

T.C.
ADİYAMAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

**HALİT ZİYA UŞAKLIGİL'İN ROMANLARINDA KARAKTER
VE TİP OLUŞUMU**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

Emine ARİŞ

Tez Danışmanı

Yrd. Doç. Dr. Mustafa KARABULUT

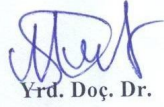
Adıyaman – 2011

ONAY

Emine ARIŞ tarafından hazırlanan “Halit Ziya Uşaklıgil’in Romanlarında Karakter ve Tip Oluşumu” başlıklı bu çalışma, **09/09/2011** .. tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda (oybirliği/oyçokluğu) ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim / Yeni Türk Edebiyatı Bilim dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.


Doç. Dr.
İsmet EMRE

(Başkan)


Yrd. Doç. Dr.

Mustafa KARABULUT

(Danışman)

Yrd. Doç. Dr.


Özcan BAYRAK

ÖZET

ARİŞ, Emine, Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Karakter ve Tip Oluşumu, Yüksek Lisans Tezi, Adıyaman, 2011.

Halit Ziya Uşaklıgil, Servet-i Fünûn topluluğunun seçkin bir sanatçısıdır. Uşaklıgil'in eserleri dönemini yansıtan güçlü birer ayna gibidir. Uşaklıgil toplumun yaşadığı bunalımı anlatır. Doğu–Batı ikileminde kalan bireyin çatışmasını işler. Bireyi bu çatışmaya sürükleyen nedenleri göz önüne serer. Uşaklıgil, eserlerinde bu bunalımı kahramanlarının yaşamları yoluyla verir. Kimlik kazanma sürecinde kişiyi etkileyen sosyal ve psikolojik faktörleri belirtir. Kimlik çatışmasının hâkim olduğu bu yaşamları, ruh tahlilleriyle ele alarak karakter ve tipler yoluyla ortaya koyar.

Bireyi sosyal ve psikolojik unsurların yanı sıra etkileyen bir diğer faktör de mizacıdır. Uşaklıgil'e göre çevrenin yönlendirmelerine açık olan birey, mizacından kaynaklanan özellikleri hayatı boyunca üzerinde taşır. Sosyal ve psikolojik faktörlerle beraber mizaç unsuruna da yer veren Uşaklıgil, ayrıntılı tip ve karakterler oluşturur. Bu sayede karakter ve tiplerin oluşumunu etkileyen faktörleri bir arada görmek mümkündür.

Anahtar Sözcükler

1. Halit Ziya Uşaklıgil
2. Servet- Fünûn romanı
3. Tip ve karakter
4. Kimlik bunalımı
5. Medeniyet çatışması

ABSTRACT

ARİŞ, Emine, Creating Character and Type in The Novels of Halit Ziya Uşaklıgil, Master Thesis, Adıyaman, 2011.

Halit Ziya Uşaklıgil, Servet-i Fünun community an outstanding artist. Is like a mirror reflecting the strong works of Uşaklıgil's period. Explains that there had Uşaklıgil crisis. East-West conflict of the individual who felt closer to the jobs. Expresses our commitment to the causes of the individual into conflict. Uşaklıgil, gives his works through the lives of the heroes of this crisis. Indicates that the social and psychological factors that affect people in the process of identity. Identity conflict that dominated the lives and spirit by addressing the understandings, and the types of characters reveal through.

Social and psychological factors that affect the individual as well as the temperament is another factor. Uşaklıgil's directions of the environment that is open to individuals, from the characteristics of temperament carries on throughout his life. Uşaklıgil, who gives place both social and psychological factors, and creates detail type and characters. In this way, it is possible to see a combination of factors that influence the formation of character and types.

