlık sanatının konuştuğu noktalarda da okuyucuya uyarılarda bulunur. Bir anlamda eserini tarihi tamamlayan ve tashih eden bir parça olarak sunar. Yazmak için tarihî olay seçmez, bilakis kurguladığı olay için tarihte uygun bir zaman arar. Bu durum, Ahmet Mithat'ın tarihî romanlarını değerlendirmede önemli bir ipucudur. Zira tekrar edilemediği üzere yazarın diğer romanlarında olduğu gibi tarihî romanlarında da esas olan maceradır. Bu romanların birinci derecede yazılış sebebi tarihin öğretilmesi, bazı tarihî iddiaların açıklanması, tarihî olayların yorumlanması veya bir tarihî olay ile çağa mesaj verilmesi değildir. Önemli olan kurgulanmış maceranın hangi zaman diliminde anlatılırsa okuyucu üzerinde daha etkili olacağı düşüncesidir. Tarihî zaman bu romanların tamamında, sadece romanın şartlarından olan zamanı tamamlamak için vardır. Bunun dışında genel anlamda tarihî romana belli bir tarihsel zamanı canlandırmak belki dolayısıyla yorumlamak ve öğretmek beklentileri noktasından bakılırsa yazarın tarihî roman adına elimizde *Yeniçeriler*, *Arnavutlar ve Solyotlar* ile *Süleyman Musli* kalır. *Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Oluyor* adlı roman ise bu ölçüleri sadece zorlayabilir.

Oldukça hacimli olan *Hasan Mellah* ve *Hüseyin Fellah* ile *Ahmet Metin* ve *Şirzat*, sadece iç hikâyesi -o da bir anlatıcının özetlediği romandır- bir kişinin başından geçmiş olayı tarihî bir zamanda anlattığı için tarihî roman olamazlar. Ancak macera romanı olabilirler. Bu romanlarda tarih, romanın zamanı olmuş, bunun dışında eserler -eğer roman türü içerisinde böyle bir tasnif kabul edilebilirse- şövalye romanı ya da casus romanı niteliğine bürünmüşlerdir. Bu noktada bir problem teşkil eden ve üzerinde düşünülmesi, tarihî roman olma noktasından yeniden değerlendirilmesi gereken roman, *Ahmet Metin ve Şirzat*'tır. Kaynaklar *Ahmet Metin ve Şirzat*'ı bir tarihî roman örneği olarak gösteriyorlarsa da aslında eser bir tarihî roman değil, macera romanıdır.<sup>91</sup> Biraz daha açmak gerekirse bu roman tarihin peşine düşmüş bir maceraperestin başından geçenleri anlatan bir romandır. Çünkü romanda iki hikâye vardır. Bu hikâyelerden sadece birisi tarihîdir. Diğeri, romanın büyük bir kısmını kapsayan ve başlıktan itibaren de asıl roman olarak sunulan kısmı ise, şimdiki zamanda geçer. Ana kahraman Ahmet Metin, romanın hâlde yaşayan kişisidir. Roman, kronolojik olarak yatay bir eksende ilerlemekte sadece anlatı kişilerinin bireysel geçmişlerini tamamlamak ve Ahmet Mithat'ın tecrübi roman teorisini uygulamak arzusuyla kurguladığı Ahmet Metin'in seyahati esnasında uğradığı mekânların tarihini aktarmak için dikey eksenindeki çoğu zaman kahraman anlatıcı tarafından yapılan özet anlatımlarla sürdürülmektedir.

91 Sema Uğurcan, "Ahmet Midhat Efendi'nin Romanlarında Tarih ve Medeniyet", *Türk Dili*, Mayıs 1995, sy. 521, s. 554-564; Nurullah Çetin "Tanzimat Döneminde Türk Romanı", *Hece*, Türk Romanı Özel Sayısı, s. 21-33. Bu romanı ve *Letaif-i Rivayat*'ta yer alan bir uzun hikâye olan *Yeniçeriler*'i, yazarın tarihî romanda yazdığı birer örnek olarak gösterirler.

*Ahmet Metin ve Şirzat*'ın ikinci halkası, yani iç hikâyesi, eser içerisinde küçük bir yer kaplar. Bu, Ahmet Metin'in İstanbul'da Yahudi bir kitapçıdan aldığı ve iki yüz sene evvel İtalyanca yazılmış *Şirzat* adlı romandır. Bu roman "Etrak-ı Selçukiyeden" *Şirzat* namında bir beyzadeyi anlatmaktadır.<sup>92</sup>

Yazarın romanında böylesine bir yapıyı kullanması, yani iç hikâyeyi dış hikâyenin hedefi hâline getirmesi kolaylıkla natüralist roman yazma iddiasıyla ilişkilendirilebilir. Romanın sadece hayalî olmasına itiraz eden yazar, tecrübelik sevdasıyla hem iç hikâyesine gerçeklik taşır hem de dış hikâyesini gerçekçi kılar. Romanda konuyla ilgili şöyle bir hatırlatma yer almaktadır: "Avrupaca tarih yazanlar (...) kaleme alacağı vukuatın güzar eyledikleri yerleri bizzat görüp ihtisat-ı vakasını muhafaza eyledikleri hâlde yazarlarmış. Hatta en mühim romancılar bile bir yere isnat-ı vukuat edecekleri zaman evvelâ o yeri görüp tebbu ederek badehu ona göre yazarlarmış. Ne güzel âdet! Bu yolda yazılan şeyler elbette gıyaben yazılanlara nispetle daha pek çok ziyade ruhlu olurlar."<sup>93</sup> Bu cümleler Ahmet Mithat'ın tecrübi roman yazma sevdasının itirafıdır. Fakat Ahmet Mithat, tecrübi romanın asıl örneğini *Müşahedat* (1890) ile verecektir.

*Müşahedat*, Türk roman tarihi içerisinde önemli bir yere sahiptir. Emil Zola'yı natüralist romanın öncüsü olarak kabul etse de ondan bazı noktalarda ayrılan yazar, bu romanda farklı taraflarını da ortaya koyar. Ahmet Mithat'a göre natüralist roman yazmak isteyenler, özellikle de hayatın ve insanın kötü ve çirkin taraflarını anlatmaktan haz duymaktadırlar. Oysa gerçek bu değildir. Gerçeğin de anlatılmaya değer güzel tarafları vardır. Bu, aslında romantizmden tam anlamıyla kurtulamamış Ahmet Mithat'ın realizm karşısındaki tutumudur. *Müşahedat*'ın önsözünde belirttiğine göre bu romanı, ustası Emil Zola'nın yolunu ve ondan ayrılan taraflarını daha açık olarak göstermek için yazmıştır. Ancak roman birçok kaynak tarafından yazarın natüralizme örnek teşkil edecek romanı olarak gösterilmektedir. Mustafa Nihat *Türkçede Roman*'da *Müşahedat*'tan "Ahmet Mithat'ın Emile Zola çığırında hakikî olmak iddiasıyla yazdığı bir eser"<sup>94</sup> diye söz eder. Cevdet Kudret *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*'da,<sup>95</sup> Nihat Sami *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*'nde bu tespiti tekrarlar. Ancak Nihat Sami, yazarın bu eseriyle natüralizmi örneklemek istediği hâlde romantizmin tesirlerinden kurtulmadığını da kaydeder.<sup>96</sup> Fakat Tanpınar yaza-

92 Ahmet Mithat'ın tarihi romancılığı ile ilgili bilgiler, Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünün 5-7 Mayıs 2004'te düzenlediği Ahmet Mithat Efendi Sempozyumunda tarafımdan verilen bildiriden seçilmiştir. Bu sempozyumun bildirileri daha sonra kitaplaştırılmıştır. Nüket Esen ve Erol Köroğlu (haz.), *Merhaba Ey Muharrir- Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2006.

93 Ahmet Mithat, *Ahmet Metin ve Şirzat*, İstanbul: 1309, s. 532.

94 Mustafa Nihat Özön, *Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 199; mlf. *Türkçede Roman*, s. 300-302.

95 Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*, c. I, İstanbul, 1965, s. 47-52.

96 Nihat Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, c. II, İstanbul: MEB, 1983, s. 968.



rın gerçek niyetini anlayarak, “Midhat Efendi bu romanını bildiğimiz gibi, beğenmediği Zola mesleğine karşı müşahedeye dayanan yeni bir realizmin numunesi olsun diye yazmıştır”<sup>97</sup> der.

*Müşahedat*'la ilgili olarak en kapsamlı yazılar Necat Birinci tarafından yazılmıştır. Necat Birinci bu yazılarda romanın kapsamlı bir değerlendirmesini yapar. Eserin tezli bir roman olarak ele alınmasına rağmen o tarihe kadar Türk romanı bir tarafa Batı romanında bile henüz denenmemiş bir anlatım tarzını tecrübe ettiğini kaydeder: “Romancı vermek istediği tabiiliği tam olarak aktarabilmek için, olayları sadece birinci şahıs ağzıyla ifade etmekle kalmadı, bizzat kendisine, yazar ve gazeteci Ahmet Midhat Efendi olarak romanının kahramanları arasında yer ayırdı. eser boyunca günlük hayatın herhangi bir anından seçtiği bir olayın peşinden giderek, bu olaydan nasıl bir roman meydana gelebileceğini okuyucuya gösterdi.”<sup>98</sup>

Jale Parla da *Don Kişottan Bugüne Roman* başlıklı kitabında *Müşahedat*'ı natüralist bulmaz. Parla'ya göre natüralist sanatçılar, gözlemlerini yaparlar ve yazarlar. Hâlbuki Ahmet Mithat Efendi gözlemlerini yaptıktan sonra yorumlarıyla birlikte yazmaktadır. Onda sadece gerçekçi bir metin üretme sorunu vardır. Ya da o gerçekçi metin üretme iddiasını gözlemcilikle ispat etmek istemektedir: “Çünkü *Müşahedat*'ta da Ahmet Mithat Efendi her an yargılayan, koruyan, yol gösteren anlatıcıdır. Natüralist romanın gözlemlerini yapıp sonuçlarını yansızlıkla sunan yazarından çok uzaktır.”<sup>99</sup>

Mithat Efendi bu romanında vapurda karşılaştığı üç kadının peşine düşer ve onlarla tanışarak başlarından geçenleri roman yapmak istediğini belirtir. Eser bu kadınların yardımlarıyla yazılır. Roman bu kadınların birbirlerine bağlanan ve başkalarına açılan hikâyeleriyle devam eder. Bu hatıralar yazar tarafından yazıldıktan sonra hatıra sahipleri tarafından da okunarak tashih edilmişlerdir. Böylece tecrübi roman yazdığını düşünen ve romanının içinde bizzat yer alan Ahmet Mithat, yazma endişesi çeken yazarın sıkıntılarını aktarması bakımında da ilgi çekici bir uygulama yapmıştır. Dolayısıyla romanın yeniliklerinden birisi de romanın yazılışının romanın vakalarından birisi haline gelmiş olmasıdır.

Üst üste katlanmış vakalardan meydana gelen *Müşahedat*'ın asıl vakasını sefahat âlemlerinde ölen bir kadınla kızının hikâyesi oluşturmaktadır. Ahmet Mithat bir anlamda genç kız ve kadınların eğitilmesinin gerekliliğine ve fuhuş âlemlerinde yaşayanların hepsinin kötü insanlar olmadıklarına, onların da dikkate değer ve ibret numunesi hikâyelerinin olduğuna işaret eder. Mesela *Henüz*

97 Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 450.

98 Necat Birinci, “Türk Romanında Erken Atılmış İleri Bir Adım: Müşahedât”, *Edebiyat Üzerine İncelemeler*, İstanbul: Kitabevi, 2000, s. 115.

99 Jale Parla, *Don Kişottan Bugüne Roman*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2000, s. 98.

*On Yedi Yaşında* adlı romanında böyle bir konuyu seçmiştir. Anlaşılan *Letaif-i Rivayat*'ta yer alan, "Mihnet-keşân" da da rastlanılan düşmüş kadına acıma ve onu kurtarma teması, Ahmet Mithat'ta devamlılık göstermektedir. Daha doğrusu kadın ve kadın yaşantısının farklı süreçleri yazar için ilgi çekici ve vazgeçilemeyen konulardan sayılabilir. Örneğin yine *Letaif-i Rivayat*'ta yer alan "Felsefe-i Zenan" için, "Yeni Türk edebiyatında kadın sorunlarını doğrudan doğruya işleyen ilk eserdir diyebiliriz"<sup>100</sup> Eserde hayatı daha iyi anlayabilmek için okuyan bir kadın tiplmeleri çizilir. Yazara göre kadınlar maddî özgürlüklerini elde ettikleri gün gerçekten özgür olacaklardır. *Diplomalı Kız*'da da aynı konu işlenmektedir. Bu bağlamda evlilik ve etrafındaki konular da devrin ilgileri dolayısıyla yazar tarafından sıkça kullanılan ve görüş beyan edilen konulardır. Poligamiye karşı olan Ahmet Mithat Efendi saadeti evde bulan yazarlardandır. Ona göre çocuklar, ev ve eş mutlu bir toplum için vazgeçilmez değerlerdir.

Ahmet Mithat Efendi'nin vazgeçilmez konulardan birisi de Doğu-Batı karşıtlığıdır. Bir medeniyet dairesinden diğer medeniyet dairesine geçişte birtakım problemler yaşayan insanına yardım etmek isteyen yazar, neredeyse bütün eserlerinde Türk, Osmanlı, İslam medeniyetinin üstünlüğünün savunmasını yapmak ister. Bu görüşlerini çoğu zaman eserlerinde ortaya koyduğu ve idealize ettiği tipleri sayesinde gerçekleştirir. Bu tip; *Felatun Bey'le Rakım Efendi* romanında Rakım, *Paris'te Bir Türk'te* Nasuh, *Bahtiyarlık'ta* Şinasi, *Taaffüf'te* Rasih ve Saniha, *Jöntürk'te* Nurullah ve Ahdiye, *Karnaval'da* Resmî, *Ahmet Metin ve Şirzat'ta* Ahmet Metin, *Demir Bey'de* Mustafa adlarıyla karşımıza çıkar. Ancak onlar hemen hemen aynı özelliklere sahiptirler. Çalışmayı hayat tarzı haline getirmişlerdir, okumayı ve öğrenmeyi severler, her türlü ilme karşı meraklıdır, yabancı dil bilirler, kendi medeniyetlerini çok iyi tanır, örf ve âdetlerine saygılıdır, Batı karşısında temkinlidirler, Batı'yı tam olarak reddetmezler ama kabul de etmezler, kadına saygılıdır, servetlerini iyi kullanırlar vb.

Bu romanlardan üzerinde en çok durulanı *Felatun Bey'le Rakım Efendi*'dir. İsminden itibaren karşıtlıklara oturtulan romanın mesajını Rakım ile karşısına yerleştirilen olumsuz tiplere Felatun, birlikte taşırlar. Ancak asıl vurgulanmak istenen kimlik Rakım'dır. Bir anlamda Felatun, Rakım için yaratılmıştır. Bu birbirine karşıt iki tipin zihniyet, davranış ve hayat tarzları açısından karşılaştırılmasına dayanan romanın vakası yoktur. Bu sebeple roman bir macera romanı değil karakter romanı sayılabilir. Çeşitli zaman ve mekânlarda farklı olayların içerisinde gösterilen iki tiplere, okuyucunun zihninde ister istemez bir mukayese fikri oluşturur. Ahmet Mithat Efendi'nin bu "romanında 'hareket'in yerini 'mizaç' ve 'karakter' alır. Bu, Türk romanında mühim bir yeniliktir"<sup>101</sup>

100 Handan İnci (haz.) "Felsefe-i Zenan Hakkında", Ahmet Mithat, *Felsefe-i Zenan*, Arma Yay., İstanbul, 1998, s. v.

101 Mehmet Kaplan, "Felatun Bey'le Rakım Efendi", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar II*, İstanbul: Dergâh Yay., 1987, s. 102.

*Felatun Bey'le Rakım Efendi* romanının tiplerinden Rakım, yazarın bizzat kendisidir. Çalışma fikri doğrudan ondan gelir. Felatun Bey ise Türk romanının prototiplerinden birisidir. Kendinden sonra yazılacak olan birçok romanda mirasyedi, kendi medeniyetini küçümseyen züppe tiplerinin ilk örneği olarak roman tarihi içerisinde yerini alır, diğer romancılarımız için de ilham kaynağı olur. Bihruz, Meftun, Behlül, hatta Seniha bu çizgide gelişen romanın ve sosyal hayatın şartlarına uygun bir şekilde yaratılırken aslında Felatun'un bir devamıdır.<sup>102</sup>

*Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Midhat Efendi* başlıklı çok değerli bir çalışmanın sahibi olan Orhan Okay, onun eseriyle devrinde iki medeniyet karşısında dengeli bir tavır almanın başladığını belirterek bu durumun devrinde diğer aydınlar için söz konusu olmadığını belirtir. Ancak XX. yüzyılın başlarında yetişen ve Türk fikir hayatı kadar siyasal hayatını da şekillendiren aydınlar için yol açıcı olmuştur: "Lâkin Ahmet Midhat'ın her iki medeniyeti de muvazenele bir terkiplerle birleştirmesi düşüncesi çağdaşları arasında mevcut değildi. Bu düşüncenin fikrî mahsullerini ancak 1908 Meşrutiyetinden sonra iki mütefekkirimizde görürüz: Ziya Gökalp ve Mehmet Akif."<sup>103</sup>

## B. Tanzimat'ın İkinci Kuşağı

### 1. Alafrangalığın Tenkidi ve *Araba Sevdası*

Roman yoluyla yanlış Batılılaşmanın tenkitlerinden birisi de Rezaizade Mahmut Ekrem tarafından yapılır. *Araba Sevdası* Türk roman tarihi içerisindeki yerini onun yazdığı tek roman olarak alır. Ancak, yazıldıktan çok sonra, yani gündemini yitirdikten sonra yayımlanması, devrinde gerekli yankıyı yapmasını kısmen engellemiştir. Roman, 1889'da yazılmış ancak 1896'da *Servet-i Fünun*'da tefrika edilmeye başlanmıştır.

Romanın ana teması, Tanzimat edebiyatı yazarlarının en çok ilgilendikleri konulardan birisi olan yanlış Batılılaşmanın tenkididir. Romanın ana kahramanı Bihruz'un etrafına yerleştirilen yanlış Batılılaşma, gençlerin yanlış eğitilmesi ve hayata hazır olmaması, yerli değerlerimizin küçümsenerek bir tarafa atılması, hatta körü körüne Batı medeniyeti hayranı olunması gibi birtakım sosyal meselelerle de birleşerek genişler ve bir anlamda 'çağ kroniği' olma özelliğini kazanır. Bu sebeple Şerif Mardin, "Tanzimat'tan Sonra Aşırı Batılılaşma" adlı yazısında devrin bütün yazarlarında tehlikesine işaret edilerek anlatılan bu durumu "Bihruz Sendromu" olarak değerlendirir.<sup>104</sup> Gerçekten de devrin ve ro-

102 Köksal Alver, "Züppeğin Sosyolojisi: Türk Romanında Züppe Tipler Örneği", *Hece*, Türk Romanı Özel Sayısı, s. 252-266.

103 Orhan Okay, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Midhat Efendi*, İstanbul: MEB, 1989, s. 408.

104 Şerif Mardin, "Tanzimattan Sonra Aşırı Batılılaşma", *Türk Modernleşmesi*, İstanbul: İletişim Yay., 1994, s. 77.

manın en önde gelen sorunu yanlış ve aşırı Batılılaşma meselesidir. Bu mesele *Araba Sevdası*'nda Bihruz Bey'in modaya, Fransızca konuşmaya ve arabaya olan tutkusu ile sembolize edilir.

Bihruz Bey bir mirasyedir. Babasının ölümünden sonra aslında babasından da devraldığı moda ve Batı tutkusunu sonuna kadar akılsızca tatmine çalışır. Bu uğurda bütün servetini, hatta servetini uğruna harcadığı arabasını bile kaybeder. Böylece geçmişin mirasını düşünmeden, savurganca harcayan Tanzimat sonrası Osmanlı toplumunun da bir sembolü olur. Yani o tipik bir Tanzimat insanıdır. "Babasızdır; mirasını Batı taklidi bir yaşamı sergilemek, Batılı olan her şeye özenmek, kısacası beynsiz bir züppelik uğruna çar çur etmektedir."<sup>105</sup>

Tanpınar'a göre Rezaizade Ekrem onu sanat kabiliyetleri dolayısıyla hiç yapmaması gereken bir yapıda canlandırmış, gülünç bir kişilik olarak çizmiştir. Muhtemelen Ahmet Mithat Efendi'nin Felatun'u anlatırken yaptığı gibi onu zaman zaman komiğin içinde göstermek ister. Fakat başarılı olamaz. Yine de Bihruz ve *Araba Sevdası* bir devrin sembolü olarak edebiyat tarihine yerleşirler. Çünkü Bihruz, prototip Felatun Bey'in bir devamı olsa da ondan çok farklıdır. Romanında daha çok olumluyu anlatmak ve hisse vermek kaygısından hareket eden Ahmet Mithat Efendi, Felatun'dan çok Rakım'ı anlatmıştır. Hâlbuki *Araba Sevdası* ile Bihruz çok iyi birleşirler ve bir devrin sembolü olurlar. Tanpınar, romanın başarısını da burada görür: "Romanın büyük hususiyeti, bir modanın, kahramanın şahsiyeti ile birleştirilmesinde yahut onu vücuda getirmesindedir"<sup>106</sup> der. Gerçekten de Bihruz, devrinin modası olan tutkularının içinde vardır. Onlarla varlığını ispat edebilir, bunlardan uzaklaştığında ya da bunlar tükendiğinde ortada kalabilir. Çünkü o bir araçtır. Yazar onu devrinin Batılılaşma anlayışlarının, züppelik meselesinin çözümü için yaratmıştır. Bihruz Bey'in giyimi, arabası, Fransızca konuşma tutkusu ve aşkı sadece onun kişilik özellikleri değil devrinin gençlerinin özellikleridir. Bu sebeple de Bihruz bir tiptir.

İsmail Parlatır "Bihruz Bey" başlıklı yazısında buna işaret ederek yazarının onu çizerken fizikî, sosyal ve politik özelliklerine olabildiğince dikkat ettiğini söylüyor.<sup>107</sup> Bihruz'u meydana getiren temel özellik Fransız modasını taklit etmektir. Bu sebeple onun sadece giyimi değil arabası, atları, aşkı, okuduğu kitaplar da yerli değildir. Bunların hepsi onun elindeki servetin sabun gibi eriyip yok olmasına zemin hazırlayan tutkulardır. Geçici bir mutluluğu ve meşguliyeti sağlamalarına rağmen sonuç hüsrandır. Bihruz yeni zevklerin peşinde ve onları gerçekleştirmek isterken elden çıkardığı eski değerlerine hiç üzülmez. Çünkü o psikolojik derinlikleri olan ve medeniyet problemleri üzerinde düşünen insanın örneği olarak çizilmemiştir. O sadece gününü kurtarmanın peşindedir.