Key Words

1. Halit Ziya Uşaklıgil
2. Novel of Servet-i Fünun
3. Type and character
4. Identity crisis
5. The clash of civilization

ÖNSÖZ

Servet-i Fünûn edebiyatının önemli yazarlarından Halit Ziya Uşaklıgil, Türk edebiyatının seçkin aydınlarından. Halit Ziya, toplumun kültür çatışması yaşadığı, medeniyet krizinin görüldüğü bir dönemin sanatçısıdır. Doğu toplumunun Batı'yı yanlış anlayan ve taklit etmeye çalışan insanının hikâyesi, Uşaklıgil'in eserlerinin ana eksenini oluşturur. Bilindiği üzere 19. yüzyılın ortalarından itibaren Tanzimat'la beraber Osmanlı Devleti Batılılaşma sürecine girmiştir. Bu süreç, Türk edebiyatını etkilemiştir. Tanzimat dönemi Türk romanlarında Doğu-Batı çatışmasına sık sık rastlanır. Bu durum Servet-i Fünun döneminde yerini Batılı değerleri merkeze alan yeni bir anlayışa bırakır.

Osmanlı devletinde yıkılma süreci, toplumun kültüründen uzaklaşmasıyla başlar. Devletin kurtuluşunun Batı'yı teknoloji alanında örnek almakla mümkün olduğuna inananlar, Batı'nın kültürünü de topluma benimsetmeye çalışır. Neticede devlet siyasi ve kültürel yıkımlarla aynı anda uğraşmak zorunda kalır. Bu noktada sanatçı, eserlerine medeniyet çatışmasını yaşayan insanın bunalımını konu edinir. Ancak toplumun tümü aynı yanlışla düşmemiştir. Değer yargılarına bağlı kalarak kültürünü koruma gayreti güden toplumda dejenere olmayan kahramanlar da vardır. Böyle bir ortamda eserlerini kaleme alan Uşaklıgil'in iki farklı dünyayı anlattığı da görülür.

Belirsizliğin dünyasında kaybolan dejenere kahramanlar ile değerlerine bağlı kalarak toplumun ulaşması amaçlanan yönünü temsil eden kahramanlar Halit Ziya'nın eserlerinde sıklıkla işlenir. Bu çalışma Uşaklıgil'in eserlerinde ele aldığı kahramanları karakter ve tip şeklinde tanıtmaya adanmış bir çalışmadır. Bu çalışmam esnasında, benden yardımını esirgemeyen hocam Mustafa Karabulut'a ve aileme teşekkür ederim.

Emine ARIŞ

Adıyaman, 2011

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ-----	i
İÇİNDEKİLER-----	ii
KISALTMALAR-----	iii
GİRİŞ-----	1
1. HALİT ZİYA UŞAKLIGİL'İN ROMANLARININ KARAKTER VE TİP OLUŞUMU BAKIMINDAN İNCELENMESİ	
1.1. Aşk-ı Memnu-----	9
1.2. Mai ve Siyah-----	21
1.3. Kırık Hayatlar-----	27
1.4. Ferdi ve Şürekası-----	36
1.5. Bir Ölünün Defteri-----	46
1.6. Sefile-----	52
1.7. Nemide-----	58
SONUÇ-----	64
KAYNAKÇA-----	69
ÖZGEÇMİŞ-----	72

KISALTMALAR

C. :Cilt

Çev. : Çeviren

ed. : Edebiyat

Fel. : Felsefe

Fr. : Fransızca

Haz. : Hazırlayan

is. : İsim

mec. : Mecaz

No : Numara

s. : Sayfa

S. : Sayı

sf. : Sıfat

tiy. : Tiyatro

vb. : Ve benzeri

Yay. : Yayınları

GİRİŞ

Roman, hikâye, destan vb. edebi türlerde, kendine özgü davranışlarda bulunan veya tek bir özelliğin temsilcisi olarak yer alan kişiler bulunur. Bunlar, olay örgüsü içerisinde duygu, düşünce, görünüş, konuşma ve davranışları itibariyle dikkati çeker. Bu kişileri temsil ettikleri özellikler itibariyle tip ve karakter olarak iki gruba ayırmak mümkündür.

Türk Dil Kurumu (2005) sözlüğünde tip ve karakter şu ifadelerle karşılanmaktadır:

Tip (*is. Fr. Type*):

1. Aynı cinsten bütün varlıkların veya nesnelerin temel özelliklerini büyük ölçüde kendinde toplayan örnek.

2. Tür, çeşit.

3. *sf. mec.* İlgi çekici, değişik (kimse).

4. *ed.* Hikaye, roman, tiyatro gibi uzun anlatıma dayalı edebi eserlerde kişi kadrosu içinde yer alan ve belli bir düşüncenin, topluluğun zihniyetini ve ideolojinin temsilciliğini yüklenen kişi.

5. *tiy.* Kendine özgü kişiliği olmayan, genellikle bilinen kalıplardaki insanları gösteren oyun kişisi. (2005: 1983).

Biz bu çalışmamızda yukarıda maddelerle verilen tip tanımlarının her birinden faydalanmakla birlikte ağırlıkta olarak dördüncü maddedeki tanımdan yola çıktık. Çünkü tipi eserin ana fikrini temsil eden kahraman kabul ettik. Yazarın tip yoluyla eserde aktarmaya çalıştığı ideolojiyi ya da topluluğun zihniyetini ele aldığı fikrinden hareket ettik.

Karakter (is. Fr. *Caractère*):

1. Ayırt edici nitelik.

2. Bir bireyin kendine özgü yapısı, onu başkalarından ayıran temel belirti ve bireyin davranış biçimlerini belirleyen ana özellik, öz yapı, ıra, seciye.

3. Bir kimsenin veya bir insan grubunun tutumu, duygulanma ve davranış biçimi.

4. Üstün, manevi özellik.

5. Basımda harf türü.

6. *ed.* Bir eserde duygu, tutku ve düşünce yönlerinden ele alınan kimse.

7. *fel.* Bireyin kendi kendisine egemen olmasını, kendi kendisiyle uyum içinde bulunmasını, düşünüş ve hareketlerinde tutarlı, sağlam kalabilmesini sağlayan özellikler bütünü. (2005: 1077-1078).

Karakter incelemelerimizde yukarıdaki tanımlar doğrultusunda çalışmamıza yön vermekle birlikte altıncı maddeyi esas aldık. Karakteri duygu, tutku ve düşünce bağlamında ayrıntılı bir şekilde tanıtmakla beraber, tipe yardımcı unsur konumunda değerlendirdik.

Tip, roman, hikâye, tiyatro, masal gibi edebi eserlerde şahıs kadrosunda yer alan, tek bir fikrin veya niteliğin sembolü olan kişidir. Bu yönüyle tip gerçek yaşamdaki kişilerden farklıdır. Her zaman belli davranışlarıyla ön plana çıkan tip, kalıplaşmış ifadeleriyle dikkat çeker. Tip, tek boyutlu olup ya tamamen iyi ya da tamamen kötüdür. Tip evrenseldir, yani genel özellikler taşır. Tip, başkalarında da bulunan özellikler taşır. Bu özellikleri en belirgin şekilde temsil eden şahıs veya şahıs grubudur.

Karakter, yaşadığı dönemin, çevrenin ve içinde yetiştiği toplumun izlerini taşıyan kişidir. Başkalarına benzemez, kendine özgü özellikleriyle eserde yer alır. Metinde sürekli değişim halinde bulunan karakter tipe nazaran gerçek

yaşamdaki kişilere daha çok benzer. Karakter çok yönlüdür, bu sebeple değişik davranış özellikleri gösterir.