105 Jale Parla, "İstanbul'da İki Don Kışot: Meczip Okurdan Saf Okura", s. 207.

106 Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 492.

107 İsmail Parlatır, Türk Romanında Tipler: Bihruz Bey", *Türk Dili*, Haziran-Temmuz 1984, sy. 390-391, s. 267.

Her ne kadar Güzin Dino ve İsmail Parlatır onun psikolojik boyutları olan bir kahraman olarak özenle yaratıldığını söyleseler de romanda ona psikolojik boyut katan taraflar gözden geçirildiğinde, bu durumun özellikle aşkın söz konusu olduğu kısımlarda ortaya çıktığı görülür. Hâlbuki bu da onun züppe taraftır. Bihruz aşkını, okuduğu Fransızca romanlarda olduğu gibi yaşamak ister. Perives'e masallarda olduğu gibi -yerli bir alışkanlıkla- âşık olmasına rağmen, aşkını bir Batılı gibi sürdürmeyi arzular. Sevgilisine mektuplar yazar, onun mezarının başında şiir okumak ve onun -romantik romanların kahramanları gibi- veremden öldüğüne inanmak ister. Bunlar onu, edebiyatımız için erken bir Emma Bovary örneği yaparlar. Bihruz'un Emma'dan farkı bütün servetini uğrunda harcadığı şeylerin birer birer elinden gitmesinden sonra da bir kabulleniş içerisinde olması, kaybettiklerine üzülmemesidir. Aslında medeniyetler arası çatışmayı anlatacak asıl trajedi buradadır. Yazar yarattığı tiplmesiyle züppeliğin tenkidini yaparken romanı yapacak asıl konuyu kaçırmıştır. Tanpınar'ın bu konudaki yorumu "Fakat Bihruz Bey o kadar az mevcut bir insandır ki bu arabanın elden çıkmasına dahi üzülmez. O, küçük mirasyedi borçlarının hesapları içine gark olmuş, tıpkı devri gibi, yeni bir mal satarak temin edeceği muvazenenin peşindedir"<sup>108</sup> şeklindedir. O Perives'in bir fahişe olduğunu öğrendiği zaman da uğrunda beslediği halis duyguları için üzülmez. Tanpınar Bihruz'un bu durumunu, paranın bu devrin asıl meselesi olmasına bağlar. Ona göre romandaki aşk, bir 'şaka' yahut da 'yanlışıklar komedisi'dir. Aslında bu da romancı tarafından kaçırılmış fırsatlardan biridir. Belki Bihruz'u insanileştirecek taraf da budur. Ancak o da boş çıkar.

Roman, bütün bu özellikleriyle değerlendirildiğinde bir 'sosyal tenkit romanı' olma özelliğini taşımaktadır. Yazarın meselesi Bihruz'u yaşatmak değil bir devrin meselelerini yüklediği, yaşamayan bir kişiyi oluşturmaktır. Bihruz bu yüzden yaşayan biri değildir. Ne aşkın, ne de servetin kaybı onun canını acıtmaz. Bu sebeple Tanpınar'ın romanın ana kahramanı olarak 'araba'yı göstermesi ilginç ve farklı bir yaklaşımdır. "Kitabın sembolü ve fatalitesi" olan araba, Bihruz'un da gerçeğidir. Devrin modaya olan tutkusunu en az Bihruz kadar bu araba da üstlenir. Ve sanki uğrunda harcanan bütün değerlere, hayatlara, servetlere uzaktan, kayıtsız kalarak güler.

*Araba Sevdası'*nda dikkati çeken unsurlardan biri de romanda 'yalan'ın üstlendiği roldür. Tanpınar'ın Cevdet Paşa'dan aktararak kullandığı "servet-i kazibe", romanın kurgusunu oluşturan yapı unsurlarındandır. Devrin insanı gibi Bihruz da bu yalanın peşindedir. Elindeki geçmişe ait servetin son kıntılarını da birkaç parlak gün uğruna düşünmeden harcamıştır. Onlar elinden kaybolduğunda, zaten bunları kazanmak için çaba sarf etmediği ya da bunları düşünecek derinlikte olmadığı için acı çekmez. Bu roman üzerinde düşünen pek çok isim eserin bu özelliğine dikkat çekerler. Hatta Finn, "Bihruz insanları ya-

108 Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 492.

lan söylemeye kışkırtır sanki”<sup>109</sup> diyerek Bihruz’un bu özelliğini farklı bir şekilde vurgular. Gerçekten de Bihruz’un etrafındaki her şey yalandır, herkes Bihruz’u kandırır. Serveti geçicidir. Fransızca hocası onu kandırır, aşkı yalandır; arabacısı, kayıkçılar, hizmetçiler de Bihruz’u yalanlarıyla kandırırlar. Arkadaşı Keşfi Bey de hiç gereği yokken ona yalan söyleyerek olmayan bir aşka inanmasına ve onu içinde büyütmesine sebep olur. Aslında o, XIX. yüzyılın dayanacağı değerleri yitirmiş, ortada kalmış, durumunun da farkında olmayan Osmanlı insanının bir örneğidir.

*Araba Sevdası*’nın roman tarihimiz açısından bir önemli tarafı da gerçekçiliğidir. Roman, Türk edebiyatında realizme geçiş yıllarının ürünüdür. Ekrem bu romanıyla, Ahmet Mithat Efendi, Mehmet Celal ve Beşir Fuat gibi isimlerin “Nasıl bir realizm?” sorusunu tartıştıkları, farklı görüşler ortaya koydukları bu tarihlerde, Ahmet Mithat gibi mutlaka bir ders vermek durumundan uzak kalmak ister, ancak anlatılanlardan da bir sonuca gidilmesini ister. Bu sebeple de Bihruz tiplemesini zorlar. Bihruz, devrini yansıtmak uğruna pek çok şeyi yüklenmek zorunda kalmış, onların da altında kalarak ezilmiş bir kişiliktir. Yazar onun davranışlarından giyim kuşamına, hayallerinden geçmişine, yetişme şartlarına ve ailesine kadar her şeyini etraflıca düşünerek yaratmıştır. “Recaîzade Ekrem’in Araba Sevdası Romanında Gerçekçilik” başlıklı önemli bir yazı yazmış olan Güzin Dino da romanın bu tarafına dikkati çekerek “belki hicve alet olduğu için biraz karikatürleşmiştir. Fakat Türk edebiyatının nadir sentetik tiplerinden olduğu muhakkaktır”<sup>110</sup> der.

Dino, gerçekçiliğin mühim uygulamalarından biri olarak öncelikle kişileştirme üzerinde durur. Bihruz Bey, bütün yapay görünüşüne rağmen kendinden önce yaratılmış ‘alafranga züppe’ tipleriyle karşılaştırıldığında onlardan daha doğru kişileştirilmiştir. Yazar “romanın seyrini vakaların ve tipinin psikolojik müeyyideleri üzerine kurmuştur”,<sup>111</sup> O bir tip olmasına rağmen psikolojik özelliklere de sahiptir. Örneğin okuduğu Fransız romanlarındaki gibi bir aşk yaşamak istediği için yalnızca bir kez gördüğü bir kadına âşık olmuş ve bu aşkın ısrabını yaşamıştır. Recaizade bu vesileyle aşırı duygulu kahramanının üzerinden hissiliğin, romantizmin tenkidini de gerçekleştirmiştir. Bihruz, realist yazarın, bir aşk romanının kahramanı olmak isteyen romantik kahramanıdır. Böylece yazar dış dünya ile iç dünya/hayal dünyası arasına bir tezat yerleştirmiştir. İsmail Parlatır da *Araba Sevdası*’nı gerçekçilik noktasında değerlendirirken eserin bu yönüne dikkat çeker.

Realizmin edebî eserdeki görünüşlerinden birisi de tasvirlerdir. Güzin Dino, özellikle Çamlıca’yı tasvir etmesi bakımından bir benzerlik gördüğü için eseri

109 Robert P. Finn, *Türk Romanı (İlk Dönem 1872-1900)*, s. 95.

110 Güzin Dino, “Recaîzade Ekrem’in Araba Sevdası Romanında Gerçekçilik”, *Türkiyat Mecmuası*, 1954, c. XI, s. 57.

111 A.g.m., s. 62.

*İntibah*'la karşılaştırır ve daha gerçekçi bulur. Hatta Ekrem'in daha doğru bir gerçekçilik yolu bulduğunu söyler. "Namık Kemal'den başlıca farkı, gittiği yeri, gördüğü gibi anlatmasındadır."<sup>112</sup> Aslında romantik intibaları da tam olarak terk edemeyen yazar, yine de gerçekçi olmak adına romanını zorlar. Zaman zaman tasvirlerde romantik intibalardan sıyrılmayı da başarır. Tasvirlerde yer alan romantik intibalarla vaka arasında bir ilişki olduğu görülür. Eserde yer alan iki Çamlıca tasvirinden birisi eğlenmek amacıyla oraya gelmiş Bihruz Bey tarafından yapılırken diğeri âşık ve gözü yaşlı Bihruz Bey'in gözleriyle anlatılır. Böylece okuyucu, birbirinden farklı iki Çamlıca tasviri ile karşılaşır. Dino, bu durumun bütün devre hâkim bir 'eklektik' tavrı olduğunu belirtir ve realizmin aksamalarını görmek bakımından, söz konusu tasvirlerin üzerinde durulmasını gerekli görür. Ancak tasvirlerin eserdeki diğer realist özellikleri gölgede bırakacak bir nitelikte olmadığını da söyler. Tanpınar'ın bu tasvirlerin, edebiyatımızda kartpostal manzaralarından ilham alınarak yazılan Servet-i Fünun edebiyatının resim altına şiir yazma modasını başlattığını belirtmiştir. Roman bu sebeple 'fotoğraf realizmi'nin bir örneği olarak da gösterilmektedir. Çünkü Ekrem belki tasvirlerini objektif bir eğilimle yapmaya çalışmıştır ama bütün gördüklerini anlatarak, yani gördüklerinde herhangi bir seçme yapmadan anlatarak statik bir dünya yaratmıştır. Sanki Bihruz gibi içinde dolaştığı mekân da bir şeyleri temsil etmek için yaratılmışlardır. Kendisi olamamışlardır.

Tanpınar'a göre bu romanın gerçekçi olan taraflarından birisi de yazarının hayatıyla benzerlik taşıyor olmasındadır. Örneğin Çamlıca tasvirlerinin şahsî intibalardan yola çıkarak yapıldığını düşünen Tanpınar, muhtemelen artık modası geçmiş bir zamanda Çamlıca'ya bakan Ekrem'in çağının hicvini de buraya yerleştirdiğini söyler. Mustafa Nihat Özön ise *Araba Sevdası*'nın 1940 yılında Latin harfleriyle basımına yazmış olduğu ön sözde bunun doğru olamayacağını belirterek bu çağa tanık olan diğer yazarlardan da bu romandaki başarıyı beklemek gerekirdi şeklinde bir yorum yapar.

*Araba Sevdası*, realizmi ve romantizmi, Bihruz Bey tiplemesinin başarılı ya da başarısız olması yüzünden tartışılabilir de yazarının tek romanı olarak edebiyatımıza bir tipi hediye etmiştir. Hüseyin Rahmi'nin *Şık* romanının kahramanının doğuş noktası da Bihruz Bey'dir. Hatta daha sonraki edebiyatımızda Berna Moran'ın deyimiyle 'alafranga züppeden alafranga haine' giden çizginin başlangıç noktası da bu eserdir.

## 2. Tanzimat Yıllarının En Çok Kullanılan Temalarından Biri

### Esaret ve *Sergüzeşt* Romanı

*Sergüzeşt*, dönemin çok işlenen temalarından birinin, esaretin, Türk edebiyatında kendisini müstakil bir eser içinde gösterdiği romandır. Yazarının da tek

romanı olma özelliğini taşır. *Küçük Şeyler*'i ile Türk küçük hikâyesinde önemli bir merhale olan Sami Paşazade Sezai'nin bu romanı, 1889 tarihinde neşredilmiştir. Eserin ikinci baskısı yine eski harflerle 1924 yılında yapılır.

Sezai, eserinin ikinci baskısına yazdığı 'Önsöz'de aslında eserinin yazılış gayesi kadar ana fikrini de belirler. Roman bir esir kızın hikâyesini esas alarak o dönemin istibdat rejimine karşı bir tenkit olmak üzere yazılmıştır. Yazar bu önsözünde romanın yazıldığı sırada kapısında istibdadın hafiyelerinin ayak seslerini, penceresinin önünde ise bakışlarını hissettiğini belirtir. Yine de roman I. Meşrutiyet sonrasında Osmanlı ülkesinde hüküm süren siyasal baskının bir yansıması olarak esareti işler ve ana kahraman kimsesiz ve zavallı Dilber'in Nil nehrinin sularına kendisini bırakmasıyla biter. Bu esir bir kızın hürriyete adanmış ölümüdür. İsmail Parlatur, yazarın eserine böyle bir sonu yerleştirmesini döneme yönelik siyasal bir sembol olarak görür.<sup>113</sup> Gerçekten de Tanzimat edebiyatının ana temalarından birisi hürriyettir. İnsan hak ve hürriyetleri, Batı'dan gelen temel değerlerden birisi olarak hayatta ve paralel olarak da edebiyatta yerini bulur. Hürriyet temasının tezadı olan esaretle birlikte gelmesi ise çok tabiidir. Romanın kurgu dünyası içinde kompozisyonu oluşturan hürriyet ve esaret tezadı, bu romanda romantik romandan realist romana geçiş yıllarının tecrübeleri içerisinde kendilerine kolayca bir ifade alanı bulurlar. Romantik bir mizaca sahip olan Sami Paşazade, Ruşen Eşref'e verdiği ve *Diyorlar ki*'de yer alan mülakata göre, kendisine üstat olarak romantik bir yazar olan Namık Kemal'i seçmiştir. Ancak tam bu yıllarda devam eden ve Beşir Fuad'ın başlattığı 'Hayaliyun-Hakikiyun tartışması' ile de bir taraftan realizmin tesirinde kalmıştır. "Bu bakımdan o Türk edebiyatında romantizmden realizme geçişi hazırlayan bir yazar olarak telâkki edilebilir. Sezai'nin hemen hemen bütün yazılarında bu iki akımın tesiri açıkça görülür."<sup>114</sup> Buna göre Sergüzeşt, Türk roman tarihi içerisinde iki özelliğiyle dikkate değer görülmektedir. Bunlardan biri işlediği esaret dolayısıyla hürriyet teması, diğeri ise romantik romandan realist romana geçiş döneminin örneği olarak her iki akımın özelliklerini de kendinde bulundurmasıdır.

Esaret, gerçekten de Tanzimat yıllarının en çok işlenen konularından biridir.<sup>115</sup> Tema, insan hürriyetleri fikrinin farklı bir görünüşü olarak Osmanlı toplum hayatındaki bir realite ile de örtüşmüştür. Bu sebeple Mehmet Kaplan *Sergüzeşt*'i, "Tanzimat devri Türkiye'sinde hâlâ devam etmekte olan esir ticareti aleyhine yazılmış bir eser"<sup>116</sup> olarak değerlendirir. Romanda kendi yurdundan

113 İsmail Parlatur, "Türk Romanında Tipler: Dilber", *Türk Dili*, Nisan-Mayıs 1984, sy. 388-389, s. 222.

114 Sami Paşazade Sezai, *Bütün Eserleri*, Zeynep Kerman (haz.), c. I, Ankara: TDK Yayınları, 2003, s. ix.

115 İsmail Parlatur, *Tanzimat Edebiyatında Kölelik*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1987.

116 Mehmet Kaplan, "Sergüzeşt Romanı", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I*, 4. baskı, İstanbul: Dergâh Yay., 1997, s. 367.



esir alınarak İstanbul'a getirilen 7-8 yaşlarındaki Dilber'in kimliğinde, esir ticaretinde sıradan bir mal olan insanın hikâyesi temsil edilmiştir. Dilber, roman boyunca evden eve devam eden macerasında zaman zaman birlikte olabildiği aynı durumdaki insanlar kadar sembolize ettiği insanların hikâye ve dramlarını da beraberinde sürükler. Bu sebeple roman baştan sona kadar ezenlerle ezilenler arasındaki tezadı da kullanır.

Dilber, *Felâtuñ Beyle Rakım Efendi* romanından *Sergüzeşt*'e kadar tanıdığımız bütün esir kız tiplerinde görülen olumsuz özelliklerin ve beklentilerin tamamını kendisinde toplamış gibidir. Oradan oraya atılışıyla, çektiği acılarla, çocukluğunu ve aşkı yaşamakta özgür bırakılmayışıyla vs. ideal bir esir kız örneği olarak yaratılmıştır. Böylece *İntibah*'ın Dilaşub'uyla başlayan 'zavallı esire' tiplmesi, en teferruatlı kimliğini Dilber'le kazanır. Dilber canlılığını ve okuyucu üzerindeki tesirlerini bu en yetkin örnek olmak durumu kadar yazarın şahsi gözlemlerinden de almaktadır. *Sergüzeşt* üzerinde düşünenler, büyük bir konakta yaşamış olan Sami Paşazade Sezai'nin esir kadınların hikâyelerine bu konak hayatı içerisinde bizzat tanık olmuş olabileceği ya da dinlemiş olabileceği ihtimalini vurgulamaktadırlar. Kenan Akyüz,<sup>117</sup> Mehmet Kaplan, Zeynep Keriman,<sup>118</sup> İsmail Parlatur ve İnci Enginün<sup>119</sup> çalışmalarında eserin bu tarafına önemle işaret ederler.

Romanın ana kişisi Dilber'in -dolayısıyla romanın- tesirini artıran özelliklerinden biri de onun umutsuz bir aşk hikâyesi içerisinde bulunmasıdır. Esirlik konumunu daha da vurgulayan bu aşk hikâyesi, aynı zamanda Osmanlı toplumuna Avrupalı aşk anlayışını, evlilik ve aşkın mevki ve maddî seviyenin dışında ve üstünde bir şey olarak algılanması konusunu getirir. Bilindiği gibi evlilik meselesi de bu dönemin çok işlenen konularından birisidir. İnsan hak ve hürriyetleri çerçevesinde değerlendirilebilecek olan bu konu, böylece bir tarafından devrinin diğer bir realitesine de göndermelerde bulunur. *Sergüzeşt*'in ressam kahramanı Celal, bu durumu sembolize eder. Avrupa'da resim eğitimi almış olan Celal, önce resimlerini yapmak için model olarak kullandığı Dilber'e âşık olur ardından da ailesine karşı -aslında bütün bir topluma karşı- aşkın asaletin dışında bir şey olduğuyla ilgili sonuçsuz bir mücadele verir. Dilber'in esaret hayatının bir gereği olarak gizlice başka birisine satılmasını engelleyemez. O ölümle sonuçlanacak kendisine ait olmayan bir hayatın yeni sahnelerine doğru yol alırken Celal de yine okuyucunun içini acıtacak bir dramın kahramanı olur, çıldırır. Böylece imkânsız aşk da ölümle sonuçlanır. Yazarın eserine ölümün bir son olarak seçmesi oldukça etkileyicidir. Ölüm, her iki son için de -imkânsız aşk ve esaret- okuyucu üzerinde kalıcı bir tesir meydana getirir.

117 Kenan Akyüz, "Sergüzeşt Romanı Üzerine", *Türk Dili*, Nisan 1956, sy. 55, s. 417-421.

118 Zeynep Keriman, "Tanzimat Devri Türk Edebiyatında 'Esaret' Temi ve *Sergüzeşt* Romanı", *Millî Kültür*, Aralık 1981, c. III, sy. 7, s. 32-36.

119 İnci Enginün, "Roman", *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*, s. 263.

Rauf Mutluay, *Sergüzeşt*'te yer alan esaret ve aşk birlikteliğini 'işlevsel' buluyor. Bu görüş, dönem ve Türk romanının bulunduğu nokta açısından değerlendirildiğinde kabul edilebilir görünüyor. Mutluay'a göre Müslüman toplumlar da ailenin ve kadının mahremiyet yüzünden anlatılamaması insani bir duygulanım olan aşkın roman konusu olarak anlatılamamasını getirecektir. Bu sebeple Müslüman erkekleri ancak herkesin gidebilecekleri mekânlarda, örneğin Çamlıca'da, herkesin görebileceği, herkese ait kadınlarla birlikte gösterilebilmektedirler: "Müslüman erkekleri düşmüş kadınlarla ve azınlıklar çevresinde kadınla karşı karşıya getirilebilirler; ya da esir kızlarla seviştirebilirler."<sup>120</sup>

*Sergüzeşt*'in roman tarihi içerisinde diğer bir başarısı, romanın unsurlarının birbiriyle uyumlu bir şekilde yerleştirilmiş olmasındadır. Bunlardan birisi mekândır. Yazar, insanla mekân ve mekânı oluşturan unsurlar arasında sağlam bir ilişki kurmuştur. Bu, Türk romanının gelmiş olduğu seviyeyi göstermesi bakımından önemli bir noktadır. Zeynep Kerman, bu ilişkinin romanımız için Halit Ziya'dan önceki önemli bir merhale olduğunu belirtir.<sup>121</sup> Dilber'le değişik çevrelere ve zevk anlayışlarına yönelen, onları tanıtan roman, aynı zamanda onun içinde bulunduğu yaş ve duygusal durumu da yansıtacak tasvirlerle ilerler. Bu sebeple eserde yer alan mekân tasvirleri, bulunması gerektiği için değil, aynı zamanda romanın kurgu dünyasına katkıda bulunması gayesiyle yapılmıştır. Böylece romanımız resme has dikkatlerle de tanışmış olur. Hatta yazar mekânın bu tesirini artırmak için yerleştirdiği diğer unsurları da dikkatle seçer. Örneğin esirci evlerinin dekoru ile Celal'in evinin dekoru arasındaki fark hayat tarzını, ekonomik yapıyı yansıtır bir farklılıktır. Mekân içerisine yerleştirilen -kuşlar gibi- ayrıntılar da bu tezatları pekiştirecek şekilde seçilerek kullanılmışlardır.

Diğer yandan romanda zaman da bir kurgu unsuru olarak esere yerleştirilmiştir. Dilber'le kozmik zaman arasında kurulmuş olan bağ, dikkate değer bir durumdur. Örneğin Dilber'in Batum'dan geldikten sonra İstanbul'da esirciyle yaptığı yürüyüş stilistik unsurlarla da pekiştirilir. 'Yürüyorlardı' fiilinin farklı aralıklarla sıkça tekrarlanması okuyucuya yürüyüşün ritmini hissettirir. Mehmet Kaplan buna ek olarak *Sergüzeşt*'te zamanın akışını kuvvetle hissettiren bir öge olarak 'su'yun kullanılmasına işaret eder.<sup>122</sup> Her ne kadar Finn *Türk Romanı* adlı incelemesinde *Sergüzeşt*'e "sonraları edebiyat üstüne daha geniş bilgiler edinecek bir gencin *alelacele çırpıştırdığı* bir çalışma"<sup>123</sup> olarak baksa da, eser Türk romanının gelişme çizgisinde pek çok bakımdan önemli bir merhale olarak görülmelidir.