Tip ve karakter konusunu daha iyi belirtmek için aşağıdaki görüşlere bakmakta yarar vardır:

Philip Stevick roman karakterlerini üç gruba ayırır. Birinci grupta en önemli karakterler, başkişiler yer alır. Başkişiler, eserde en çok üzerinde durulan gruptur. Bu karakterlerin iç dünyaları, hayatları ayrıntılı bir şekilde verilir. Başkişi eserin odak noktasıdır. Yazarın eseri yazma amacı, eserle vermek istediği mesaj başkişi yoluyla verilir. Eser boyunca her şey başkişinin yönlendirmesiyle gelişir. Başkişinin ruh dünyasını anlamak, onu iyi tanımak gerekir. “Başkişiler, hikâyenin akışı içinde çatışmalar ve değişim süreçleri yaşayan, tepkilerimizi sürekli ve tam olarak yönlendiren karakterlerdir. Başkişiler, romanda en ilgi çekici soruların ortaya atılmasına hizmet eden araçlardır; bizde inanç, sempati ve ani duygusal değişiklikler yaratır, bütün romanda ifade edilen ahlak felsefesinin somutlaştırılmasına hizmet ederler.” (Stevick, 2004:173). Herhangi bir nedenle eserini kaleme alan yazar, asıl mesajını başkişi yoluyla verir. Yazara en çok benzeyen karakter başkişidir. Her başkişi kendi içinde ayrı bir bütündür, kimseye benzemez. Çünkü yazarın hayal süzgecinden geçerek oluşur. Her başkişi ayrı bir dünyadır, farklı özellikler gösterir. Bu nedenle her biri özel bir niteliğe sahip olan roman başkişilerini belli bir ad altında toplamak yanlıştır.

İkinci grupta değişik karakterlerden oluşan fon karakterler yer alır. Bu karakterler, romanda bazı anlarda ön plana geçer ve etkisini gösterir. Ancak eserde bireysel anlamda ön plana geçmeden silik karakterler olarak yer alır. Bunlar, romandaki olayları yorumlayan bir koro gibi görev yapar. Fon karakterler roman başkişisinin içinde bulunduğu ortamda ön plana geçmesinde etkilidir. Fon karakterler yazarın başkişiyi daha belirgin duruma getirme adına yarattığı ana zincirin küçük birer halkasıdır. Bazen onların kullandığı bir ifade başkişiyi değişik açıdan görmemizi sağlar.

Üçüncü grubu başkişiler ile fon karakterler arasında yer alan, her iki tipten de özellikler taşıyan norm karakterler oluşturur. Norm karakter, fon karaktere göre belirgindir ve romanda edindiği kimlikle belli bir fonksiyonu vardır. Başkişi romanda amaç, norm karakter araçtır. Yazar, romanı yazma amacını başkişi, bu amaca ulaşmadaki aracı da norm karakter yoluyla verir. “Norm karakterin eserde pek çok işlevi vardır. Bazı eserlerde norm karakter, fon karakter gibi silik özellik gösterir. Norm karakter de, bir fon karakter gibi, romanın yapısı içinde tamamen mekanik bir rol oynayabilir veya koronun görevini yerine getirebilir; roman başkişisi ile toplum arasındaki iletişimi sağlayan bir araç olabilir; en basit anlamda tezat yaratmak ve okuyucuyu rahatlatmak için kullanılabilir. Norm karakter, pek çok şekilde ve özellikle derinliği olan perspektiflerle, roman başkişisinin kusurlarını yansıtan bir ayna gibi kullanılabilir. Bazen derinlemesine anladığı gerçekleri yansıtarak, bazen de sağduyunun ve aklı başında gerçeğin sözcüsü olarak roman başkişisinin moral körlüğünü ve hatalarını aydınlığa çıkarabilir.” (Stevick,2004:174). Norm karakter başkişiyeye yönelik yargılarımızı sağlayan bir ölçü olabilir. Basit ve statik bir yapıya sahip olduğu için, roman dünyasındaki değişme ve gelişmeleri değerlendirmede kullanılacak bir kıstastır. Yazarın eseri ele alma gayesi genelde tek kişi üzerinde toplanır. Ancak başkişiyi bu amaca ulaşmada etkileyen bazı yardımcı karakterler de olmalıdır. Bu açıdan norm ve fon karakter, başkişiyi asıl amaca sürükleyen yardımcı unsurlardır.