120 Rauf Mutluay, *100 Soruda XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatı*, İstanbul, 1970, s. 128.

121 Zeynep Kerman, "Sergüzeşt Romanında Mekan", *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, Ankara: Akçağ Yayınları, 1998, s. 202-209.

122 Mehmet Kaplan, "Sergüzeşt Romanı", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar*, s. 370.

123 Robert P. Finn, "Sezai Bey'in Köleliğe Karşı Çıkan Çalışması", *Türk Romanı (İlk Dönem 1872-1900)*, s. 55.

### 3. Romantizmden Realizme Geçişte *Sergüzeşt*

*Sergüzeşt* Türk edebiyatında romantizmden realizme geçiş aşamasında da önemli bir tecrübe olarak görülmektedir. İlk romandan itibaren “edebiyat-ı sahiha”yı yaratma çabaları içerisinde gerçekçiliği yakalamaya çalışan yazarlar, *Araba Sevdası*'nda gerçekçilik anlayışının ilk uygulamalarını görürler. Fakat bilindiği gibi romanın yazıldığı tarihlerde yayınlanamamış olması bu çabalar içerisindeki etkisini azaltmıştır. Bu sebeple *Sergüzeşt* ve onunla birlikte *Karabibik* ve *Zehra* edebiyatımızın gerçekçiliği uygulama yönünde kaleme alınmış önemli çalışmaları olarak değerlendirilir. Hatta Nabizade Nazım'ın *Karabibik*'i bu anlamda natüralizmin bile yakalandığı eser olarak görülmektedir. Ancak unutulmamalıdır ki tam bu yıllarda romantizmden realizme geçiş sancılarını yansıtan ‘Hayaliyun-Hakikiyun Tartışmaları’ meydana gelmiştir. Bu tartışma hiç şüphesiz edebiyatımızın bu akımlar karşısındaki yerini tayin etmesine yardımcı olmuş ve realizm ile natüralizmin daha etraflıca tanınarak benimsenmesini de sağlamıştır. Türk edebiyatı asıl realizm anlayışı ile bundan sonraki eserlerde karşılaşacaktır.

*Sergüzeşt*'in bu süreç içerisindeki yeri Türk romanının bulunduğu nokta açısından bakılırsa dikkate değer bir yer olarak görülmekle beraber realizmi tam olarak yakalama noktasında çok büyük bir başarı olarak değerlendirilememektedir. Çünkü roman kendinden önceki romanlar gibi hem romantizmin hem de realizmin özelliklerini birlikte bulundurmak özelliğine sahiptir. Geçiş dönemi eserleri için bu çok tabii bir durumdur. *Sergüzeşt* de bu karakteri gösterir. *Sergüzeşt* hakkındaki ilk değerlendirmelerden birini yazmış olan Güzin Dino bütün iddialara rağmen eseri realist bulmamaktadır. Ona göre eserde sadece tek tük realist özellikler bulunmaktadır. *Sergüzeşt*'i realizmi açısından beş ana başlıkta değerlendiren Dino'ya göre Celal Bey'le Dilber arasındaki vaka hayalidir. Sami Paşazade Sezai XIX. yüzyılın ikinci yarısının Osmanlı toplumu için bir sorun olan bu konuyu kendi mizacına uygun fakat realist olmayan bir şekilde ele almıştır. Daha ziyade “masal edebiyatına alışık zümreler ve aydınlar”<sup>124</sup> tarafından beğenilen bir eser meydana getirmiştir. Yazarın *Sergüzeşt*'te gerçekle ilgisi olmayan ancak okuyucunun düşüncesinden çok duygularına hitap eden bu sebeple de etkili görülen bir roman yazmış olduğu görüşü birçok yazar tarafından itibar görmemiştir. Bu konuda ilk yazıyı Kenan Akyüz yazmıştır. Onu takiben Kaplan, Kerman ve Enginün de *Sergüzeşt*'te yazarın gözlemlerinin çok önemli yer kapladığını belirtirler. Zira bir konak hayatı sürdüren, aslında annesi de hikâyesini dinlediği kadınlar gibi bir cariye olan Sami Paşazade Sezai'nin Dilber'in hikâyesini bu tanıdığı, dinlediği ve gözlemlendiği kadınların hikâyelerinden yola çıkarak oluşturması çok tabii görünmektedir. Hiçbir yazar gözlemlendiği hayat hikâyelerine kayıtsız kalamaz.

<sup>124</sup> Güzin Dino, “Sami Paşazade Sezai Bey'in ‘Sergüzeşt’ İsimli Romanında Gerçekçiliğin Payı”, *A.Ü. Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Mart 1954, c. XII, sy. 1,2, s. 139-152.

Dino, *Sergüzeşt*'i duygu tahlilleri bakımından da gerçekçi bulmaz. Ona göre roman, Dilber'in duygularına göre ayarlanmıştır. Dilber ise hayalî bir kişi olduğu için, duyguları yeterince gerçekçi anlatılamamıştır. Celal'le Dilber'in birbirlerine olan duyguları ve bu duyguların gelişimi daha gerçekçi olsa da bunlar, romanın realist sayılması için yetmemektedir: "Bununla beraber Dilber'le Celal Bey'in duyguları oldukça makul bir seyir takip ederek gelişir; bu da Türk romanında ilk defa görülen masal aşklarından başka bir his incelemesidir; fakat romanın düğüm noktasını teşkil edecek olan bu aşk safhası kâfi derecede geliştirilmemiştir."<sup>125</sup> Hâlbuki roman üzerinde düşünen bazı araştırmacılar roman kişilerinin, masallarda ve onların tesirinde yazılmış ilk romanlarımızda olduğu gibi, ilk defa karşılaştıklarında birbirlerine âşık olmadıklarını, aşkın yavaş yavaş geliştiğini düşünerek eserin bu tarafını gerçekçiliği açısından bir delil olarak gösterirler. Fakat Dino, Celal ve Dilber'i eski masallardaki tiplerden çok farklı görmez ve bu sebeple de yazarının Namık Kemal ve Ahmet Mithat'tan çok fazla ileriye geçemediğini, ancak yine de psikolojik incelemeleri bakımından şahıslarını eskiye göre bir hayli incelemiş olduğunu kaydeder. Bu özellik kişilerin konuşmalarını da etkilemiştir. Yazar onları içinde buldukları psikolojik durumlarına göre konuşurmayı dener.

Yazarın eserde gerçekçiliği sağlama noktasında en başarılı olduğu nokta ise, kişilerin psikolojisi ile içinde yaşadıkları mekân arasında bir bağ kurmaya çalışmış olmasıdır. Eserde yer alan mekân tasvirlerinin hiç birisi tesadüfî olarak yerleştirilmemiştir. "Yazar bu tasvirleriyle, Dilber'in içine girmiş olduğu sosyal çevreleri ve bu sosyal çevrelere mensup olanların yaşayış tarzları, kültürleri, zevkleri, maddi durumları hakkında da bilgi verir."<sup>126</sup> Bu Dilber'in yaşamak zorunda kaldığı mekân içerisindeki yabancılığını ve sonuçtaki zavallılığını daha da artırır. Bu da yazarın vermek istediği hayat görüşü ve insan telakkisi ile aynı paraleldedir. Çabası realizmden çok Dilber'e karşı okuyucuda acıma duygularını uyandırmaktır. Bu, romantizmin yaklaşımıdır. Yine de Dino, Sami Paşazade Sezai'nin eserle küçük de olsa realizm adına yaptığı çıkışlarıyla edebiyatımızda önemli bir yeniliği başlatmış olduğunu kabul etmektedir. Ancak "réalisme dünyaya görüşü ve sanat anlayışının sistematik bir idrakine sahip olmadan, bir romanın şurasında burasında gerçeğe temas etmekle gerçekçi bir roman çıktığı açmanın"<sup>127</sup> mümkün olamayacağı kanaatindedir.

#### 4. Realist Çabalar İçinde Bir Roman Daha: *Zehra*

Nabizade Nazım'ın az sayıdaki eserlerinden biri ve tek romanı olan *Zehra*, 1896 yılında *Servet-i Fünun* dergisinde tefrika edildikten sonra aynı yıl kitap-

<sup>125</sup> A.g.m., s. 144.

<sup>126</sup> Zeynep Kerman, "*Sergüzeşt* Romanında Mekan", s. 51.

<sup>127</sup> Güzin Dino, "Sami Paşazade Sezai Bey'in '*Sergüzeşt*' İsimli Romanında Gerçekçiliğin Payı", s. 151.

laştırılmıştır. Eser bir taraflıyla kolayca *Sergüzeşt'e* bağlanabilmektedir. Bu da esaret temasının kullanılmasıdır. Romanın kişilerinden biri olan Sırrıcemal, bir esiredir. Her ne kadar eserin ana kişisi olan Zehra'nın karşısında bir ara rakibelik konumunu yüklenmişse de devrin diğer esireleri gibi o da ne bu rakibelik konumunu ne de bundan sonraki hayat çizgisini aslında kendi tercihleriyle oluşturmuştur. Sadece bu konumunun kendisine getirdiği imkânları fark edince kaybetmemeye, elinde tutmaya çabalamışsa da bunda başarılı olamamış, Dilber'in Nil nehrinde tamamlanan hayatı gibi Sırrıcemal'inki de bir sarnıçta noktalanmıştır.

*Zehra*, basit bir söyleyişle yetişme tarzındaki birtakım aksaklıklardan dolayı aşırı kıskanç olan bir kadının aile içinde oluşturduğu çekişmeler sonucunda hem kendisinin hem de başkalarının hayatlarını mahvetmesini anlatmaktadır. Sırrıcemal bu çekişmeler içinde cariye kimliğiyle 'öteki kadın' rolünü üstlenirken, Osmanlı ailesindeki "kadın çekişmelerinde cariyelerin de önemli bir faktör"<sup>128</sup> olduğunu ortaya koyar. Aslında yazarın burada yapmak istediği bir kölenin acıklı hayatını anlatmak değil, kıskançlık duygusunun ortaya çıkış sebeplerini ve sonuçlarını vermektir. Yani açıkça determinist bir gaye ile hareket etmektedir. Bunu da bir ev içi hikâyesi olarak anlatmak arzusu/zorunluluğu ona konu olarak kıskanç bir kadının ev içi çekişmelerini getirir. Dolayısıyla babasının ihtimamlarıyla ev içinde yetiştirilen Zehra'nın karşısına ona tezat oluşturacak kadınlar yine herkesin tanıdığı kadınlardan seçilirler: Esire Sırrıcemal ile fahişe ve yabancı Üroni. Bu kadroya bu tarihe kadar yazılmış olan romanlarda bir 'gölge kişilik' gibi yer alan anne de eklenirse devrin kadın kimliklerini anlatma konusunda çokça kullandığı kadrosu biraz genişleyerek tamamlanmış olur. Burada yeni sayılabilecek tiplere Zehra'dır. Evde, anne ilgisinden mahrum ancak bir babanın aşırı şefkatiyle yetiştirilen Zehra, Halit Ziya'nın *Nemide*'den başlayarak *Aşk-ı Memnu*'daki Nihal'e kadar genç kızların bütün özellikleriyle, âdeta bir prototip gibi, başlangıcını oluşturur. Böylece Türk romanı esire ve fahişelerle yabancılar dışındaki kadınları da kadrosuna katmaya 'aile kadınları'yla ilgilenmeye başlar. Aslında bu tabii bir yansımadır. Çünkü Meşrutiyet sonrasında başlayan istibdat dolayısıyla gözlemleri dışardan ziyade eve yönelmiş olan romancının anlatacağı hikâyeler de zorunlu olarak ev içi entrikalarıdır. *Zehra* bunun ilk örneklerindedir.

*Zehra*'nın Türk roman tarihi içerisindeki konumunu, daha çok -özelliklerini taşıdığı akım olan- realizm belirlemektedir. Tema olarak bir psikolojik durumu seçen roman, yazarının realizme ve natüralizme olan bağlılığı sebebiyle bu duygunun ortaya çıkışı ve sebep olabileceği durumları anlatmalıdır. Emile Zola'ya bağlı bir natüralist olan Nabizade Nazım da *Zehra*'da bunu yapmak ister. Böylece roman bir başka boyut daha kazanır. O da eserin aynı zamanda bir psi-

128 İsmail Parlatur, "Zehra", *Tanzimat Edebiyatında Kölelik*, s. 168.

kolojik roman olma özellikleri taşımasıdır. Fakat roman kıskançlık psikolojisinin tahlilinden çok bunun sebep olacağı olaylar üzerinde yoğunlaştığı için daha ziyade macera boyutu ön plana çıkmıştır. Böylece *İntibah* gibi sadece insan psikolojisiyle ilgili bir roman olabilmektedir. Esasen Türk romanının bu tarihe kadarki seyri ve özellikleri göz önüne alındığında bundan daha fazlasını beklemek de mümkün değildir.

Esere realizmi açısından bakıldığında yine bir merhale olarak kabul edilebileceği, ancak hakiki bir realizmin bulunamayacağı görülecektir. Dino, *Zehra*'da hiçbir gerçekçilik unsurunun yeterince işlenemediğini belirtmektedir.<sup>129</sup> Gerçekten de yazarın eline realist ve natüralist romanın en önemli özelliklerinden biri olan determinizmi uygulayabileceği fırsat çıkmıştır, ancak bunu da değerlendiremez. Natüralist romancı bir karakteristik durumu oluşturan sebepler silsilesi üzerinde durmak zorundadır. Çevre, yetişme şartları ve irsiyet bunlardandır. Ancak bu romanda, kıskançlık duygusunun oluşumu değil daha çok sonuçları üzerinde durulmaktadır. “Okuyucu olarak sadece bazı ipuçlarını kahramanların sosyal statülerinden hareketle yakalayabiliyoruz.”<sup>130</sup> Böylece *Zehra*'da kıskançlık duygusu ne natüralist bir yaklaşımı, ne de psikolojik romanı besleyecek bir özellik olamamıştır. Fakat romanın kompozisyonunu oluşturan birtakım çatışmaları doğurur. Türk romanı gerçek realizm ile Halit Ziya'nın romanları sayesinde tanışacaktır. *Zehra* ise romanımızda düz kişiliklerden yuvarlak kişiliklerin yaratılmasına doğru gidiş yolunda<sup>131</sup> ve türün imkânlarını daha iyi kullanma noktasında bir basamaktır.

### C. Köy Edebiyatının Başında Türk Romanı

Türk edebiyatında köy ve köylüyle ilgili izlenimlerin başlangıcı Tanzimat edebiyatı ile değişir. Ancak Avrupalı edebiyat anlayışı içerisinde ele alınması yeni sayılabilir. Bu konunun işlenmeye başlaması asıl Abdülhak Hâmid ile olur. *Sahra*'da yer alan köy hayatının üstünlüğü fikri, devrin eğilimlerinden biridir. Recaizade Ekrem'in Chateaubriand'dan yaptığı *Atala* tercümesiyle edebiyatımız bozulmamış uzak mekânlarla tanışır. Bu tema yine Batılı bir felsefi anlayışla, Rousseau'nun medeniyetin insanları bozduğu şeklindeki görüşüyle de birleşir. Böylece istibdadın tesirleriyle yaşadıkları çevreden kaçma eğiliminde olan aydınlar için köyler, özlenen mekânlar olurlar. Ancak köyün, daha çok İstanbullu ve aydın çevrede yaşayan yazarlarımızın gözlem daireleri içerisinde bulunmamasından olmalı ki, uzun yıllar edebiyatımızda çok da işlenen bir konu olamayacaktır.<sup>132</sup>

129 Güzin Dino, “Sami Paşazade Sezai Bey'in ‘Sergüzeşt’ İsimli Romanında Gerçekçiliğin Payı”, s. 146.

130 İsmail Çetişli, “Kıskançlığın Romanı ‘Zehra’”, *Türklük Araştırmaları Dergisi*, 1991, sy. 6, s. 61.

131 Zeynep Kerman, “Zehra Romanı”, *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, s. 91-104.

132 Ramazan Kaplan, “Köy Romanı”, *Hece*, Türk Romanı Özel Sayısı, s. 275-280.

Zeynep Kerman Türk edebiyatında köy ve köylü konusunun başlangıcı için Abdülhak Hâmid ve Sami Paşazade Sezai'den<sup>133</sup> sonra Nabizade Nazım'ın "realist bir görüşle yazdığı "Karabibik" adlı uzun hikâyesini"<sup>134</sup> göstermektedir. Orhan Okay ise köy temasının başlangıcında bir romanın unutulduğundan bahisle Ahmet Mithat Efendi'nin *Bahtiyarlık*'ına dikkati çekmektedir.<sup>135</sup>

*Bahtiyarlık* da *Karabibik* gibi hikâye boyutunu aşmış bir uzun hikâyedir. Ancak bu yıllarda Türk edebiyatında hikâye ve roman için ayırıcı kavramların henüz tam olarak yerleşmediğini belirtmek gerekir. Bilindiği üzere Halit Ziya bile roman türünü ve Batı'da romanın durumunu anlattığı teorik eserine *Hikâye* adını vermiştir. Bu sebeple özellikle Ahmet Mithat Efendi'de mesela *Letaif-i Rivayat*'ta yer alan parçaların bir kısmının hacim bakımından hikâye mi yoksa roman mı oldukları konusunda tam bir fikir birliği söz konusu değildir.

*Bahtiyarlık*, 1885 yılında *Letaif-i Rivayat* serisi içinde çıkar. Eserin iki kahramanından köylü bir babanın oğlu olan Senai ile şehirli bir aileden gelen Şinasi'nin masallarda olduğu gibi birbirlerinin hayatına özenerek âdeta yer değiştirmelerine dayandırılmış bir hikâyedir. Sonuçta Senai şehir hayatı içerisinde kaybolacak, üstelik babasından kalan serveti de bu yolda yok edecektir. Şinasi ise kurduğu çiftlikte mutlu bir hayat sürecektir. Böylece şehir hayatına karşı köy hayatının üstünlüğü fikrinin altı çizilecektir. Orhan Okay, Şinasi'nin Anadolu'daki hayatının herhangi bir zorlukla karşılaşmadan sürekli olumluluklar üzerine kurulmuş olduğundan bahisle "Macera, işlerin yolunda gittiği hesabı üzerine kurulmuş gibidir. Ahmed Midhat Efendi, Şinasi'yi hemen hemen tek başına çalıştırmış, yormuş, ellerini nasırlaştırmış ve sonunda bol mahsül getiren tarla ve mer'alarıyla, büyük-küçük baş hayvan sürüleriyle, koca bir çiftliğin sahibi yapmıştır. İşte bu imkansızlıklar içinde tek başına yaratılan imkanlar bizi Robenson'un hayatını düşünmeye sevketmektedir. Romanımızın bu hususiyetini bir köy romantizmi içinde mütalâa etmek gerekecektir"<sup>136</sup> yorumunu yapmaktadır.

### 1. Paşabeyzade Ömer Âli Bey ve *Türkmen Kızı* Romanı

Metin Kayahan Özgül'ün tanıttığı Paşabeyzade Ömer Âli Bey ve *Türkmen Kızı* (1889), Türk edebiyatının ilk köy romanı hangisidir sorusunun bir kere da-

133 Zeynep Kerman'a göre *Sergüzeşt*'te Dilber'in satılmasından sonra Celal Bey'in yaşadığı acılı günlerinden birinde karşılaştığı bir köylü ile yaptığı konuşma, köy edebiyatımızın başında bu eseri de düşünmemizi gerekli kılmaktadır. Celal Bey bu konuşmada köylünün mutluluğunu ve dertsizliğini görerek ona imrenir. (Bkz. Zeynep Kerman, "Samipaşazade'de Köy ve Köylü", *Hareket*, Nisan 1979, sy. 2, s. 48-51.).

134 Zeynep Kerman, "Tanzimat Devri Türk Edebiyatında 'Esaret' Temi ve *Sergüzeşt* Romanı", s. 32.

135 Orhan Okay, "Türk Romanına Köy Mevzuunun Girişinde Unutulan Bir İsim: Ahmet Midhat Efendi", *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1990, s. 110-115.

136 Okay, *a.g.e.*, s. 113.

ha düşünülüp tartışılmasına sebep olacak gibi görünüyor. *Türkmen Kızı*'nın metnini yayıma hazırlayarak başına da geniş bir değerlendirme yerleştiren Özgül, makalesinde öncelikle 'köy romanı' kavramını tartışır ve bazı ölçüler belirler. Bu ölçülere göre *Türkmen Kızı* bir köy romanı sayılmalıdır.

*Türkmen Kızı*, Erciş Dağı Bingöl yaylasındaki Türkmen aşiretlerinden İlbeyli aşiretinin boy beyi 60 yaşındaki Hamza Bey'in, Vayvaylı obasından Karakuşoğlu İbrahim'in 14 yaşındaki kızı Kumru ile evlenmek istemesi üzerine meydana gelen hadiseleri anlatır.

Sürükleyici ve iç içe geçmiş olayların anlatımından meydana gelen *Türkmen Kızı*, Özgül'e göre içinde taşıdığı folklor malzemesi bakımından da dikkate değerdir: "Yazar 'Cenuptaki Türkmen oymakları' hakkında teferruatlı dil, âdet ve etnoğrafya bilgisine sahiptir, gerektiğinde bu folklorik bilgiyi 'ihtar' başlıklı ara notlar halinde vermiştir."<sup>137</sup>

İnci Enginün *Türkmen Kızı* romanında başka bir tarafa dikkat çeker ve bu romanın "Cumhuriyet döneminde çok artmış olan devlet memuru yazarların halkın dertlerini basit bir kurguyla dile getirmelerinin ilk örneklerinden biri"<sup>138</sup> olarak görür.

## 2. Karabibik

Köy konusu, anlaşıldığı kadarıyla Türk edebiyatına romantizm üzerinden gelmiştir. Ancak buradan realizmin hatta sonraları toplumsal realizmin konusu olmaya doğru geçmiştir.

Nabizade Nazım'ın *Karabibik*'i, Türk romanında köy konusunun ele alınışında ilk merhalelerden biridir. Eser 1890 tarihinde basılmıştır. *Bahtiyarlık*'la en büyük farkı, eserin realist/natüralist anlayışa uygun olmasıdır. *Bahtiyarlık* ise romantik bir eserdir. Güzin Dino'ya göre yazar "Fransız natüraliste'lerini taklide çalışarak, konu, teknik ve dilde Osmanlı nesrinde eşine o güne kadar rastlanmayan yenilikler yapmış, realiste diyebileceğimiz ilk uzun hikâyeyi ortaya koymuştur."<sup>139</sup> Her ne kadar Nabizade hikâyesinin gelişmesinde, Karabibik'in başta anlatılan durumunun ani olarak düzelmesi gibi, bazı izaha muhtaç noktalar bırakmışsa da *Karabibik*'in psikolojisi, içinde yaşadığı ortam, sıkıntıları, konuşmaları basit bir adama uygun olacak şekilde anlatılmıştır. Bu durum, eserin natüralist olmasını engellemektedir. Diğer yandan Tanzimat'la birlikte sarayın dışına çıkarak halkın arasına giren Türk edebiyatı, bu eserlerle Anadolu'ya, köylünün arasına girmiştir. Elbette bu konu ancak Cumhuriyet

137 Paşabeyzade Ömer Âli Bey, *Türkmen Kızı*, M. Kayahan Özgül (haz.), Isparta: Zağnos Kültür ve Eğitim Vakfı, 1997, s.18.

138 İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*, s. 277.

139 Güzin Dino, "Nabizâde Nazım'ın (1865-1893) 'Karabibik' İsimli Hikâyesi Üzerine Bir Deneme", *A.Ü. Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Mart-Haziran 1954, c. XII, sy. 1-2, s. 153.



edebiyatıyla daha olgun bir yapıya ulaşacaktır. Fakat Türk okuyucusu o tarihe kadar bir kısmı köyle ilgili olan iki romanla daha tanışır. Bunlardan biri Mizancı Murat Bey'in *Turfanda mı Turfa mı?* (1891) adlı romanıdır. *Turfanda mı Turfa mı?* Avrupa'da eğitim göyerek Türkiye'ye dönen ancak çağdaşlarından farklı olarak milliyetçi fikirler sahibi olan Mansur'un romanıdır. Mansur İstanbul'da "davranışlarını ve fikirlerini 'turfa' bulan İstanbul çevresinden uzaklaşıp bir Anadolu köyüne çekil[ir]"<sup>140</sup> Orada modern tarzda eğitim yapan bir ilkokul, ziraat okulu açtırır, iplik fabrikası kurdurur, çiftlik ve mandıra kurdurur, köylülere çalışmaya teşvik eder. Mansur edebiyat yoluyla halkı eğitmeye çalışan Mizancı Mehmet Bey'in idealist tiplemesidir. O Türkiye'nin kurtuluşu için işe en küçük birimden başlamak ister. Bu sebeple idealist, vatansever, sağlam ahlâklı tiplemesi Mansur'u da köye gönderir. Böylece örneklerine daha sonra ve ancak Cumhuriyet edebiyatında rastlanacak aydın tiplemesi ortaya çıkmış olur. Çünkü bu romanlardan sonra edebiyatımızda çeşitli sebeplerle köy romanları yazılmaya başlanmıştır. Bunlardan biri Ebubekir Hazım Tepeyran'ın *Küçük Paşa* adlı (1910) romanıdır. *Küçük Paşa*, Reşat Nuri'nin *Çalığışu* (1922) romanı ile takip edilecektir.

Ancak Yeni Türk Edebiyatı alanında çalışanların çoğalması, *Türkmen Kızı* romanı örneğinde olduğu gibi ortaya yeni bulguları ve değerlendirmeleri çıkarmaktadır. Bunlardan biri, Fatih Andı'ya aittir. Andı'ya göre Ara Nesil yazarlarından Mehmet Celal (1867-1912), yazdığı dört köy romanı ile köy romancılığımızın hemen başında yer alan bu kadroda adı muhakkak zikredilmesi gereken yazarlarımızdandır. Popüler roman çizgisinde önemli bir yeri olan *Cemile* (1886), *Elvah-ı Sevda* (1891), *Küçük Gelin* (1893), *İsyân* (ts.)'da sade bir üslup ve basit bir kurgu kullanılmıştır.

Bu romanlardan halk hikâyesi özellikleri taşıyan *Cemile*, Andı tarafından "Numan Ağa'nın Cemile'yi kendi köyüne kaçırışı ve bir köy evine hapsedişi dolayısıyla, olaylar çoğunlukla köyde geçer. Bu yönüyle *Cemile* de *Karabibik*'ten önceki köy romanlarından sayılmalıdır"<sup>141</sup> şeklinde yorumlanmaktadır. Bu yönüyle, ilk köy romanımız olma şerefi *Türkmen Kızı*'ndan önceki bir tarihe ait olan bu romana daha uygun düşer gözüküyor.

*Küçük Gelin*, Mehmet Celâl'in köyden geniş olarak bahseden romanıdır. Aynı zamanda otobiyografik özellikler taşıyan bu roman bir yandan yazarın hayat tecrübelerini yansıtmaktadır. Oldukça küçük bir hacme sahip bu romanda köyle ilgili intibalar, hacmiyle doğru orantılı bir şekilde, az yer işgal eder. Ancak

140 Birol Emil, "Mizancı Mehmed Murad Bey ve Romanına Dair", *Türk Kültür ve Edebiyatından Şahsiyetler II*, Ankara: Akçağ Yay., 1998, s. 106.

141 Fatih Andı, "Türk Romanında Köye Açılma ve Mehmet Celâl'in Romanları", *Edebiyat Araştırmaları*, İstanbul: Kitabevi, 2000, s. 76.

acemice de olsa *Küçük Gelin*'deki "kartpostalımsı köy manzaraları" okuyucunun dikkatini çeker. Yazarın çocukluk yıllarında babasının memuriyeti dolayısıyla gezdiği bu mekânlar, esere şahsî bir tecrübenin yansımaları olarak girerler.

Fakat o, bu tecrübeyi, popüler bir romancı olmasının ve aşırı santimental bir üslupla romantik aşk konularını işleyen eserler vermesinin de tesiriyle, dört başı mamur bir köy romanı ortaya koymaya dönüştürememiştir. Bunda melankolik ve bohem mizacı dolayısıyla, düzenli ve köklü bir tahsilden ve dil öğreniminden mahrumluğunun doğurduğu edebî birikim eksikliğinin de rolü vardır. Fakat bununla birlikte o, Türk romanının köy tabiatına ve köylünün hayatına açılmasında üzerinde durulmadan geçilmeyecek bir isimdir.<sup>142</sup>

#### D. İlk Kadın Romancılar

##### 1. Türk Edebiyatının İlk kadın Romanı *Aşk-ı Vatan* mıdır?

1877 tarihini taşıyan Zafer Hanım'ın *Aşk-ı Vatan* isimli eseri, "Esman-ı hasılası mecrûhîn-i askeriyeye ait olacaktır" ibaresiyle, bütün geliri askerlere bağışlanmış bir roman olarak dönemin okuyucusuyla tanışır. Osmanlı-Rus savaşının sıkıntılı günlerinin yazarına telkin ettiği bir eserdir. Bilim âlemine Zehra Toska tarafından tanıtılmıştır.<sup>143</sup> Zafer Hanım, kendisinden aşağı yukarı 15 yıl sonra tercüme bir eserle ortaya çıkarak ilgi çekecek olan Fatma Aliye Hanım'dan daha cesur bir tavır sergileyerek kitabında kendi adını kullanır. Toska'nın da işaret ettiği gibi, bu serbestiyetin yazarın isminin bir erkek ismini çağrıştırmamasından mı yoksa romanın başlığından mı kaynaklanan bir rahatlığın ürünü mü olduğu bilinmez. Ancak Zafer Hanım romanına yazdığı "İfade-i Hal" de de bir kadın olarak savaşa gidemeyeceğinden ve silah kullanamayacağından söz ederek, bu romanı yazmakla bir hizmet görmek istediğini belirtir: "vatanıma olan hubb u gayret nihâyet kendime bedel o şüc'ân-ı vatana mûrâne bir hediyecek tedârik etmek arzusuyla şu varakpareyi tesvîde cesaret verdi."<sup>144</sup>

*Aşk-ı Vatan*, bir çerçeve hikâye ile onun içine yerleştirilmiş üç hikâyeden oluşmaktadır. Çerçeve hikâyede bir yalıda uzun zamandır yalnız yaşayan bir kadının can sıkıntıları anlatılır. Bu kadın Mayıs ayının başlarına isabet eden bir bahar günü, yine böyle sıkıntılı günlerinden birinde, komşu yalıda yapılacak olan kadınlar arası bir eğlenceye davet alır ve icabet eder. Bu eğlenceye gidişi, yol ve yalının büyüleyici manzarası ile eğlencedeki kadınların tasvirinden sonra hikâye akmaya başlar. Eğlencedeki kadınlardan biri yanına gelerek kendisi-

142 Fatih Andı, a.g.m., s.82.

143 Zafer Hanım, *Aşk-ı Vatan*, Zehra Toska (haz.), İstanbul: Oğlak Yay., 1994. Zehra Toska bu kitapta, *Aşk-ı Vatan*'ın çeviri yazısı ve sadeleştirilmiş metni ile yazar hakkındaki bir bilgilen-dirmeyi de içerisine alan geniş bir sunuşa yer vermiştir.

144 A.g.e., s. 22.

ne başından geçenleri anlatmak istediğini söyler. Böylece iç hikâyelere geçilir. İç hikâyelerde vatanından kaçınılıp, başka diyarlarda kendilerine ait olmayan mekânlarda yaşamak zorunda bırakılmış kadınların maceraları ile karşılaşılır. İlk Türk romanlarında sıkça rastlanan tesadüfler bu kadınların sonunda birbirleriyle buluşmalarını hazırlamıştır. Kadınlar birer esir olarak oradan oraya satılmış olmalarına, önlere konulan büyük servetlere rağmen zengin erkeklere teslim olmamışlar, bir gün geri döneceklerine inandıkları vatan hasreti içinde beklemişlerdir.

Vatan, esaret, hürriyet ve evlilik gibi Tanzimat yıllarının çok kullanılan konuları üzerine kurulmuş olan bu eser, Zehra Toska'ya göre, ilk kadın romanıdır: "Aşkın iki insanın birbirlerine duydukları duygudan, bireysel sevgiden çıkıp, içinde doğup büyüdükleri toprağa olan bağlılığa dönüşmesi bakımından *Aşk-ı Vatan*, ilk kadın romanı olmasının yanı sıra milliyetçilik kavramının işlendiği ilk kadın romanıdır da."<sup>145</sup> İnci Enginün ise bu romanın bir telif roman olması konusuna şüphe ile bakmakta ve "metin bana ilk okuyuşumda bir çeviri gibi göründü" demektedir.<sup>146</sup> Toska'nın da belirttiği gibi *Aşk-ı Vatan* bir paşanın eşi olan Zafer Hanım'ın gezdiği değişik mekânlarda tanıdığı insanların dinlediği hikâyelerinden yola çıkılarak yazılmış, yani tamamen gözleme dayalı bir roman da olabilir. Daha önce *Muhayyelât'ta*, *Müsameretname'de* hatta Ahmet Midhat Efendi'nin bazı eserlerinde rastlanan bir kurgu tekniği ile yazılmış romanda, bu yerli unsurların yanı sıra yabancı unsurların da bolca kullanılması telif ya da tercüme olması meselesini tereddütte bırakmaktadır. Bu durum, tabii olarak arkasından ilk kadın yazarımızın kim olduğu tartışmasını başlatır. Enginün de Zafer Hanım'ın ilk kadın romancımız olduğu konusuna şüphelerle yaklaşırken, "Ancak çeviri bile olsa, düzgün dili, döneminin konularını ayrıntılarıyla dile getirmesi bakımından bu eser Türk edebiyatına önemli bir katkı"<sup>147</sup> olduğu kanaatini taşır. Yine de *Aşk-ı Vatan*, ilk kadın romancımız ve ilk kadın romanımız tartışmasına son vermiyor. Burada en önemli sorun bu kadın yazarların kimliklerini açıklamakta cesur davranamamalarıdır. Çünkü onlar yazdıkları ilk mütereddüt yazılarda 'Bir Kadın' gibi belirsiz bir imzanın, bazı rumuzların ya da bir erkek adının arkasına sığınırken dönemin kadınlara ilişkin bir sosyal realitesini de yansıtmaktadırlar.

## 2. Fatma Aliye Hanım

Tanzimat döneminin önemli devlet adamı ve tarihçilerinden Ahmet Cevdet Paşa'nın kızı olan Fatma Aliye Hanım, ilk kadın romancımız ve gazetecimiz olarak sayılmaktadır. İyi bir eğitim alarak yetişmiş, Arapça ve Farsçanın yanı sıra

145 *A.g.e.*, s. 18.

146 İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*, s. 242.

147 *A.g.e.*, s. 245.

ileri seviyede Fransızca öğrenmiştir. İlk defa Georges Ohnet'in *Volonté* adlı eserini dilimize *Meram* (1890) adı ile ve kendi ismini kullanmadan "Bir Hanım" imzası ile yayımlamıştır. Fatma Aliye'nin ilk yazıları yayımlandığında bir kadın kaleminden çıktığına inanılmamış, üslup bakımından da Ahmet Mithat Efendi'yi andırdığı için bu yazılar Ahmet Mithat Efendi'ye ait sanılmıştır.<sup>148</sup> Hatta böyle bir tercüme ve kadın yazarın ortaya çıkışını Osmanlı toplumu için çok zor hatta imkânsız görenler *Volonté*'nin Fatma Aliye'nin kardeşi Ali Sedat Bey tarafından tercüme edilip, kız kardeşi adına yayımlandığını da ileri sürmüşlerdir.<sup>149</sup> Ahmet Mithat Efendi *Muhadarât*'a yazdığı önsözde bu durumdan ayrıntılı olarak söz etmektedir. Fatma Aliye'nin ilk yazılarında ismini vermekten çekinmesi dönem içerisinde tepkiyle karşılanacağını düşünmesinden kaynaklanır. Nitekim bu düşüncesinde de yanılmamıştır. Fatma Aliye Hanım'ın romanları *Muhadarât* (1892), *Hayal ve Hakikat* (1892), *Levayih-i Hayat* (1897), *Refet* (1897), *Udi* (1899) ve *Enin* (1910)'dir.

Fatma Aliye biraz da fikrî ve edebî gelişimini engellemeye çalışan kocası sebebiyle mutsuz bir evliliği devam ettirdiğinden romanlarında genel olarak mutsuz olan ve evliliklerini bitirerek hayata yeni bir başlangıç yapan kadınları anlatır. Yazarın önemli romanlarından *Muhadarât*'da da kendi hayatıyla ilgili biyografik devamlılıklar görülmektedir. "*Muhadarât* (1309/1891-1892) yapı bakımından biraz dağınık olmakla birlikte eğitilmiş, kültürlü bir kadının bu meziyetlerini kullanacağı sosyal şartları bulamayınca karşılaştığı sıkıntıları ilk defa ele alan bir romandır. Biyografik özellikler taşıdığı için bir anlamda yazarın kendi kendisinin de tahlili olan sayfalar ilk dönem yazarların çocuklarını eğitmek ve kocalarıyla sohbet edebilmek için kızların yetiştirilmesinin boşluğunu göstermesi bakımında çok önemlidir".<sup>150</sup> Romanın kahramanı Fazıla annesinin ölümüyle kendisinden oldukça küçük bir kadınla evlenen babası, üvey annesi Calibe ve küçük kardeşi Şefik ile birlikte yaşamaktadır. Üvey annesi Calibe, Fazıla'yı küçüklükten beri sevdiği komşularının oğlu Mukaddem'den çeşitli oyunlarla ayırır. Bu esnada kendisine talip olan sevmediği bir adamla babasına hayır diyemediği için evlenir. Fazıla'ya göre bir kızın evlendirilmesi babasının hakkıdır. Bu sebeple babasının isteği sonucu evlendiği Remzi Bey'i sever. Ancak bir müddet sonra bambaşka hayat tarzlarıyla yetiştirilmiş karı koca arasında anlaşmazlıklar başlar. Remzi, Fazıla'yı birçok kadınla aldattır ve bunu da açıkça ona söylemekten çekinmez. Gittikçe daha fazla mutsuz olan Fazıla, nihayet intihar etmeye karar verir. Ancak intiharın günah olduğunu düşünerek vazgeçer ve kendisini köle olarak sattırır. Birkaç kapı dolaştıktan sonra Peyman

148 Taha Toros, "Cevdet Paşa'nın Kızları", *Mâzi Cenneti I*, 2. baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 1998, s. 218-219.

149 Ahmet Mithat Efendi, *Fatma Aliye Hanım Bir Osmanlı Kadın Yazarın Doğuşu*, çev. Bedia Ermat, İstanbul: Sel Yayıncılık, 1994, s. 82.

150 İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*, s. 281.

ismiyle Muhterem Bey'in konağına yerleşir. Muhterem Bey'in oğlu Şebib, Peyman'a âşık olur. Romanın sonunda gerçek kimliği anlaşılan Fazıla ile Şebib evlenirler. Romanda olayların merkezinde Fazıla olmakla birlikte Fazıla'nın çevresindeki insanların hikâyeleri de verilmiştir.

Fatma Aliye kadınların tek başlarına hayatın zorluklarına direnebileceklerini göstermek ister. *Refet*, *Enin* ve *Udî* romanlarında da eğitilmiş kadınların hayatlarını kendi başlarına kurabilecekleri anlatılmıştır. Edebiyatımız bu romanlar sayesinde sadece bir kadın yazarla değil aynı zamanda hayatını kendi becerileri sayesinde kazanan, çalışan, ayakta durmayı başaran kadın tipleriyle de tanışır. Böylece evlilik yavaş yavaş kadınlar için hayatın devam etmesi yolunda bir sigorta gibi görülmekten çıkmaya başlar.

*Levayih-i Hayat* ise baştan sona mektuplardan oluşan bir roman olması bakımından önemlidir. Mektupla anlatım tekniğini kullanan ilk eser *Felsefe-i Zenan*'dan sonra onun izinde ve tesirinde yazılmış bir roman gibidir.<sup>151</sup> Eser bundan sonra da bu tekniğin uzun yıllar birçok kadın yazar tarafından kullanılması konusunda da bir başlangıç olur.<sup>152</sup>

### 3. Fatma Aliye'den Sonra Yazarlık Yolunda İki Kadın Daha

#### a. Emine Semiye

Ahmet Cevdet Paşa'nın -Fatma Aliye'den sadece 2 yaş küçük- diğer kızı Emine Semiye (1866-1944) ilk kadın gazeteci, siyasetçi ve romancılarımızdandır. Batı'da eğitim gören ilk Türk kadınlarından. Fransa ve İsviçre'de 7 yıl süre ile psikoloji ve sosyoloji eğitimi almıştır. *Mütalaa* ve *Hanımlara Mahsus Gazete*'deki çocuk eğitimi ve kadın hakları gibi konularda yazmış olduğu yazılarla Fatma Aliye'den farklı bir çizgide, geleneksel anlayışın dışında bir kimlik sergilemiştir. Belki de bu sebeple edebî yönü göz ardı edilmiş ve eserleri üzerinde çok fazla durulmamıştır. Emine Semiye'nin hikâye ve roman çalışmaları vardır: *Muallime* (1897), *Emir Çoban Kızları* (1900), *Sefalet* (1907), *Gayya Kuyusu* (?), *Bikes* (?), *Terbiye-i Etfâle Ait Üç Hikâye* (?) ve *Hissi Rekabet* (?)'tir. Ayrıca hatıralarını da *Selanik Hatıraları* (1312/1896) adıyla kitaplaştırmıştır.

#### b. Güzide Sabri

Güzide Sabri Aygün (1883-1946), yaşadığı dönem itibariyle hem toplumuzda hem de edebiyatımızda bir çok değişime şahit olmuştur. Servet-i Fünun edebiyatının etkin olduğu bir dönemde yazı hayatına giren Güzide Sabri, bu grubun içine katılmamakla birlikte Servet-i Fünun'un asli temalarını kullanmıştır. İlk romanı *Münevver* henüz 16 yaşında iken 1899 yılında basılmıştır. Güzide Sabri'nin Servet-i Fünun dönemi içerisinde kaleme aldığı ikinci romanı

151 Bu konuda geniş bir inceleme için bkz. Emel Kefeli, *Anlatım Tekniği Olarak Mektup*, İstanbul: Kitabevi, 2002.

152 Hülya Argunşah, "Kadın Olarak Yazmanın Başında *Mektuplar*", *Hece*, Mektup Özel Sayısı, Haziran-Temmuz-Ağustos 2006, sy. 114-115-116, s. 22-229.

*Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi'dir.* İlk baskısı 1905'te yapılan bu roman yasak bir aşkın hikâyesidir. Yayımlandığı dönemde büyük ilgi gören roman 7 baskı yapmış, filme çekilmiş ve hatta Ermeniceye de çevrilmiştir. Güzide Sabri hatırat niteliğinde yazdığı bu romanında kadınlara has bir kurguyu kullanmış, eseri bir günlüğe dayandırmıştır.<sup>153</sup>

### III. Servet-i Fünun Edebiyatında Roman

Tanzimat sonrasında Batılı edebiyat anlayışına uygun bir çizgi takip ederek başlayan yeni Türk Edebiyatı, bütün türlerde asıl eserini Servet-i Fünun yıllarında verir. Bu tarihe kadar geçen zamanda verilen eserler bir anlamda Batı edebiyatıyla tanışma ve taklit devresi olarak görülebilir. Batı edebiyatını gerek yabancı dil hâkimiyetleri, eğitimleri ve ilgileri dolayısıyla ve gerekse bu tarihe kadar meydana gelen tartışmalar aracılığıyla artık tanımış olan yazarlar, yazdıkları eserlerle bu birikimlerini uygulama alanına çıkarırlar. Bu sebeple *Servet-i Fünun* dergisi etrafında gelişen edebiyat, Türk edebiyatının Batılılaşması konusunda önemli bir aşamadır.

Servet-i Fünun edebiyat faaliyetinin sürdüğü yıllarda Türk romanı da önemli bir noktaya ulaşır. Türk edebiyatı bu tarihe kadar devam eden yıllarda Batılı anlamda gelişen edebiyat çizgisine kıyasla en iyi noktaya ulaşarak, iyi yazarlar ve onların eserleriyle tanışmak fırsatını yakalar. Servet-i Fünun edebiyatının roman konusundaki en iyi yazarı bilindiği gibi öncelikle Halit Ziya'dır. Onu *Eylül* romanıyla Mehmet Rauf takip eder. Her ne kadar Hüseyin Cahit ve Safveti Ziya da bu dönem romancıları arasında sayılabilirlerse de Servet-i Fünun romanı Halit Ziya ve Mehmet Rauf etrafında toplanabilir.

Halit Ziya aslında sadece dönem için değil Türk roman ve hikâyesi için de önemli bir ustadır. Çünkü Türk romanı gerçek boyutlarda roman olma özelliklerini ancak onun çalışmalarından sonra kazanabilmiştir. Bunda onun -Servet-i Fünun gençlerini de örnekleyen- Batı edebiyatlarını külliyat biçimindeki okuma faaliyeti kadar romanın teorisi üzerinde zihin yormasının da tesirleri vardır.

#### A. Roman Teorisi Konusunda İlk Deneme: *Hikâye*

1887'de İzmir'de *Hizmet* gazetesinde tefrika edildikten sonra kitaplaştırılmış olan *Hikâye*, roman ve hikâye konusunda yazılmış ilk çalışmadır. Yazar, yabancı bir kelime olan *roman* kelimesini kullanmaktansa herkesin tanıdığı ve anladığı *hikâyeyi* yeğlemiştir. Fakat muhteva olarak hem romanın hem de hikâyenin temel öğeleri ortaya konularak tartışılmaya ve tanıtılmaya çalışılmaktadır. Eser kendi içinde yedi bölümdür: Mukaddime, Tarih-i Hikâye, Hakikiyun, Meslek-i Hakikiyun, Hayaliyun, Meslek-i Hayaliyun, Masalcılar, Netice.

<sup>153</sup> Şahika Karaca, "Güzide Sabri Aygün- Hayatı , Sanatı ve Türk Edebiyatındaki Yeri Üzerine Bir Araştırma", Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri, 2004.

Halit Ziya, kitapta, romantizm ve realizm akımlarını tartışıp değerlendirirken Batı edebiyatında romanın geldiği noktayı da özetler. Bu vesileyle Batı roman ve hikâyesinin edebî akımları ve şahsiyetleri hakkında da bilgi verir. Batı romanı gelmiş olduğu bu noktayı Halit Ziya'ya göre realist akıma borçludur. Çünkü romantiklerin anlattıkları tamamen hayalidir. Yazdıklarıyla, okuyucularını istedikleri istikamete doğru sürüklerler ve herhangi bir fikir geliştirmesini, yorum yapmasını engellerler. Hâlbuki realistler sadece gerçekte olan hayat sahnelerini anlattıkları için inandırmak ihtiyacı duymamaktadırlar. Bizdeki romanları bu açıdan değerlendirerek çoğunu 'masal' olarak yorumlayan Halit Ziya, realist yazarın yazmadan önce gözlem yaptığını, gerekirse deney yoluna da başvurduğunu, buna bağlı olarak da realist romanlarda mekân tasvirleri ile kişilerin ruh hâllerinin tahliline geniş bir yer verildiğini, vaka anlatımınınna önemsenmediğini kaydeder:

Hikâye bir vakanın tasviri imiş! Hayır, değil Şimdi hikâye bir vakanın tasviri olmaktan ziyade bir hissiyat levhası addolunur. Hikâyede tafsilat vakadan az yer tutmalı imiş!.. Bu da yanlış!.. Bu söz dünyada hiçbir sahib-i aklın vuku'una ihtimal veremeyeceği bir çok teselsül-i vakayı-i garibeden mürekkep, türlü türlü sirkatlerden, cinayetlerden, intiharlardan bâhis olan safсата-amiz masallar hakkında söylenebilir. Gerek hayaliyundan olsun, gerek hakikiyundan; hikâyey-nüvisanın eserlerine zemin ittihaz ettikleri tetkik-i ahval-i ruh esas-ı mühimi ancak tafsilât ile hall olunabilir.<sup>154</sup>

Halit Ziya Türk romanının macera ağırlıklı bir roman yolunu benimsediğini, bunun öncüsünün de Ahmet Mithat Efendi olduğunu söyler. Ancak Mithat Efendi romantik anlayışa yakın bir yazar olarak değerlendirilir. Türk edebiyatı ancak onun eserinden sonra psikolojik boyutları ve tasvirleri genişlemiş romana doğru geçer.

Halit Ziya, sekiz tane roman yazmıştır. Bunların *Sefile*, *Nemide*, *Bir Ölüünün Defteri*, *Ferdi ve Şürekâsı* yazarın İzmir'de; *Mâi ve Siyah*, *Aşk-ı Memnu* ve *Kırık Hayatlar* ile *i-i Ahir* ise İstanbul'da yazdığı romanlardır. Bunlar onun romancılık çizgisinde önemli bir yere sahiptirler.

İzmir devresi romanlarında iki erkek arasındaki bir kadın ya da iki kadın arasındaki bir erkek çatışmasına dayalı bir kompozisyonu kullanır. Eserler dönem edebiyatının tipik bir özelliği olarak daha çok aile ilişkilerine dayalıdır. Ancak *Ferdi ve Şürekâsı*'ndan itibaren aile içi meselelerin sosyal meselelerle birlikte verildiği bir döneme geçilir. Eserde 'para' bir problem olarak yer alır. Aşk ve para ikileminde para seçilmişse de arkasından gelişen kıskançlık dalgası bütün roman kişilerinin hayatlarının sona ermesine sebep olmuştur.

154 Halit Ziya'nın *Hikâye* adlı eseri Nur Gürani-Aslan tarafından yeni harflerle günümüz okuyucusunun dikkatine sunulmuştur. Nur Gürani-Aslan (haz.), Halit Ziya, *Hikâye*, İstanbul: YKY, 1997, s. 24.

İlk roman *Sefile*'de kısmen sosyal bir meselenin etrafında dolaşan yazar, Ahmet Mithat Efendi'nin *Henüz On yedi Yaşında* adlı eserinden etkilenmiştir. Ancak Ahmet Mithat'ın *Henüz On yedi Yaşında*'da kullandığı romantik atmosfer *Sefile*'de realist atmosferle yer değiştirir. Romantizmin konularından biri olan 'düşmüş kadına acıma', *Sefile*'de sebep sonuç ilişkileri içerisinde anlatılmıştır. Halit Ziya konusunda önemli çalışmalar yapan isimlerden biri olan Ömer Faruk Huyugüzel "Halit Ziya'nın Sefile Romanında Realist Teknikler" başlıklı yazısında bu romanı özellikleri bakımından değerlendirdikten sonra onu "Türk edebiyatının ilk realist romanı" olarak saymak gerektiğini belirtir.<sup>155</sup> Çünkü roman, yazarının *Hikâye*'de "Hakikiyun'da bir fahişe görürüz. Bu bir fahişe olmaktan başka bir şey değildir. Hayaliyun bize bir fahişe gösterir. Bu bir melektir. Biz kerih fahişeler, sefil caniler, alçak adamlar, müstekreh sarhoşlar, fakat hakikî adamlar görmeyi; sehaib-i hayalâtımız arasından peri kızları seyretmeye tercih ederiz" şeklindeki ifadelerine uygun olarak yazılmıştır. Halit Ziya, anlatacağı konuya realizm noktasından bakar ve sebepten sonuca doğru ilerler. Okuyucu ana kahraman Mazlume'ye, onu düşüren sebepler içinden bakarak sonunu daha inandırıcı bulur. *Sefile* hakkında "...hem kuruluş hem de üslup itibariyle daha önce yazılmış olan Ahmet Midhat ve Namık Kemal'in romanlarından farklı bir tonda yazılmıştır."<sup>156</sup> yorumunu yapan Huyugüzel'e göre eser, bazı özellikleriyle de natüralistleri hatırlatmaktadır.

Yazarın *Nemide* adlı ikinci romanı, daha sonraki romanlarda ayrıntılı bir şekilde kullanılacak olan ev içi ve zengin konak tasvirlerinin başlaması bakımından ilgi çekicidir. Bu ayrıntı bundan sonraki romanlarda aynı zamanda sosyal bir karşılaştırmanın aracı olarak da kullanılacaktır. *Mâi ve Siyah*'ta orta hâlli bir ailenin mensubu olarak tanıtılan ve para kazanmak zorunda olan Ahmet Cemil ile arkadaşı Hüseyin Nazmi'nin yaşadıkları mekânlar ve *Aşk-ı Memnu*'da Bih-ter'in kızlık evi olan annesi Firdevs Hanım'ın konağı ile kocası Adnan Bey'in yalısı arasında kurulan karşılaştırma, bu bakımdan dikkate değer görünmektedir. Bu mekân ayrıntıları aynı zamanda Servet-i Fünun edebiyatında eve yönelik dikkatin de bir parçasıdır. İstibdat dolayısıyla dış dünyaya açılmayan yazarın dikkatleri eve yöneliktir. Buna bir de bu yılların özlemlerinden birini ilave etmelidir. Bu da kendine ait mekân kurma arzusudur. Milletçe içinde yaşanan maddî sıkıntılar, kalabalık aileler halinde ve büyük konaklarda yaşama düzenine artık son vermek üzeredir. Böylece çekirdek ailelere ve daha dar mekanlara, mesela apartman dairelerine, geçiş başlamıştır. Dönemdeki bu yöneliş, Halit

155 Ömer Faruk Huyugüzel, "Halit Ziya'nın Sefile Romanında Realist Teknikler", *Mehmet Kaplan'a Armağan*, İstanbul: Dergah Yayınları, 1984, s. 185-202.

156 Halit Ziya'nın *Sefile* adlı romanı Ömer Faruk Huyugüzel tarafından ilk defa kitaplaştırılmış ve yeni harflerle günümüz okuyucusunun dikkatine sunulmuştur. Ömer Faruk Huyugüzel (haz.), Halit Ziya, *Sefile*, İstanbul: Özgür Yayınları, 2006, s. 9.



Ziya'nın son romanlarından biri olan *Kırık Hayatlar*'da kendini daha açıkça gösterecektir. *Kırık Hayatlar*'ın ana kahramanı Doktor Ömer Behiç ve eşi, Tefik Fikret'in Aşiyân örneğinde olduğu gibi bütün ayrıntısıyla bizzat kendilerinin ilgilendiği bir ev yaptırırlar. Bu yönelişler dış dünyadan alıkonulmuş aydınların iç dünyaya ve ayrıntıya yönelişlerinin edebî eser içindeki bir yansımasıdır. Diğer yandan, artık mekân anlatımlarını nasıl yapması gerektiğini tecrübe etmiş yazarların, romanın diğer kurgu unsurları ile mekân arasında sağlam bir ilişki kurmaya başladıkları görülmektedir.<sup>157</sup>

### B. Müflis Bir Şairin Romanı: *Mâi ve Siyah*

*Maî ve Siyah* (1896), Halit Ziya'nın bir Servet-i Fünuncu olarak Servet-i Fünun edebiyatını özellikle de bu dönemin şiir görüşünü anlattığı romanıdır. Dönem şiirinin başlangıcından itibaren anlaşılabilmesi ve şiddetli bir tenkide tabi tutulması üzerine kendilerini savunmak zorunda kalan Servet-i Fünuncular, bu romanda Hüseyin Nazmi, özellikle de Ahmet Cemil'in kimliğinde sembolize edilirler. Ahmet Cemil, sadece şiir konusundaki görüşleriyle değil aynı zamanda içinde yaşadığı sosyal hayatın şartlarıyla da Servet-i Fünun neslini örnekler. Tam da öğretim hayatının ve hayallerinin başındayken babasını kaybeder. Bundan sonra edebiyat ve şiir onun için gittikçe uzaklaşan bir rüya olacaktır. Çünkü hayatın bir realitesi olan geçim sıkıntısı, onu kurduğu şairlik hayallerinden kendine doğru çekiştirmektedir. Yine de yazar onun ağzından Servet-i Fünun neslinin özlediği şiiri anlatır. Bu sebeple de *Maî ve Siyah*, bir nesil romanıdır.

Eser Ahmet Cemil'in hikâyesi üzerine kurulmuştur. Tanpınar'ın teşhisiyle yazar ana kahramanı Ahmet Cemil'i "Bab-ı Âli'nin ortasına atmakla nesli namına bütün bir konuşma rahatlığını elde etmiştir".<sup>158</sup> Ahmet Cemil, Hüseyin Nazmi ile birlikte Servet-i Fünun neslini temsil ederler. Aynı şiir görüşlerine, aynı hayat tecrübesine, aynı okuma birikimine sahiptirler. Farklı sosyal tabakalara mensup olsalar da aynı şiir estetiğini tercih ederler. *Tevfik Fikret* monografisinde Mehmet Kaplan'ın da tespit ettiği gibi Servet-i Fünuncular farklı sosyal tabakalardan, farklı alışkanlıklardan gelmiş ancak aldıkları eğitim sebebiyle ortak bir estetik anlayışta birleşmiş kişilerdir. Raci, *Maî ve Siyah*'ta romandaki kompozisyonun tezadını da oluşturacak şekilde bu şiir estetiğini beğenmez. Ancak burada kalmaz, hayata bakış ve yaşayış tarzlarıyla da Ahmet Cemil ve Hüseyin Nazmi'nin karşısında yer alır. Yazar Raci'yi özellikle şiir görüşündeki farklılık açısından ve Servet-i Fünun şiir görüşüne yapılan tenkitleri yansıtması amacıyla yaratmıştır. Ancak Raci, karısı ve çocuğuyla sevgilisi Alman şarkıcıya yönelik duy-

157 Zeynep Kerman, "Halid Ziya'nın Romanlarında Karakter Yaratma Usulü Olarak Mekan Kullanımına Bir Bakış", *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, Ankara: Akçağ Yayınları, 1998, s. 121-126.

158 Ahmet Hamdi Tanpınar, "Hâlid Ziya Uşaklıgil", *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 280.

gu ve davranışlarıyla da romana kadın, aşk ve evlilik konusundaki devrin yaklaşımlarından birini taşır. Diğer yanda Ahmet Cemil'in kız kardeşinin müstakbel bir şirket ortaklığı adına evlendirdiği kız kardeşi İkbâl ile Vehbi Bey'in evlilikleri ve yine Ahmet Cemil'in ancak şiirde başarıya ulaşması durumunda gerçekleşmesi için adım atabileceği Lamia'ya yönelik söze dökülmemiş aşkı vardır.

*Mâi ve Siyah*, isminden itibaren tezatlar üzerine kurulmuş bir romandır. 'Mâi' hayalleri temsil eder, 'siyah' ise hakikati. Roman bu izlek üzerinde 'mâi'den 'siyah'a doğru dönüşerek tamamlanır. Romanın başında Tepebaşı lokantalarından birinde vals dinleyerek hayal kurarken gösterilen Ahmet Cemil, romanın sonunda hayatın katı gerçekleri karşısında bütün hayallerini yitirmiş bir genç olarak Arabistan'da bir memuriyete gitmek üzere bir geminin güvertesinde denizi seyrederken gösterilir.<sup>159</sup> Ahmet Cemil roman boyunca hayalden hayale koşmuştur. Büyük bir şair olmaktan bir matbaa sahibi olmaya kadar değişen birçok hayalin sahibidir o. Enginün onu şöyle tanımlar: "Ahmet Cemil âdeta bir hayale sarılarak yaşayan insanlardandır. Şartlar değiştiğinde o da hayallerini değiştirir, fakat hayalsiz yaşayamaz."<sup>160</sup> Hayalleri sukuta geçmeye başladıktan sonra da tutunacağı hiçbir yer kalmaz. O, bu hâliyle devrin insanların hayal ile hakikat arasında kalmış olan dünyalarını da tanımlar. Çünkü Tanzimat neslinin hayatı yaşayarak öğrenen aydınlarının tersine kitap bilgisiyle yetişmiş olan Servet-i Fünun gençleri, hayatın gerçekleri ile kitaplardaki ideal dünyaları örtüştüremeyerek bu iki tezat dünya arasında sıkışıp kalırlar. Çıkış yolunu uzak mekânlara kaçmakta bulurlar ki bu da bir Servet-i Fünun eğilimidir. Finn de romandaki gerilimin kaynağını bu çatışmada bulur:

Ahmed Cemil'in düşleriyle onu gittikçe burgacına alan gerçeğin çatışmasıdır, romandaki gerilimlerin kaynağı. Ahmed Cemil, yaşadığı toplumun bir 'ürünü'dür, entelektüel açıdan yabancı bir sisteme bağlanmıştır; bu sistem, karşı konmaz süreçleriyle onu ekonomik yıkıma ve manevi yoksunluğa sürükleyecektir. Giderek baştan bel bağladığı estetik değerlerin yanlışlığını kavraması da, maddi çözümlüğüne koşut gidecektir. Romanın örgüsü, Ahmed Cemil'in çırpınışını iki ana düzlemde izler: Ekonomik ve estetik alanlarda.<sup>161</sup>

*Mâi ve Siyah*'ın takip edilebilen iki düzlemi, ekonomik ve estetik düzlemlerdir. Yazarın ilk dönem eserlerinde ön planda olan aşk, bu romanda geri planda kalmıştır denilebilir. Özellikle yine öncelilere göre daha sosyal içerikli olduğu

159 Ahmet Cemil romanın bu bölümlerinde yazarının mensur şiir tecrübesini yansıtan hayal anlarını idrak eder. "Baran-ı Elmas" tamlamasının sıkça kullanıldığı kısım, romanın hayal kısmını temsil ederken "Baran-ı dürr-i siyah" tamlamalarının yer aldığı kısım ise hakikatin egemen olduğu zamanı temsil etmektedir. Bu konuda bkz. Mehmet Kaplan, "Mai ve Siyah Romanının Üslubu Hakkında", *Edebiyat Üzerinde Araştırmalar I*, s. 437-458.

160 İnci Enginün, "Halit Ziya", *Yeni Türk Edebiyatı-Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*, s. 345.

161 Robert P. Finn, *Türk Romanı (İlk Dönem 1872-1900)*, s. 152 -153.

söylenebilecek bu romanda aşk, romancının gerçekçiliği temin etmek için yerleştirmek zorunda olduğu bir unsur gibidir. Fakat asıl hedefin dışında kaldığı için fazlaca işlenmemiştir. Ancak yazar, farklı kişilere yüklenmiş farklı aşkların olmaması durumunda yarattığı kişiliklerin hissetmekten, hissettiklerini yaşamaktan uzak, kâğıt kimlikler olabileceklerini sezmiş olmalı ki romana aşklar da ekler. Bunların en içlisi Ahmet Cemil'in Lamia'ya yönelik aşkıdır. Eser, realist romanların bir iddiası olarak sosyal tabakalar arasındaki farklılığı da vurgulayarak biterken Lamia'nın kendi tabakasından zengin bir adamla evlenmek üzere olduğu öğrenilir.

Ömer Faruk Huyugüzel *Mâi ve Siyah*'ı "baştan sona mükemmel denecek şekilde kurgulanmış ilk büyük roman olmasıdır. Gerçekten de roman tarihimizde ondan önce olay örgüsünün gelişmesi ve kişilerin canlandırılışı bakımından bu ölçüde sağlam ve tutarlı bir şekilde kurulmuş başka bir örneğe rastlamak imkansızdır"<sup>162</sup> cümleleriyle Türk edebiyatında mühim bir yere yerleştirmektedir.

*Mâi ve Siyah*'ta siyasî meselelerden hiç bahis yoktur. Ancak eserin bir Abdülhamit devri romanı olduğunun hatırlanması bu boyutunu anlaşılır kılmaktadır. Sosyal ve siyasal meselelerle ilgilenmeyen/ilgilenemeyen aydınlar, tıpkı bu romanın dünyasında olduğu gibi daha çok estetik konularla ilgilenmeye yönelmişlerdir. Bu sadece romanın değil sanatın bütün kollarının daha olumlu bir gelişme göstermesine sebep olmuştur. Çünkü sanatın nesnesinin sanat olması, onun üzerinde dikkatli bir şekilde ve daha çok düşünülmesini doğal olarak beraberinde getirir.

### C. Bir Yasak Aşkın Realist Tecrübe İçerisinden Görünüşü: *Aşk-ı Memnu*

Halit Ziya'nın ve Servet-i Fünun edebiyatının en usta romanı *Aşk-ı Memnu*'dur. Roman önce *Servet-i Fünun* dergisinde tefrika edilir (1900), ardından da kitaplaştırılır (1901). "*Aşk-ı Memnu* romanı, olayların kuruluşu ve gelişimi, kahramanların tanıtılışı ve üslup açılarından roman tarihimizde günümüzde bile aşlamamış bir örnek olarak görünmektedir."<sup>163</sup>

Eserin vakası dar bir aile çevresinde geçmektedir. Buna karşılık oldukça kalabalık bir şahıs kadrosu vardır. Bu durum eserdeki olayların daha yoğun görünmesine sebep olmaktadır. Huyugüzel, bu yoğun şahıs kadrosunu mensup oldukları çevrelere göre tasnif eder. Buna göre eserdeki bu kalabalık kadro Melih Bey takımı, Adnan Bey ve çevresi, yabancılar ve Beyoğlu çevresi ile hizmetkârlar şeklindeki dört ayrı grupta toplanabilmektedir. Daha ziyade ilk iki grubun birbirleri ile münasebetlerinden oluşan romanda diğer iki grup onların yanında ve etrafında, ikinci hatta üçüncü dereceden kişileri oluştururlar.

162 Ömer Faruk Huyugüzel, *Halit Ziya Uşaklıgil*, Ankara: Akçağ Yay., 2004, s. 64.

163 *A.g.e.*, s. 69.

*Aşk-ı Memnu*'da geniş mekân diğer Servet-i Fünun romanlarında olduğu gibi İstanbul'dur. Boğaziçi'nde yaşayan ancak farklı dünya görüşüne sahip aileler, bir evlilik ilişkisi sebebiyle bir araya gelirler ve romanın vakasını oluşturacak olayları yaşarlar. Aslında bu iki ailenin yaşadıkları, içerisinde kalabalık bir grubu toplayan yalılarda da birbirleriyle akrabalık bağları olmasına rağmen başka dünyalara mensup insanlar vardır. Bu bile romanın karmaşık, birkaç koldan birden ilerleyen vaka örgüsünü açıklamak bakımından yeterli bir gerekçedir. *Aşk-ı Memnu*'da yazarı ilgilendiren işte bu birbirinden farklı, kalabalık şahıs kadrosunun "belli koşullar altında bir araya geldiklerinde nasıl davranacakları ve olayların ne yolda gelişeceği'dir. Başka bir deyişle Uşaklıgil, kurulmuş bir denklemin çözümünü gösteriyor".<sup>164</sup>

Romanın denklemini Adnan Bey'in uzun yıllar dul bir erkek olarak yaşadıkdan sonra artık evlenmeye karar vermesi ve evlenmek için de kızlarıyla yarışan ve çapkın bir kadın olan Firdevs Hanım'ın kızı Bihter'i seçmesiyle kurulur. Aslında bu olay bir dağılmanın da başlangıcı gibidir. Çünkü kızlarının evlenmelerine itiraz etmek itiyadına sahip olan Firdevs Hanım, Bihter'in de bu teklifi kabul etmesini istemez. Bu yolda baskı da uygular. Bihter'e göre Firdevs Hanım'ın bu tavrı Adnan Bey'i daha çok kendisine uygun bulmasından kaynaklanmaktadır. İşte bu inancın dile getirilmesi anne kızın arasına kıskançlık duygularının yerleşmesine sebep olur. Ayrıca Bihter'in onu bu yalıdaki hayattan kurtaracak, daha müreffeh yaşama konusundaki ihtiyaçlarını temin edecek bir kurtarıcıya ihtiyacı vardır. Bu kurtarıcı zengin ve düzenli bir hayatı olan iki çocuk babası Adnan Bey'dir. Bu kararı verirken tamamen akıyla hareket eden Bihter, istediklerini elde ettikten sonra tatminsiz kalan duygularının önüne geçemez. Çapkın Behlül'ün elinde oyuncak olur. Tam bu noktada Bihter, ne kadar annesine benzememek için çabaladıysa o kadar annesine benzediğini fark edecek ancak içine girdiği bu girdaptan kendini kurtarma gücünü bulamayacaktır. Ta ki annesi Firdevs Hanım'ın kızıdan intikam almak gayesiyle Behlül ile Adnan Bey'in kızı Nihal'in evlenmesi fikrini ortaya atıncaya kadar. Bu nişan Bihter'in sırlarını annesine itirafını getirecektir. Bundan sonra romanın olayları hızla ilerler. Bu sırrın annesi tarafından Adnan Bey'e iletileceğini düşünen Bihter, tabancayla intihar eder. Roman başladığı yerde biter. Bihter'le yaptığı evlilik üzerine dağılan Adnan Bey ve ailesi yeniden bir araya gelmişlerdir.

Roman daha ziyade tahlil ve tasvirler üzerine kurulmuştur. Bunlarsa iki kişinin etrafında toplanırlar: Bihter ve Nihal. Onlar farklı yaradılışlarıyla ve duygulanımlarıyla romanın iki ana kahramanıdır. Bihter, yaradılışının önüne geçemeyen, annesinin ve sosyal çevresinin kendisine hazırladığı sonu yaşamakla yükümlü bir kimliği ortaya koyar. Bir anlamda o, geçmişinin hazırladığı hayatı yaşamak zorunda kalmış bir mahkûmdur. Trajedisi de burada gizlidir. Bu sebeple sonu, devri için çok çarpıcı bir son olmaktan öte Bihter'i bir 'aşk

164 A.g.e., s. 66.

kahramanı' da yapar. Çünkü o romandaki varlığıyla, sevilmenin bir ihtiyaç, önüne geçilemez bir duygu olduğunu ispatlamaktadır.

Nihal'se yazarın ilk romanlarından itibaren oluşturduğu bir dramatik ögenin devamıdır. Aslında kendi başına düşünüldüğünde orijinal bir tarafı da yoktur. Nihal'i fark edilen bir noktaya taşıyan yine Bihter'dir. O, aslında kendinden ve Nihal'den başka romanın diğer kişilerini de sıradanlığın ötesine taşıyan güçlü bir kişiliktir. Onlara *Aşk-ı Memnu*'nun dünyasında karakter olma özelliğini kazandırır.

*Aşk-ı Memnu*'da Bihter'i Bihter, Nihal'i Nihal yapan değer, sevgisizliktir. Ancak bu kadınlardaki sevgilerin yönü değişiktir. Bihter, kadınca bir yönelişle 'aşk ihtiyacı', Nihal çocukça bir yönelişle 'ebeveyn sevgisini yani şefkat'i belirler. Tanzimat'ın ilk romanlarından itibaren rastlanan babasız gençler ve onların yaşadıkları olumsuzluklar, Halit Ziya'da biraz değişerek devam ederler.<sup>165</sup> Tanzimat romanlarındaki babasını kaybettiği için hayattaki yönünü tayin edecek bir hamiyi yitiren erkekler Halit Ziya'da annesini yitirmiş kızlarla yer değiştirirler.<sup>166</sup> *Zehra* ile başlayan babanın tek yönlü ihtimamıyla yetişmiş, paylaşmayı bilmeyen kıskanç kız çocuğu tiplemesi, Halit Ziya romanında devamlılık gösterir. Yazar Bihter'in karşısına roman boyunca kıskançlık krizleri geçiren Nihal'in psikolojisinin açıklımlarını yerleştirir. Aslında kendisini ifade etmekte sıkıntı çeken, fazla konuşmayan uyumsuz Nihal, devrin moda eğilimlerinden birinin de romana girmesine aracı olur, duygularını müzikle ifade eder.

Bu iki kadını birleştiren karakter Behlül'dür. Geçici hazların peşinde görülen Behlül, yine bu duyguların tesiriyle hareket eder. Nihal'in hayallerinin sukut etmesine sebep olurken Bihter'in de sonunu hazırlar. Ancak bu onun da sonu olacaktır. Kısacası Halit Ziya *Aşk-ı Memnu*'da sebep sonuç ilişkisi içerisinde üç ana kahramanı açısından da çift yönlü olan aşk macerasını işler. Aşkın seyri, determinist bir yaklaşımla açıklanır.

*Aşk-ı Memnu*, ayrıca, insan psikolojisindeki dalgalanmaları ve farklılıkları çok iyi tahlil eden bir romandır. Romanda duyguları çözümlenmek için Adnan Bey'in çevresinde yer alan ve birbirine tezat oluşturan iki kadın seçilir: Bihter ve Nihal. Onlar romana, farklı karakter özellikleriyle iki ayrı kadın dünyasını ve Adnan Bey'in iki cephesini taşırlar.

Psikolojik tahliller açısından Bihter'in aynanın karşısında kendisini sorguladığı sahne Türk romanı için bir ilktir. Bu sahnede bir iç konuşma gerçekleştirilir, Bihter, kendi adına konuşur. Bu konuşma evliliğine olduğu gibi ölümüne de kendi karar veren kahramanın güçlü iradesini örnekler.<sup>167</sup> Annesine benze-

165 Zeynep Kerman, "Halit Ziya'nın Romanlarında Baba", *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, s. 113-120.

166 Halit Ziya'da öksüzlük izleğine Nurdan Gürbilek de dikkati çekmektedir: Nurdan Gürbilek, "Müebbet Çocukluk", *Kör Ayna Kayıp Şark*, s. 152 vd.

167 Berna Moran ve Nurdan Gürbilek bu sahneyi ayrıca erotik bulurlar. "Bihter'in (...) tensel açıklığını kendine ilk kez itiraf ettiği sahne olması bakımından önemlidir. Kuşkusuz erotik bir sahnedir bu." Nurdan Gürbilek, "Müebbet Çocukluk", s. 144.

memek için gösterdiği çabaya rağmen ruhunun tatmin edilmeyen arzuları karşısında daha fazla direnemeyerek “aşk-ı memnu”yu yaşamaya başlar.<sup>168</sup> Bu onun dışındaki çatışmalardan başka içinde devam eden güçlü bir çatışmadır. Nihal’sse Bihter’in karşısında daima saf ve temiz bir genç kız olarak başta babasını ve ailesinin bütünlüğünü kıskanır. Bihter bu düzeni bozmuş, babasını elinden almıştır. Bilerek yapmaz ama o da Bihter’den Behlül’ü alarak bir anlamda intikamını gerçekleştirir. Bu sebeple İsmail Çetişli *Aşk-ı Memnu*’da “olay örgüsünü var eden çatışmaların temel dinamiği, ‘kıskançlık duygusu’dur. Romanda hemen herkes birilerini birilerinden kıskanır.” der<sup>169</sup> Tabii olarak kıskanan ile kıskanılan arasına giren kişi çatışmanın da kaynağı olur.

*Aşk-ı Memnu* üzerinde düşünenlerden bazıları, eserin sosyal tarafına da dikkat çekmişlerdir. Özellikle romandan vardıkları sosyal çıkarım, Tanzimat sonrasında başlayan Batılılaşma sürecinde aile içi ilişkilerin yozlaşmasıdır. Örneğin Fethi Naci’ye göre *Aşk-ı Memnu* “XIX. yüzyılın sonunda yaşayan zengin ve aylak bir toplum katının yaşam biçimini, varlıklı geleneksel Türk ailesinin ‘Batılı’ yaşama biçimi etkisi altında çözülüp alt üst oluşunu, yozlaşmasını, bu toplum katının insanlarını, bu insanların sorunlarını, dünya ve insana bakış açılarını, bu insanlar arasındaki ilişkileri”<sup>170</sup> anlatmaktadır. Olcay Öner toy ise *Aşk-ı Memnu*’nun ahlâkî bir çıkarım için yazıldığı ve yozlaşan ahlâkî yapının bu romanda da tartışılmaya çalışıldığı inancındadır. Ayrıca Öner toy’a göre “Evlenecek çiftler arasındaki yaş, yetişme biçimi, kültür düzeyi gibi kimi yönlerden eşitsizliğin, evlilik yaşamında ortaya çıkarabileceği aksaklıklar belirtilmek istenmiş, aşk maddileştirilmiştir”.<sup>171</sup>

Berna Moran ise *Aşk-ı Memnu*’ya daha farklı bir açıdan bakarak eserin sosyal boyutundan ziyade bireysel tarafına dikkatleri çeker. Ona göre bu romana bireylerin tek başına ve diğerleriyle kesişen hikâyesi olarak bakmak mümkündür.<sup>172</sup> Bu tespit yabana atılmamalıdır. Çünkü Halit Ziya romanının ana sorunsalı bireylerin psikolojik dünyalarının tahlilidir. İç ve dış dünyalarında daima çatışmaları yaşayan insanlar onun romanlarının kişiler dünyasını ve kompozisyonundaki çatışmaları oluştururlar. Bu sebeple Berna Moran *Aşk-ı Memnu* romanını, Bihter’in ve Nihal’in ayrı ayrı bireysel hikâyeleri olması açısından değerlendirir.

168 Böylece Türk edebiyatında insanın kendisiyle ilk karşılaştığı sahne olan ve İzzet Molla’nın *Mihnet-i Keşan*’ında yer alan ‘ayna’ imge olarak başlangıç noktasına dönmüş gibidir. Çünkü bu tarihe kadar eserlerde daha çok Batılılaşma yolunda cesur adımlar atmış ve görünmek isteyen kahramanın kendisini seyrettiği bir araç olarak yer almıştır. Artık kahramanların iç dökümlerini başlatan bir imge halinde yer alacaktır.

169 İsmail Çetişli, *Halit Ziya Uşaklıgil*, s. 95.

170 Fethi Naci, *100 Soruda Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme*, İstanbul: Gerçek Yay., 1981, s. 61.

171 Olcay Öner toy, *Halit Ziya Uşaklıgil Romancılığı ve Romanımızdaki Yeri*, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1995, s. 186.

172 Berna Moran, “Aşk-ı Memnu”, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, s. 75.

Türk edebiyatında romanın gerçek hayatları ve insanları anlatması konusundaki başlangıç fikri Namık Kemal'e aittir. Namık Kemal ayrıca Batı edebiyatından roman örneklerini vererek toplumda nasıl bir etki yarattıklarını da söyleyerek Türk romanından daha başlangıç aşamasındayken neler beklediğini belirtmiştir. Aynı yazıda insana yeterince tesir etmek için insan psikolojisinin derinliklerine inilmeye ihtiyaç olduğu da belirtilmiştir. Buna göre aslında Halit Ziya'dan çok daha evvel, roman için insan psikolojisindeki değişimlerin tahlilinin esas olduğu üzerinde durulmuştur. *İntibah*'ta yapılmaya çalışılan da bundan çok farklı değildir.

İnsan psikolojisinin tahlili konusunda Servet-i Fünun romanı epeyce bir yol almıştır. Halit Ziya ise, önemli merhalelerden biri olarak duruyor. Ancak o bu eğilimini, yazar kişiliğini kazanmasında önemli şekilde etkilediği Mehmet Rauf'a devreder. Mehmet Rauf da Türk edebiyatının gerçek anlamda ilk psikolojik romanı olan *Eylül*'ü yazar.

#### D. Aşk ve Estetiğin Kesiştiği Roman: *Eylül*

Mehmet Rauf, *Eylül* yazarı olarak tanınmaktadır. Hayatını bu romanın etrafında ve onun gibi bir roman daha yazabilmek hevesinin peşinde harcar. Ancak *Eylül*, yazarın hayatı kadar neredeyse Türk romanı için de uzun yıllar boyunca tekrarlanamayan bir başarının, psikolojik romanın örneği olarak kalır.

*Eylül*, 1900 tarihinde *Servet-i Fünun* dergisinde tefrika edildikten sonra 1901'de kitaplaşır. Hem devrinde ve hem de sonraki yıllarda daima çok beğenilen bir roman olmuştur. Eser, asli üç kişinin etrafında kurulmuştur. Kalabalık bir ailenin parçası olarak yaşamaktan bunalan Suat ve Süreyya, yazı kirala-dıkları bir yalıda, baş başa geçirmek isterler. Ancak hayatlarını dolduran her şeyin etraflarından çekilmesi onların özellikle Suat'ın bazı gerçeklerle yüz yüze gelmesine sebep olur. Aslında eşyle fazla bir şey paylaşmadıklarını fark eder. Biri farkında olarak diğeri fark etmeden kendi yalnızlıklarına gömülürler. Diğer yandan yalıda sıkça misafir edilen Necip, onların hayatlarına hareket getirirken müzik birikimi ve ilgisiyle Suat'ta uzun zamandır terk ettiği aynı konudaki merakın uyanmasını da sağlar. Böylece Süreyya'dan uzaklaşan Suat Necip'e doğru yaklaşır.

Çok basit ve yavaş ilerleyen bir vaka üzerine kurulmuş olan *Eylül*'de asıl yük psikolojik tahlillerdedir. Yazar birbirine yaklaşan ve uzaklaşan bu üç kişiden özellikle de Suat'la Necip'i seçerek onların iç dünyalarını tahlil eder. Bu sebeple romanda fazla hareket yoktur. Daha çok iç çözümlemeler yoluyla sürdürülen ve yavaş ilerleyen bir psikolojik yapı söz konusudur. Müzik ise romanda ruhen birbirinden uzak ve yakın kahramanların ilişkilerini yeniden düzenleyen ve ilişkileri üzerinde yeniden düşünmelerini başlatan ana eksen olarak yer alır. Necip ve Suat müzik aracılığıyla sevme ve sevilme ihtiyaçlarını, ruh arkadaşlı-

ğının ne kadar doyurucu bir şey olduğunu fark ederler. Yine bu arayışla da birbirlerine yönelirler.

Müziğin bu romana girişinin ana sebeplerinden birisi Batı müziğinin dönem edebiyatı için oldukça yaygın olarak kullanılan bir tema olmasıdır. Ancak Mehmet Rauf'un Batı müziği ilgisi de unutulmamalıdır.<sup>173</sup> Müzik *Eylül*'de ayrıca kompozisyondaki çatışmaları oluşturan bir güç de kazanmıştır. Eylül ise bir zaman belirleyici olarak romanda dönüm noktasını oluşturur. Çünkü yaz ayları boyunca Boğaz'da bir yalıda filizlenen ancak hiç itiraf edilmemiş dolayısıyla paylaşılmamış olan aşk, bu andan itibaren başka bir çehre kazanır. Mevsim dolayısıyla tekrar baba evine dönen çiftler, bir kere daha kalabalıkla birlikte yaşamaya başlarlar. Mevsim gibi mekân ve içinde yaşanan şartlar da değişmiştir. Suat ve Necip, artık başka bir düzen içinde o ana kadar hep kendi içlerinde besledikleri aşkın yeni düzlemdeki gelgitlerini yaşamaya başlarlar. Yaz aylarında görülmeyen başka duygularla, kıskançlık ve korkularla tanışır. Aşk itiraf edildiğinde ise çaresizlikler başlar. Yazar bu noktada kahramanlarının bütün yollarını kapatarak onları neredeyse bir çıkmaz içinde bırakır. Kaçmayı kendilerine kabul ettiremezler ama bir yasak aşkı da yaşamayı göze alamazlar. Böylece romanın çok yapay görünen, birden bire ortaya çıkıveren sonucuna varılır. Büyük yangın, bütün çözümsüzlükleri ortadan kaldırır. Kurgu dünyanın içinde bir araya gelemeyen kahramanlar nihayet başka bir dünyada bir araya gelirler. Üstelik bu etkileyici sonla Suat ve Necip'in saf aşkları daha uhrevî bir boyut kazanarak ödüllendirilmiş olur. Bütün bu duygu yoğunlukları ve onların tahlilleri *Eylül*'ü Türk edebiyatının psikolojik romanı yapmıştır.

*Eylül* toplumsal arka planı olmayan bir romandır. Yazıldığı devir itibarıyla dönemin diğer roman ve hikâyeleri için de bu durum genelleştirilebilir. Fakat bunu bütün arka plan yokluğuna rağmen devir için bir gönderge olarak yorumlamak mümkündür. Bunun dışında bu romanı ayakta tutan, estetik bir paylaşımın özellikle de müziğin doğurduğu ve onun etrafında geliştiği aşktır. Cevdet Kudret romanın ana kişilerini özellikle de Suat ve Necip'i "bir çeşit güzellik avcısı rolünde"<sup>174</sup> görür.

#### IV. Sonuç

Türk edebiyatı XIX. yüzyıldan itibaren yeni bir medeniyet dünyasıyla tanışır. Ardından bu medeniyet dünyasının değerler manzumesini anlatmaya başlar. Böylece aşağı yukarı bu yüzyılın ortalarından itibaren yeni açılan yolda kendini örneklemeye başlayan edebiyat, bir taraftan da yeni insanı yetiştirir-

173 Halit Ziya Servet-i Fünun çalışmaları için önemli bir kaynak olan *Kırk Yıl*'da, Mehmet Rauf ise hatıralarında [Rahim Tarım (haz.), *Mehmet Rauf'un Anıları*, Özgür Yay., İstanbul, 2001] bu ilğiden söz ederler.

174 Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman*, s. 271.



ken, bir taraftan yeni insanın ifade aracı olur. Buna bağlı olarak XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren diğer edebî türlerde olduğu gibi romanda da başlangıç eserleri okuyucuyla buluşurlar. Bu ilk eserlerde, geleneksel anlatı ile modern edebiyat arasında henüz kendini bulamamış acemi bir yaratmanın izleri hissedilmektedir. Türk edebiyatı, üzerinde teorik olarak da düşünülmüş ve çalışılmış roman örnekleriyle Servet-i Fünun edebiyatı sayesinde karşılaşır. Türk roman ve hikâyesinde çok önemli bir mesafenin kaydedildiği bu dönemde yazılan eserler bundan sonraki Türk romanını şekillendirmiştir. Türk romanı bu doğru ve sanat iddiası taşıyan örnekler üzerinden yolunu genişleterek devam ettirmiştir.

## VI. Bibliyografya

- Adıbeş, Mahir, "Romanın Ruhu Ya da Sadece Roman", *Türk Yurdu*, Mayıs-Haziran 2000, sy. 153-154, s. 33-35.
- Akdağlı, Cihangir, "Halit Ziya'nın Romanları ve Sadeleştirme Üstüne Birkaç Söz", *Doğuş Edebiyat*, Eylül 1982, c. XXX, sy. 6, s. 26-27.
- Akengin, Yahya, "Romana Günümüz Penceresinden Bir Bakış Denemesi", *Türk Yurdu*, Mayıs-Haziran 2000, c. XX, sy. 153-154, s. 31-32.
- Akıncı, Ali Gündüz, *Türk Romanında Köye Doğru, 1914-1980*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1961.
- Aksoy, Nazan, "Türk Romanında Kadın İmgesi", *Türklük Araştırmaları Dergisi*, İstanbul: M.Ü. Fen-Edebiyat Fak. Yay., 1997, sy. 8, s. 35-41.
- Aktaş, Şerif, "Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Tema", *Türk Dili*, Ocak 1996, sy. 529, s. 107-115.
- Aktaş, Şerif, "II. Meşrutiyet Sonrası Romanlarında Siyasî Temalar, Eskinin Tenkidi, Yönetim Sisteminde Düzensizliğin Ortaya Konulması", *Türk Yurdu*, Türk Romanı Özel Sayısı, Mayıs-Haziran 2000, c. XX, sy. 153-154, s. 110-121.
- Akün, Ömer Faruk, "Namık Kemal", *İslam Ansiklopedisi*, c. IX, İstanbul: MEB, 1964, s. 54-72.
- Akün, Ömer Faruk, "Şemseddin Sami", *İslam Ansiklopedisi*, c. XI, İstanbul: MEB., 1979, s. 411-422.
- Akyüz, Kenan, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, Ankara: MAS Matbaacılık, Tarihsiz.
- Altınkaynak, Yasemin, "Aşk-ı Memnu Ne Kadar Realist?", *Türk Dili*, Mayıs 2004, sy. 629, s. 453-458.
- Altunbaş, Kurtuluş, "Araba Sevdası", *Milli Kültür*, Ekim 1983, sy. 42, s. 54-55
- Andı, M. Fatih, "Biyografi ve Roman I", *Kaşgar*, Ekim 1998, sy. 6, s. 22-25.
- Andı, M. Fatih, "Biyografi ve Roman II", *Kaşgar*, Ocak 1999, sy. 7, s. 39-42.
- Andı, Fatih, "Namık Kemal'in Cezmi Romanına Dair Devrinde Yapılan Münakaşalar", *Edebiyat Araştırmaları 1*, İstanbul: Kitabevi, 2000, s. 19-40.
- Andı, Fatih, "Türk Romanında Köye Açılma ve Mehmed Celâl'in Romanları", *Edebiyat Araştırmaları 1*, İstanbul: Kitabevi, 2000, s. 71-84.

- Arık, Şahmurat, "Cumhuriyet'e Kadarki Türk Romanında Değerler Çatışması", Doktora tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2001.
- Arık, Şahmurat, *Roman Yokuşunda Türkler*, Ankara, 2005.
- Arık, Şahmurat, *Türk Romanında Önsözler*, Ankara, 2005.
- Arpat, Burhan, "Hüseyin Rahmi'nin Romanları", *Türk Dili*, Haziran 1969, sy. 213, s. 197-99.
- Arslan, Nur Gürani, "Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarında Yabancılar", *Türk Dili*, Mayıs 1995, sy. 521, s. 590-600.
- Arslanoğlu, Arsev Ayşen, "Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Aşk ve Nesne İlişkileri", Yüksek Lisans tezi, Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2002.
- Aydın, Süleyman, "Tanzimat Dönemi Romanında Kadın", Yüksek Lisans tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri, 1995.
- Ataç, Nurullah, "Roman Üzerine", *Türk Dili*, Roman Özel Sayısı, Temmuz 1964, c. XIII, sy. 154, s. 648-651.
- Aytaç, Gürsel, "XIX. Yüzyıl Romancılığımızın Nitelikli İlk Kadın Romanı Keşfedildi: Selma Rıza'nın 1892'de Kaleme Aldığı Uhuşvet", *Türk Yurdu*, Türk Romanı Özel Sayısı, Mayıs-Haziran 2000, c. XX, sy. 153-154, s. 77-79.
- Bakırcıoğlu, N. Ziya, *Başlangıçtan Günümüze Türk Romanı*, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1983.
- Baki, Hayati, *Tanzimat Edebiyatında Roman ve İnsan*, Ankara: Promete Yayınları, 1993.
- Baki, Hayati, "Tanzimat Edebiyatında Roman", *Türk Yurdu*, Mayıs-Haziran 2000, sy. 153-154, s. 83-87.
- Balcı, Yunus, "Batılılaşma Açısından Roman-Aydın İlişkisi ve İlk Dönem Romanlarımızda Aydınlar", *Türk Yurdu*, Türk Romanı Özel Sayısı, Mayıs-Haziran 2000, c. XX, sy. 153-154, s. 133-139.
- Balcı, Yunus, *Türk Romanında Aydın Problemi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.
- Banarlı, Nihad Sami, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul, 1971.
- Baydar, Mustafa, *Ahmet Mithat Efendi: Hayatı, Sanatı, Eserleri*, İstanbul: Varlık Yayınları, 1954.
- Bekiroğlu, Nazan, "Edebiyatımızda Güzide Sabri İmajı", *Dergâh*, Şubat-Nisan 1993, sy. 24-26.
- Bekiroğlu, Nazan, "Servet-i Fünun Topluluğu Dışı Türk Edebiyatı", *Türkler*, Ankara: Yeni Türkiye Yay., c.XV, s. 212-226.
- Belge, Murat, "Türk Romanında Tip", *Yeni Dergi*, Temmuz 1968, sy. 46, s. 33-36.
- Belge, Murat, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İstanbul: İletişim Yay., 1994.
- Bilgegil, Kaya, "Recâi-zâde Mahmut Ekrem Bey", Bilgegil, Zöhre (haz.), *M. Kaya Bilgegil'in Makaleleri*, 2. baskı, Ankara: Akçağ Yayınları, 1997, s. 483-504.
- Bilgegil, Zöhre, *Halid Ziya Uşaklıgil'in Aşk-ı Memnu Romanında Üslup Çalışması*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1986.
- Birinci, Necat, "Ahmet Mithat Efendi'nin Önemli Bir Romanı I", *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Ocak 1980, c. IX, sy. 1, s. 66-76.

- Birinci, Necat, "Ahmet Mithat Efendi'nin Önemli Bir Romanı II", *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Nisan 1980, c. IX, sy. 2, s. 55-73.
- Birinci, Necat, "Ahmet Mithat Efendi'nin Önemli Bir Romanı III", *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Temmuz 1980, c. IX, sy. 3, s. 44-75.
- Birinci, Necat, "Ahmet Mithat Efendi'nin Önemli Bir Romanı IV", *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Ekim 1980, c. IX, sy. 4, s. 69-74.
- Birinci, Necat, *Nâbızâde Nazım*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987.
- Boratav, Pertev Naili, "Bizim Edebiyatımızda Halk Edebiyatının Tesirleri", *Folklor ve Edebiyat 1*, 1982, İstanbul: Adam Yayınları, 1982, s. 54-62.
- Boratav, Pertev Naili, "Hüseyin Rahmi'nin Romancılığı", *Folklor ve Edebiyat 1*, 1982, İstanbul: Adam Yayınları, 1982, s. 320-328.
- Coşkun, Mehmet, "Mehmet Rauf'un Romanlarında Musiki", *Hisar*, Eylül 1974, c. XIV, sy. 129, s. 23-26.
- Coşkun, Erdoğan, "Mehmet Rauf'un Romanlarında Ses ve Musiki I", *Hisar*, Ekim 1974, c. XIV, sy. 130, s. 23-25.
- Coşkun, Erdoğan, "Mehmet Rauf'un Romanlarında Ses ve Musiki II", *Hisar*, Kasım 1974, c. XIV, sy. 131, s. 23-26.
- Coşkun, Erdoğan, "Mehmet Rauf'un Romanlarında Ses ve Musiki III", *Hisar*, Aralık 1974, c. XIV, sy. 132, s. 12-13.
- Çapanoğlu, Münir Süleyman, *İdeal Gazeteci, Efendi Babamız, Ahmet Mithat*, İstanbul: Gazeteciler Cemiyeti Yay., 1964.
- Çelik, Naci, *Romanda Hesaplaşma*, Ankara: Türkiye Defteri Yayınları, 1971.
- Çetin, Nurullah, "İzzet Melih'in Sermet Adlı Romanı", *Türk Dili*, Nisan 1998, sy. 556, s. 359-366.
- Çetişli, İsmail, "Bir Neslin veya Bir Şairin Romanı: Mâi ve Siyah", *Türk Yurdu*, Türk Romanı Özel Sayısı, Mayıs-Haziran 2000, c. XX, sy. 153-154, s. 318-333.
- Çıkla, Selçuk, *Roman ve Gerçeklik Bağlamında Kültür Değişmeleri ve Servet-i Fünun Romanı*, Ankara: Akçağ Yay., 2004.
- Çiftlikçi, Ramazan, "Mehmet Rauf'un Eylül'ü", *Yedi İklim*, Aralık 1994, sy. 57, s. 31-37.
- Çiftlikçi, Ramazan, "Türk Hikâye ve Romanı Üzerine Ülkemizde Yapılan Başlıca Çalışmalar", *Türk Yurdu*, Mayıs-Haziran 2000, c. XX, sy. 153-154, s. 36-44.
- Çiftlikçi, Ramazan, "Türk Romanında Tıp ve Karakter Problemleri", *Yedi İklim*, Haziran 2000, sy. 123, s. 42-49.
- Daşcıoğlu, Yılmaz, "Mehmet Celâl'in Romanları ve Popüler Edebiyat Geleneği", Yüksek Lisans tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya, 1995.
- Demir, Ali Özcan, "Batıda ve Osmanlı Toplumunda Aydınlanma-Roman İlişkisi", Yüksek Lisans tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1999.
- Demir, Yavuz, *İlk Dönem Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi*, Ankara: Akçağ Yayınları, 1995.
- Demir, Yavuz, *Zaman Zaman İçinde Roman Roman İçinde: Müşâhedat*, İstanbul: Akçağ Yayınları, 2002.
- Dino, Güzin, "Araba Sevdası Romanının Kuruluşu Hakkında Bir Deneme", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 1951, c. IX, sy. 4, s. 381-389.

- Dino, Güzin, *Tanzimattan Sonra Edebiyatta Gerçekçiliğe Doğru*, Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, 1954.
- Dürder, Baha, "Namık Kemal'in Romanları", *Varlık*, 15 Aralık 1940, c. XI, sy. 179, s. 251-252.
- Dürder, Baha, "Roman Üzerine Kitaplar", *Türk Dili*, Roman Özel Sayısı, Temmuz 1964, c. XIII, sy. 154, s. 608-615.
- Dürder, Baha, *Roman Anlayışı*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1971.
- Dizdaroğlu, Hikmet, *Namık Kemal: Hayatı, Sanatı, Eserleri*, İstanbul: Varlık Yayınevi, 1952.
- Dizdaroğlu, Hikmet, "Halit Ziya Uşaklıgil'in Romancılığı Üzerine Bir İnceleme", *Türk Dili*, Ocak 1966, c. XV, sy. 172, s. 241-244
- Dizdaroğlu, Hikmet, "İlk Romanlarımız", *Türk Dili*, Nisan 1967, c. XVI, sy. 187, s. 487-494
- Emil, Birol, Mizancı Murad Bey Hayatı ve Eserleri, İstanbul, 1979.
- Emre, İsmet, "Batılılaşma Sürecindeki Türk Romanında Eşitsizlik", *Türk Dili ve Edebiyatı Makaleleri*, Sivas: 2003, sy. 3, s. 337-359.
- Emre, İsmet, "Zehra Romanına Psikanalitik Bir Yaklaşım", *Arayışlar*, 2005, sy. 14, s. 45-76.
- Enginün, İnci, "Roman", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1990, c. 7, s. 340-345.
- Enginün, İnci, "Türk Romanını Besleyen Halit Ziya", *Türk Dili*, Ocak 1996, sy. 529, s. 90-102.
- Enginün, İnci, "Ahmet Mithat Efendi", *Araştırmalar ve Belgeler*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2000.
- Enginün, İnci, "Ahmet Mithat Efendi'nin Gözüyle İstanbul", *Araştırmalar ve Belgeler*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2000.
- Enginün, İnci, *Bir Sığınak Olarak Kitap*, İstanbul: Dergâh Yay., 2001.
- Ercilasun, Bilge, *Serveti-i Fünun'da Edebi Tenkit*, Ankara: Kültür Bak. Yay., 1981.
- Ercilasun, Bilge, "Serveti-i Fünun Edebiyatı", *Türk Dünyası El Kitabı-Edebiyat*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enst. Yay., 1992, c. III, s. 424-442.
- Erdem, Leman, "Ahmet Mithat Efendi- Recâizâde Ekrem-Hüseyin Rahmi'nin Romanlarında Züppe ve Softa Tipleri", 1953, *Türkiyat Enstitüsü*, Tez No: 437.
- Erdoğan, Tamer, "Sönen Hayaller ya da Ahmet Cemil", *Kitaplık*, Mayıs 2005, sy. 83, s. 86-95.
- Ertana, Baha, "Mehmet Rauf, Hayatı ve Eserleri", *Mezuniyet tezi*, sy. 6, Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi, TDEB, 1941.
- Ertaylan, İsmail Hikmet, *Ahmet Vefik Paşa*, İstanbul: Kanaat Kütüphanesi, 1932.
- Ertem, Sadri, "Türk Romanı", *Yedigün*, 17 Haziran 1936, c. VII, sy. 171.
- Ertem, Sadri, "Macera Romanları", *Yedigün*, 5 Ağustos 1936.
- Ertem, Sadri, "Tarihi Romanlar", *Yedigün*, 12 Ağustos 1936, c. VII, sy. 179.
- Ertop, Konur, "Halit Ziya'nın Roman Anlayışı", *Türk Dili*, Şubat 1965, c. XIV, sy. 161, s. 372-376.
- Ertop, Konur, "Türk Romanının 50 Yılı", *Türk Dili Dergisi*, Türk Dili ve Yazını Özel Sayısı, Ocak 1973, sy. 266, s. 116-123.

- Ertop, Konur, "Romancılığımız ve Öykücülüğümüz", *Hürriyet-Gösteri*, Aralık 1984, sy. 49, s. 43-46.
- Es, Hikmet Feridun, "Araba Sevdası Nasıl ve Ne Zaman Yazıldı", *Akşam*, 3 Mayıs 1945.
- Esen, Nüket, "Tanzimat Romanında Yazarın Konumu", *Hürriyet Gösteri*, Mayıs 1986, sy. 66, s. 16-18.
- Esen, Nüket, *Türk Romanında Aile Kurumu*, Ankara: Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu, 1991.
- Esen, Nüket, "Modernist Bir Romanın Habercisi: Dürdane Hanım", *Hürriyet-Gösteri*, Nisan 1991, sy. 125, s. 78-79.
- Esen, Nüket, "Türk Romanında Güçlü Kadınlar", *Türk Dili Dergisi*, Kasım 1991, sy. 479, s. 381-384.
- Esen, Nüket, "Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarında Kadın Sorunları", *Hürriyet-Gösteri*, Aralık 1991, sy. 133, s. 62-63.
- Esen, Nüket, "Ahmet Midhat Efendi'nin Bazı Romanlarında Teknik", *Türk Dili*, Mayıs 1995, sy. 521, s. 564-569.
- Esen, Nüket, "Bir Osmanlı'nın Batı Romanına Bakışı: Ahmet Mithat'ın Ahbâr-ı Âsâra Tamîm-i Enzâr'ı", *Uygurlardan Osmanlıya [Şinasi Tekin'in Anısına]*, Ankara: Simurg, 2005, s. 384-388.
- Fethi Naci, "Aşk-ı Memnu", *Yüzyılın 100 Romanı*, İstanbul: Adam Yayınları, 2002, s. 47-53.
- Fethi Naci, "Eylül", *Yüzyılın 100 Romanı*, İstanbul: Adam Yayınları, 2002, s. 54-63.
- Gevgilili, Ali, "Türk Romanı ve Toplum Gerçekleri", *Türk Yurdu Dergisi*, Mayıs-Haziran 2000, sy. 153-154, s. 384-389.
- Göçgün, Önder, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990.
- Göçgün, Önder, "Ahmed Midhat Efendi'nin Eserlerinde Türk Folkloru ile İlgili Unsurlar", *Türk Edebiyatı Araştırmaları I*, Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları, 1991, s. 286-291.
- Göçgün, Önder, "Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları'nda Gülünç Tipler", *Türk Edebiyatı Araştırmaları I*, Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları, 1991, s. 479-493.
- Göçgün, Önder, "Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları'nda Çocuklar", *Türk Edebiyatı Araştırmaları I*, Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları, 1991, s. 494-502.
- Göçgün, Önder, "Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları'nda Divan Edebiyatı ile İlgili Unsurlar", *Türk Edebiyatı Araştırmaları I*, Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları, 1991, s. 503-523.
- Göçgün, Önder, "Namık Kemal'de Tarih Düşüncesi ve Sevgisi", *Türk Edebiyatı Araştırmaları I*, Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları, 1991, s. 275-279.
- Göçgün, Önder, *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarında Şahıslar Dünyası*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993.
- Göçgün, Önder, "Halit Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah* Romanının Tipolojik Tasnif Açısından Değerlendirilmesi", *Türk Dili*, Ocak 1996, sy. 529.
- Gökçalp, G. Gonca, *XIX. Yüzyıl Anlatılarında Sözlü Kültür Unsurları*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.

- Gökbender, Nezihe, "Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarında Kadın Tipleri", Lisans tezi, Türkiye Enstitüsü, Tez No: 437, 1953.
- Gökçek, Fazıl, "Tanzimat Dönemi Roman ve Hikâyelerinde Kadın-Erkek İlişkilerinin Düzenlenişi ile İlgili Bazı Tespitler", *Türk Yurdu*, Türk Romanı Özel Sayısı, Mayıs-Haziran 2000, c. XX, sy. 153-154, s. 126-132.
- Gökçek, Fazıl, "Letâif-i Rivâyât Hakkında", *Letâif-i Rivayat*, İstanbul: Çağrı Yayınları, 2001, s. 4.
- Gökşen, Enver Naci, "Türk Edebiyatında Kadın Romanlılar", *Yarım Ay*, 15 Ekim 1938, sy. 108.
- Gökşen, Enver Naci, "Recaizade Ekrem Bey'in Ölümünün 50. Yıldönümünde İlk Gerçekçi Romanımız *Araba Sevdası*", *Türk Dili*, Temmuz 1964, c. XIII, sy. 154.
- Gözler, Fethi, "H. Ziya Uşaklıgil'in Sanatı Üzerine", *Milli Kültür*, Eylül 1984, sy. 4, s. 46-55.
- Gündüz, Osman, "Meşrutiyet Dönemi Romanında Geleneksel Hikâyeden Gelen Unsurlar", *Türk Yurdu*, Türk Romanı Özel Sayısı, Mayıs-Haziran 2000, c. XX, sy. 153-154, s. 92-98.
- Güven, Güler, "Sami Paşazade Sezayi ve Eserleri", Doktora tezi, İ.Ü. Türkiye Araştırmaları Enst., 1970.
- Güven, Güler, "Sami Paşazade Sezayi'nin Bitmemiş Bir Roman Müsveddesi: Konak", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Aralık 1973, c. XXI, s. 97-113.
- Has-Er, Melin, "Aşk-ı Memnû ile Muhâdarât Romanları Arasında Bir Karşılaştırma", *Türk Edebiyatı*, Nisan 1972, c. I, sy. 4, s. 28-30.
- Has-Er, Melin, "Ferda-yı Garâm Romanında Kadın Kahramanlar", *Mehmet Kaplan İçin*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yay., 1988.
- Hece, Türk Romanı Özel Sayısı, sy. 65-66-67, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002.
- Hisar, Abdülhak Şinasi, "Edebiyatta Roman", *Türk Dili*, Roman Özel Sayısı, c. XIII, sy. 154, Temmuz 1964, s. 640-646.
- Huyugüzel, Ömer Faruk, "Halit Ziya Uşaklıgil'in İzmir Devresi ve Bu Devrede Verdiği Eserler", *Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 1984, sy. 3, s. 69-86.
- Huyugüzel, Ömer Faruk, "Halit Ziya ve Roman Sanatı", *Türk Dili*, Ocak 1996, sy. 529, s. 155-163.
- Huyugüzel, Ömer Faruk, *Halit Ziya Uşaklıgil*, İstanbul: MEB, 1995.
- İleri, Selim, *Aşk-ı Memnu Ya da Uzun Bir Kışın Siyah Günleri*, İstanbul: Yazko, 1981.
- İleri, Selim, "İlk Natüralist Türk Romanı", *Gösteri Sanat Edebiyat*, Nisan 1981, sy. 3, s. 39-41.
- İleri, Selim, *Kamelyasız Kadınlar*, İstanbul: Yazko, 1983.
- İnci, Handan, "Tanzimat Devri Türk Romanında Baba", Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1992.
- İnci, Handan, "Tanzimat Romanında Birey-Toplum Çatışması ve İntihar", *Varlık*, Eylül 1996, sy. 1068, s. 10-13.
- İnci, Handan, "Türk Romanının İlk Yüz Yılında Anlatım Tekniği ve Kurgu", *Kitaplık*, Ekim 2005, sy. 87, s. 138-149.
- Kantarcıoğlu, Sevim, "Modern Roman Teknikleri ve Mehmet Rauf'un Eylül'ü", *Millî Kültür*, Ağustos 1981, c. III, sy. 3, s. 41-44.

- Kantarcioglu, Sevim, "Modern Roman Teknikleri ve Mehmet Rauf'un Eylül'ü", *Millî Kültür*, Eylül 1981, c. III, sy. 4, s. 35-42.
- Kaplan, Mehmet, *Namık Kemal: Hayatı ve Eserleri*, İstanbul, 1948.
- Kaplan, Mehmet, "Taaşuk-ı Talat ve Fitnat Romanının Yeni Türk Edebiyatına Getirdikleri", *Milletlerarası Türkoloji Kongresi Bildirileri*, 1985.
- Kaplan, Mehmet, "Ahmet Mithat Efendi: Esaret", *Mehmet Kaplan'dan Seçmeler*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1998, s. 171-175.
- Kaplan, Mehmet, "Halid Ziya Uşaklıgil'in Romanlarına Toplu Bir Bakış", *Edebiyatımızın İçinden*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1998, s. 218-229.
- Kaplan, Mehmet, "Hüseyin Rahmi'nin Üslubu ve Hayat Görüşü", *Edebiyatımızın İçinden*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1998, s. 92-97.
- Kaplan, Mehmet, "Halid Ziya Uşaklıgil", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1999, s. 167-173.
- Kaplan, Mehmet, "Türk Edebiyatında İstanbul", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1999, s. 37-59.
- Kaplan, Mehmet, "Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Asli Tipler", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2004, s. 399-412.
- Kaplan, Mehmet, "Karabibik", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2004, s. 335-341.
- Kaplan, Ramazan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*, Ankara, 1998.
- Karaca, Alâattin, "Ahmet Midhat Efendinin Jön Türk Adlı Romanı", *Türkoloji Dergisi*, 1991, c. IX, sy. 1, s. 121-141.
- Karaca, Nesrin Tağızade, "Namık Kemal'in Cezmi Romanı ve Eserde İşlenen Temalar", *Edebiyat Güncesi*, Mayıs-Haziran 2000, sy. 16, s. 58-62.
- Kavcar, Cahit, "Türk Roman ve Hikâyesinde Köye İlk Açılma", *AÜ. Eğitim Fak. Dergisi*, 1976.
- Kavcar, Cahit, *Edebiyat ve Eğitim*, Ankara, 1982.
- Kavcar, Cahit, *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı*, Ankara, 1985.
- Kaya, Muharrem, *Türk Romanında Destan Etkisi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2004.
- Kerman, Zeynep, "Mehmet Rauf'un Halâs Romanı", *Doğumunun Yüzüncü Yılında Atatürk'e Armağan*, İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fak. Yay., 1981, s. 407-418.
- Kerman, Zeynep, "Sami Paşazade Sezai'nin Roman ve Hikâyelerinde Kuş Motifi", *Mehmet Kaplan'a Armağan*, İstanbul: Dergâh Yay., 1984, s. 202-209.
- Kerman, Zeynep, *Sami Paşazade Sezai*, Ankara: Kültür ve Turizm Bak. Yay., 1986.
- Kerman, Zeynep, *Halid Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Batılı Yaşayış Tarzı ile İlgili Unsurlar*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayımı, 1995.
- Kerman, Zeynep-Ömer Faruk Huyugüzel, "Halit Ziya Uşaklıgil Bibliyografyası", *Türk Dili*, Ocak 1996, sy. 529, s.164-248.
- Kerman, Zeynep, "Tanzimat Romanında Sanatkarlar", *İnci Enginün'e Armağan*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1997, s. 298-301.
- Kerman, Zeynep, "Araba Sevdası", *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, Ankara: Akçağ Yayınları, 1998, s. 24-34.

- Kerman, Zeynep, "Eylül Romanında Musiki", *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, Ankara: Akçağ Yayınları, 1998, s. 136-151.
- Kerman, Zeynep, "Halid Ziya ve Türk Dili", *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, Ankara: Akçağ Yayınları, 1998, s. 127-135.
- Kerman, Zeynep, "Halid Ziya'nın Romanlarında Çocuk ve Çocuk Terbiyesi", *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, Ankara: Akçağ Yayınları, 1998, s. 105-112.
- Kerman, Zeynep, "Hüseyin Rahmi ve Halid Ziya'da 'Mürebbiye' Meselesi", *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, Ankara: Akçağ Yayınları, 1998, s. 85-90.
- Kerman, Zeynep, "Şık Romanı", *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, Ankara: Akçağ Yayınları, 1998, s. 67-84.
- Kerman, Zeynep, "Servet-i Fünun Edebiyatı", *Türkler*, Ankara: Yeni Türkiye Yay., 2002, c.15, s. 204-211.
- Kızıltan, Mübeccel, "Öncü Bir Kadın Yazar: Fatma Aliye Hanım", *Journal of Turkish Studies* (Fahir İz Armağanı), 1990, sy. 14vd..
- Kızıltan, Mübeccel, *Fatma Aliye Hanım Yaşamı-Sanatı- Yapıtları ve Nisvan-ı İslam*, İstanbul: Mutlu Yay., 1993.
- Konur Ertop, "Cinlerle Perilere, Büyüye, Fala Karşı Çıkılmış Cin Gibi Bir Yazar: Hüseyin Rahmi Gürpınar", *Kitap-lık*, Şubat 2005, sy. 80, s. 84-89.
- Kut, Turgut, "Ermeni Harfli Türkçe Telif ve Tercüme Romanlar", *Beşinci Milletler Arası Türkoloji Kongresi Tebliğler II*, İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fak. Yay., 1985, s.195-214.
- Levend, Ağâh Sırrı, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1964.
- Levend, Ağâh Sırrı, "Son Yüzyılda Roman", *Türk Dili*, Temmuz 1964, c. XIII, sy. 154, s. 570-572.
- Levend, Ağâh Sırrı, *Şemseddin Sami*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1969.
- Milas, Herkül, *Türk Romanı ve 'Öteki': Ulusal Kimlikte Yunan İmajı*, İstanbul: Sabancı Üniversitesi Yayınları, 2000.
- Meriç, Cemil, "Bizde Roman", *Hisar*, Kasım 1980, c. XX, sy. 276, s. 6-9.
- Meriç, Cemil, "Bizde Roman", *Doğuş Edebiyat*, Ağustos 1982, sy. 5 (29), s. 5-8.
- Miyasoğlu, Mustafa, *Roman Düşüncesi ve Türk Romanı*, İstanbul: Ötügen Neşriyat, 1998.
- Miyasoğlu, Mustafa, "Romanımız ve Romancımız Üzerine", *Türk Yurdu*, Mayıs-Haziran 2000, c. XX, sy. 153-154, s. 69-72.
- Moran, Berna, "Hüseyin Rahmi Gürpınar'da Sosyalizm ve Haydutluk", *Birikim*, Haziran 1975, sy. 4, s. 5-9.
- Moran, Berna, "Bihter mi Nihal mi?", *Birikim*, 11 Ocak 1976, s. 7-11.
- Moran, Berna, "Alafranga Züppeden Alafranga Haine", *Birikim*, Mayıs 1977, sy. 27, s. 6-17.
- Moran, Berna, "Batılılaşma Sorunu ve Türk Romanının Bazı Özellikleri", *Gösteri*, Mart 1981, sy. 4, s. 63-65.
- Moran, Berna, "İddialı Bir Roman: Müşahedat", *Çağdaş Eleştiri*, Mayıs 1983, sy. 5, s. 18-21.
- Moran, Berna, "Felatun Bey ile Rakım Efendi", *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1984, s. 38-47.
- Moran, Berna, "Tanzimat Romanında Karşıt İki Aydın Tipi", *Murat Sarıca Armağanı*, İstanbul: Aybay Yayınları, 1988, s. 287-293.



- Mutluay, Rauf, "Ahmet Cemil I", *Dost*, Ekim 1961, c. VIII, sy. 7, s. 10-11
- Mutluay, Rauf, "Ahmet Cemil II", *Dost*, Kasım 1961, c. VIII, sy. 8, s. 12-14, 28
- Mutluay, Rauf, "Hikâye-Roman İlişkisi", *Yeni Edebiyat*, Aralık 1969, sy. 2, s. 12-13.
- Mutluay, Rauf, *100 Soruda XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatı*, İstanbul: 1970.
- Naci Fikret, "Hüseyin Rahmi Bey ve Roman", *Yeni Fikir*, 15 Ekim 1926, sy. 16, s. 7-8.
- Nahid Sırrı, "Roman ve Hikâyelere Dair Mülâhazalar", *Hayat Mecmuası*, 28 Haziran 1928.
- Nahid Sırrı, "Roman Tasniflerine Dair Son İzah", *Hayat Mecmuası*, 2 Ağustos 1928, Ankara.
- Nahid Sırrı, "Roman ve Hikâyelere Dair Mülâhazalar", *Hayat Mecmuası*, 28 Haziran 1928, c. IV, sy. 83, s. 3-5 ve 83-85.
- Nahid Sırrı, "Roman ve Hikâyenin Menbaları", *Varlık*, 15 Ekim 1934, c. II, sy. 31, s. 102-104
- Narlı, Mehmet, "Araba Sevdaları", *Türkbilgi*, 2002/4, Ekim 2002, s. 19-28.
- Okay, Orhan, "Türk Romanında Köy Gerçeği ve Yaban", *Yedi İklim*, Ekim 1995, sy. 67, s. 5-10.
- Okay, Orhan, "İntibah Romanı Etrafında", *Ölümünün Yüzüncü Yılında Namık Kemal*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1998, s. 127-147.
- Oy, Aydın, "Mâi ve Siyahta Semboller", *Hisar*, Mart 1975, c. XV, sy. 135, s. 18-22.
- Önal, Mehmet, "Popüler Bir Romancı Mehmed Vecihi Bey", *Türk Kültürü*, Ocak-Temmuz 1990, sy. 327, s. 417-423.
- Öner, Mualla, "Safvet Nezihi Hayatı ve Eserleri", İ. Ü. Edebiyat Fakültesi Türkiyat Enstitüsü, T. 394.
- Önertoy, Olcay, "Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanımıza Getirdikleri", *Hisar*, Mart 1965, c. V, sy. 15, s. 14-15.
- Önertoy, Olcay, *Tanzimat Döneminde Edebiyat Anlayışı*, Konya: Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1981.
- Önertoy, Olcay, *Türk Roman ve Öyküsü*, Ankara: Türkiye İş Bankası, 1984.
- Önertoy, Olcay, *Halit Ziya Uşaklıgil Romancılığı ve Romanımızdaki Yeri*, Ankara: Kültür Bak. Yay., 1995.
- Önertoy, Olcay, "Halit Ziya'nın Romanlarında Kırk Hayatlar", *Hürriyet Gösteri*, Kasım 2000, sy. 223, s. 20-23.
- Özbalcı, Mustafa, *Mehmet Rauf'un Romanlarında Şahıslar Kadrosu*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1997.
- Özcan, Hidayet, "Mâi ve Siyah Romanında Edebî Meseleler", *Türk Yurdu*, Türk Romanı Özel Sayısı, Mayıs-Haziran 2000, c. XX, sy. 153-154, s. 243-249.
- Özdemir, Cihan, "Roman Nedir?", *Türk Yurdu*, Türk Romanı Özel Sayısı, Mayıs-Haziran 2000, c. XX, sy. 153-154, s. 6-10.
- Özgül, Metin Kayahan, "İlk Köy Romanımız Türkmen Kızı mı?", *Folkloristik Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 1998, s. 280-291.
- Özkırmı, Atilla, *Romanların Dünyasında*, Ankara: Ümit Yayıncılık, 1994.
- Özön, Mustafa Nihat, "Türk Romanı Üzerine", *Türk Dili*, Roman Özel Sayısı, c. XIII, sy. 154, Temmuz 1964, s. 577-591.

- Öztürk, Nurettin, *Türk Edebiyatında İnsan*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay., 2001.
- Pala, İskender, *Namık Kemal'in Tarihî Biyografileri*, Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, 1989.
- Pala, İskender, "Namık Kemal ve Tarihî Biyografileri Üzerine", *Ölümünün Yüzüncü Yılında Namık Kemal*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1998, s. 149-160.
- Parlatır, İsmail, "Türk Romanında Tipler: Rakım Efendi", *Türk Dili*, Ağustos-Eylül, sy. 392, s. 326-331.
- Parlatır, İsmail, "Türk Romanında Tipler: Ahmet Cemil", *Türk Dili*, Mart 1985, sy. 399, s. 34-140.
- Parlatır, İsmail, "Türk Romanında Tipler: Bihter", *Türk Dili*, Haziran 1985, sy. 402, s. 559-66.
- Parlatır, İsmail, "Osmanlı Sosyal Hayatından Köleliğin Kaldırılışı", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 1987, s. 417-420.
- Parlatır, İsmail, *Recaî-zade Mahmut Ekrem Hayatı, Sanatı, Eserleri*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 1995.
- Parlatır, İsmail ve Nurullah Çetin, ve Hakan Sazyek, *Recaî-zade Mahmut Ekrem'in Bütün Eserleri I*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1997.
- Perin, Cevdet, "Türk Romancılığında Fransız Tesiri Nasıl Başladı?", *Atatürk Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Nisan 1943, Haziran 1943, sy. 4.
- Perin, Cevdet, *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri*, İstanbul: Pulhan Matb., 1946.
- Püsküllüoğlu, Ali, "Türk Romanları Kısa Kronolojisi", *Türk Dili*, Roman Özel Sayısı, c. XIII, sy. 154, Temmuz 1964, s. s. 657-661.
- Safa, Peyami, "Roman Nedir?", *Resimli Ay*, Haziran 1930, İstanbul.
- Sağlık, Şaban, "Popüler Roman ve Estetik Roman Kavramları Açısından Esat Mahmut Karakurt ile Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Romanları Üzerinde Mukayeseli Bir Çalışma", Doktora tezi, Samsun: 19 Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1998.
- Sağlık, Şaban, "Romanın Popüler ve Estetik Boyutları", *Türk Yurdu*, Mayıs-Haziran 2000, c. XX, sy. 153-154, s. 23-30.
- Sami Paşazade Sezai, Bütün Eserleri I-III*, Zeynep Kerman (haz.), Ankara: TDK, 2003.
- Servet-i Fünun Edebiyatı Tarihi*, İsmail Parlatır (haz.), Ankara: Akçağ Yay., 2006.
- Sevük, İsmail Habib, *Avrupa Edebiyatı ve Biz*, 1940-1941, c. II.
- Sevük, İsmail Habib, *Edebî Yeniliğimiz*, İstanbul: 1940.
- Sevük, İsmail Habib, *Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Matbaa-i Amire, 1924.
- Shoms, Muhammet Jalal, "Servet-i Fünundan Önce Türk Romanında Yabancılar ve Azınlıklar", Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1984.
- Sınar, Alev, *Hikâye ve Romanımızda Çocuk (1872-1950)*, Alfa Yayınları, İstanbul, 1997.
- Sınar, Alev, "1839-1918 Arası Türk Edebiyatında Çocuk", *Osmanlı-Edebiyat*, Ankara: Yeni Türkiye Yay., 1999, s. 813-818.
- Sönmez, Emel, "Türk Romanında Kadın Hakları", *Türk Kültürü Araştırmaları*, Ankara: TKAE, 1966-1969, s.19-70.
- Şahin, İbrahim, "Türk Romanının Tarihi Gelişimi", *Türk Yurdu*, Mayıs-Haziran 2000, sy. 153-154, s. 45-65

- Şehsuvaroğlu, Lütfü, "Hariçten Gazel Okumak Memnûdur' Roman, Hayat ve Eleştirisi", *Türk Yurdu*, Türk Romanı Özel Sayısı, Mayıs-Haziran 2000, c. XX, sy. 153-154, s. 99-109.
- Şener, Semra, "Mehmet Celâl'in Hayatı ve Romanları", *Türkiyat Enstitüsü*, Tez No: 458, 1954.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, "Halid Ziya Uşaklıgil", *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul: Dergâh Yay., 1969, s. 301-304.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Dersleri*, Abdullah Uçman (haz.), İstanbul, YKY, 2002.
- Tanrıöven, Erdoğan, "Türk Romanının Kaynakları", *Doğuş Edebiyat*, Haziran 1982, sy. 3 (27), s. 17-18.
- Tanrıöven, Erdoğan, "Türk Romanında İdeal Kadın Tipleri", *Nilüfer*, Mart 1985, sy. 1, s. 4-5.
- Tansel, Fevziye Abdullah, "Ahmet Mithat Efendi'nin Garp Dillerinden Tercüme Roman ve Hikâyeleri", *Tercüme*, Nisan 1955-Haziran 1955, c. II, sy. 60.
- Tarım, Rahim, *Mehmed Rauf: Hayatı, Sanatı, Eserleri*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1998.
- Tarım, Rahim, *Mehmed Rauf, Hayatı ve Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma*, Ankara: Akçağ Yay. 2000.
- Taşçıoğlu, Yılmaz, "Mehmet Celâl'in Romanları ve Popüler Edebiyat Geleneği", Yüksek Lisans tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1995.
- Taştan, Zeki, "Türk Edebiyatında Tarihî Romanlar (Türk Tarihiyle İlgili, 1871-1950)", Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2000.
- Tekşan, Mesut, "Tanzimat Edebiyatında İntihar", *Erciyes*, Kasım 1995, sy. 215, s. 19-20.
- Timur, Kemal, "Romanlarında Eserlerinin Reklamını Yapan Bir Yazar: Ahmet Midhat Efendi", *Türk Dili*, Ekim 2004, sy. 634, s. 401-412.
- Toker, Şevket, "Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Şık Romanında Tipler ve Tip Yaratma Tekniği", *Mehmet Kaplan'a Armağan*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1984, s. 255-264.
- Toker, Şevket, *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Alafranga Tipleri*, İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1990.
- Törenek, Mehmet, *Hikaye ve Romanlarıyla Mehmet Rauf*, İstanbul: Kitabevi, 1999.
- Tural, Sadık, "Tarihî Roman Geleneği Veya Cezmi", *Doğumunun 150. Yılında Namık Kemal*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1993, s. 75.
- Turinay, Necmettin, "Ahmet Mithat ve Romanı", *Hisar*, Haziran 1978, c. XVIII, sy. 177, s. 14-16.
- Turinay, Necmettin, "Klasik Hikâyenin Son Merhalesi: Hüsn ü Aşk", *Şeyh Galip Kitabı*, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 1995, s. 87-122.
- Turinay, Necmettin, "Klasik Romana ve Leylâ ve Mecnun'a Dair", *Fuzuli Kitabı*, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 1995, s. 222-244.
- Turinay, Necmettin, "Ahmet Mithat Efendi'nin İlk Natüralist Roman Denemesi I [Müşahedât]", *Edebiyat Ortamı*, Ağustos 1997, sy. 7, s. 17-19.
- Turinay, Necmettin, "Ahmet Mithat Efendi'nin İlk Natüralist Roman Denemesi II [Müşahedât]", *Edebiyat Ortamı*, Eylül 1997, sy. 8, s. 26-30.
- Turinay, Necmettin, "Yazıldığı Şartlar İçerisinde Müşahedat", *Türk Edebiyatı*, Şubat 2004, sy. 364, s. 46-49.

- Türe, Fatma, "Jane Eyre ve Muhazarat", *Türklük Araştırmaları Dergisi*, İstanbul: M. Ü. Fen-Edebiyat Fak. Yay., 1991. sy.6, s.311-316.
- Türk Dili Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*, 1 Temmuz 1964, c. XIII, sy. 154.
- Tanzimat Edebiyatı Tarihi*, İsmail Parlatır (haz.), Ankara: Akçağ Yay., 2006.
- Uç, Himmet, *Ahmet Mithat San'at ve Edebiyatı*, Ankara: 2000.
- Uç, Himmet, *Mehmet Celâl'in Hikâye ve Romanları*, Ankara: 2000.
- Uçman, Abdullah, "Cezmi: Namık Kemal'in Tarihi Romanı", *İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, c. VII, s. 514.
- Uğurcan, Sema, "Türk Romanında Çalışan Kadın Meselesi - Tanzimat'tan Cumhuriyete Kadar" Doktora tezi, İ.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 1983.
- Uğurcan, Sema, "Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarında İsim Sembolizasyonu", *Türk Edebiyatı*, Temmuz 1984, sy. 129, s. 55.
- Uğurcan, Sema, "Ahmet Mithat Efendi'nin Hatıratı ile Romanları Arasındaki Münasebet", *Türklük Araştırmaları Dergisi*, İstanbul: M.Ü. Fen-Edebiyat Fak. Yay., 1987.
- Uğurcan, Sema, "Mii ve Siyah Romanında Aile Bağları", *Mehmet Kaplan İçin*, İstanbul: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 1988, s. 237-253.
- Uğurcan, Sema, "Namık Kemal ile Ahmet Mithat Efendi Münasebetleri", *Türklük Araştırmaları Dergisi*, İstanbul: M.Ü. Fen-Edebiyat Fak. Yay., 1990, sy. 65, s. 301-314.
- Uğurcan, Sema, "Servet-i Fünun Romanında Ev", *Türk Dili*, Nisan 2001, sy. 592, s. 451-459.
- Uğurcan, Sema, "Osmanlı-Türk Romanında Kadın Tipleri", *Türklük Araştırmaları Dergisi*, İstanbul: M.Ü. Fen-Edebiyat Fak. Yay., 2002-2003, sy. 11-13-14, s.117-126, 87-96.
- Uraz, Murat, *Ahmed Vefik Paşa: Hayatı, Şahsiyeti ve Eserlerinden Seçme Parçalar*, İstanbul: Tefeyyüz Kitabevi, 1944.
- Uyguner, Muzaffer, "Türk Romanının Doğuşu Üzerine", *Türk Dili*, Nisan 1976, c. XXXIX, sy. 331, Özel Sayı, s. 364-368.
- Uysal-Elkatip, Zeynep, "Olağanüstü Masaldan Çağdaş Anlatıya Muhayyelât", Yüksek Lisans tezi, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, 1994.
- Ülgen, Erol, *Ahmet Mithat Efendi'de Çalışma Fikri*, İstanbul: Ahilik Araştırma ve Kültür Vakfı, 1994.
- Ülgen, Erol, "Ahmet Mithat Efendi'de Askerlik Fikri ve Gönüllü Romanı", *Türk Dili*, Mayıs 1995, sy. 521, s. 619-627.
- Üner, Ayşe Melda, "Tanzimat ve Servet-i Fünun Romanında Müzik Teması", Doktora tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2003.
- Yalçın, Sıdika Dilek, "XIX. Yüzyıl Edebiyatında Popüler Roman", Doktora tezi, Hacettepe Üniversitesi, 1998.
- Yalçın, Sıdika Dilek, "Türk Romanının Doğuşu ve Fransız Popüler Romanları", *Frankofoni*, 2001, sy. 13, s. 211-213.
- Yalçinkaya, Ayhan, *Eğer'den Meğer'e Ütopya Karşısında Türk Romanı*, Ankara: Phoenix Yayınevi, 2004.
- Yaşar Nabi, "Romancılığımız ve Tecüme", *Varlık*, 01 Ağustos 1938, c. VI, sy. 122.
- Yavuz, Hilmi, *Roman Kavramı ve Türk Romanı*, İstanbul: Bilgi Yayınevi, 1977.

- Yesari, Afif, "İlk Kadın Romancımıza Dair", *Türk Sanatı*, Kasım 1955, c. III, sy. 41.
- Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Ramazan Korkmaz (haz.), Ankara: Grafiker, 2005, (Genişletilmiş ikinci baskı).
- Yıldız, Ali, "Ahmet Mithat Efendi'nin Hikâye, Roman ve Tiyatrolarında İnsan", Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1999.
- Yılmaz, Ayfer, "Popüler Edebiyat ve Safvet Nezihî", *Çağdaş Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış, Nevin Önberk Armağanı*, Ankara: Simurg Yayınları, 1997, s. 351-358.
- Yılmaz, Durali, *Romanımız ve İnsanımız*, İstanbul: Nakışlar Yayınevi, 1976.
- Yılmaz, Durali, *Roman Sanatı ve Toplum*, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1996
- Yılmaz, Durali, *Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu*, Ankara: Akçağ Yayınları, 1997.
- Yücel, Hasan Âli, *Edebiyat Tarihimizden*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1989.
- Zafer Hanım, *Aşk-ı Vatan*, Zehra Toksa (haz.), İstanbul: Oğlak Yay., 1994.

## The Turkish Novel: From Tanzimat to the Second Constitutional Era

Hülya ARGUNŞAH

### Abstract

The Turkish novel flourished in the beginning of the 19<sup>th</sup> century as a genre composed of both translations and traditional narratives. This influence continued until the emergence of the novel samples during the Servet-i Fünun era. Since the theory of the genre was given more thought after the literature of the Servet-i Fünun, there rose also the opportunity to encounter mature writers and their works. Therefore, it is possible to categorize the progression of the novel until the constitutional monarchy (*Mesrutiyet*) under two periods of literature; the *Tanzimat* and Servet-i Fünun. This classification is also valid from the perspective of their thematic inclinations at about the same period.

The Turkish novel, which developed during the Tanzimat era, first tried to find its way among the western, eastern and the domestic elements. Its great leap in these years was due to its success in grasping realism more successfully than in the previous periods of literature. In fact, this point signifies the greatest point of transformation. The writers of this era had also taken over the role of social guidance for their audience. As such, the novel served as a means to evaluate a new world of values with a criticism of its offers and disadvantages. In this sense, the Turkish novel emerged as an intellectual genre.

The novel attained its ideal form during the literature of the Servet-i Fünun era. Some of the leading reasons for this success were the accomplished transition from romanticism to realism and the maturation of the writing process. The repressive political regime of the period prevented the penetration of literature into the social life as well as their affiliation in later years. With a closer zoom on itself, literature had the chance to develop itself artistically. In the end, the novel of Servet-i Fünun emerged as a

well-thought and an aesthetical genre not only thematically but also in terms of its world of fiction.

**Keywords:** The Turkish Novel, Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi, Sami Paşazade Sezai, Halit Ziya Uşaklıgil, Servet-i Fünun.

## Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e Türk Romanı

Hülya ARGUNŞAH

### Özet

Türk romanı, XIX. yüzyılın başlarında tercüme ve geleneksel anlatı formlarının birlikte oluşturdukları bir tür olarak başlamıştır. Servet-i Fünun yıllarında yazılacak olan örneklere kadar bu etki devam eder. Ancak Servet-i Fünun edebiyatıyla birlikte türün teorisi üzerinde düşünölmeye başlandığı için olgun yazarlar ve onların eserleriyle karşışlaşma imkânı doğmuştur. Bu sebeple Meşrutiyet yıllarına kadar devam eden romanı Tanzimat ve Servet-i Fünun edebiyat dönemlerini esas alarak sınıflandırmak mümkün görünmektedir. Sınıflandırma bu yıllarda yazılan romanlardaki tematik eğilimler açısından da uygundur.

Tanzimat yıllarında gelişen Türk romanı başlangıçta Batı, Doğu ve yerli unsurlar arasında kendisine bir yol çizmeye çalışır. Bu yıllardaki en büyük atılımı, önceki edebiyat dönemi ve başlangıç dönemi eserlerine göre gerçekçiliği daha büyük bir başarıyla yakalamış olmasıdır. Aslında en büyük iddia ve değişim bu noktada yatmaktadır. Bu yılların yazarları ayrıca okuyucuları için toplumsal bir yönlendirme konumunu da üstlenmişlerdir. Türk toplumu için çok yeni olan değerler dünyasının, insan ve hayat anlayışının teklifleri ile yanlışlıkların tenkitleri roman üzerinden de yapılmaya çalışılır. Bu yüzden Türk romanı entelektöel bir tür olarak başlamıştır.

Romanımız, asıl istenilen modern yapısına Servet-i Fünun döneminde kavuşur. Bu sırada yazılan romanlarda elde edilen başarının temel sebeplerinden biri romantizmden realizme geçişin sağlanmış olması ve edebiyatımızın roman yazmanın ilk acemiliklerinden artık kurtulmuş olmasıdır. Söz konusu yıllarda devam eden baskı rejimi, Tanzimat yıllarında olduğu gibi edebiyatın sosyal hayatın içerisinde ve ona çok yakın bir tür olarak devam etmesini engellemiştir. Bu vesileyle kendine dönen edebiyat sanat adına daha olumlu adımlar atma fırsatını yakalamıştır. Servet-i Fünun romanı sadece tematik olarak değil kurgu dünyası bakımından da oldukça estetik, üzerinde dikkatle çalışılmış bir tür haline gelmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Türk Romanı, Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi, Sami Paşazade Sezai, Halit Ziya Uşaklıgil, Servet-i Fünun.