Forster, karakterleri düz ve yuvarlak olmak üzere iki gruba ayırır. Düz bir karakter, tek bir fikri veya niteliği temsil eder. Düz karakterler belli özellikleriyle ön plana geçer.“Düz karakterler, roman dünyasında görünür görünmez tanınırlar. Düz karakterler, yazarın söylemek istediğini tek bir darbede ifade edebilmesini kolaylaştıran unsurlardır ve tekrar takdim edilmeleri, geliştirilmeleri gerekmediğinden, el altından hazır bulduklarından ve kendi atmosferlerini beraberlerinde taşıdıklarından, romancı için çok faydalıdır.” (Forster ,2001:54). Düz karakterler okuyucu tarafından kolayca hatırlanır. Herhangi bir durumda değişikliğe uğratılmadıkça okuyucunun belleğinde aynı kalır, kolayca hatırlanır. Yuvarlak karakter düz

karakterin yardımcı unsurudur. Romanda pasif birer kahraman vazifesi görür, roman bitince onlar da unutulur. Herhangi bir derinlikleri yoktur. Düz karakter ile yuvarlak karakter arasındaki en önemli fark okuyucu üzerindeki etkisi yoluyla görülür. Eserde bir karakter her zaman aynı özelliğiyle ön plana geçiyor, okuyucuyu şaşırtmıyorsa düz karakterdir. Ancak karakter okuyucuyu durmadan şaşırtabiliyor, farklı özellikleriyle ön plana geçebiliyorsa yuvarlak karakterdir.

Homojen toplumlarda tipler ön plandadır. Aynı olan ve değişmeme gayreti sarf eden bu toplumlarda farklı olan bazı özellikleriyle dikkati çeker. Bu farklılık toplumun değişmesi ve gelişmesiyle artar. Modern toplumlarda tip yerine karakter öne çıkar.

Wellek-Warren'e göre yazar karakter yaratırken eski eserlerden alınan tiplerle kendi tanıdığı kimseler arasındaki benzerliklerden yola çıkar. Karakterler arasındaki benzer bir yönden faydalanır, yaratmak istediği karaktere bu benzerlik doğrultusunda yön verir. Yazarın yarattığı karakter yazarın kendi kişiliğinden pay alır. Böylece yazar eski eserlerden alınan tipler, kendi tanıdığı kimseler ve kendi kişiliği arasında değişik ölçüde bir karışım yapmış olur. Her karaktere kendi kişiliğinden bir özellik aktaran yazarın karakterlerinden yola çıkarak yazar hakkında bilgi sahibi olmak mümkündür. Ancak bu durum karakterlerin sayısı ve çeşitliliği arttıkça zorlaşır. Karakterlerin sayısı ve çeşitliliği arttıkça yazarın kişiliği de belirsizlik kazanır ve yazarın anlaşılması güçleşir. Yazar kişiliğinden bir özellik yükleyerek yarattığı karaktere isim vererek onu canlandırır, ona hayat verir, kişilik kazandırır.

Karakteri eserde üstlendiği rol açısından ikiye ayıran Wellek-Warren iki ayrı karakter yaratma metodundan söz eder. Bunlardan birincisi statik (sabit) karakterdir. Sabit karakterler yalın (flat) karakter yaratma metoduna benzer. Eserde çoğunlukla bu karakterler tek bir özelliğiyle ön plana geçer. Bu karakterlerin en göze çarpan tarafı onların eser boyunca davranışlarına hâkim yönüdür. Belli bir özelliği temsil ederler, bu özelliği idealleştirmeye çalışırlar.

Eser boyunca aynı özellikleriyle ön plana çıkan sabit karakterler, düz karakterle benzer özelliğe sahiptir. Bu açıdan sabit, yalın ve düz karakterler aynı gruba dâhil edilebilir.

Wellek-Warren'e göre karakter yaratmanın ikinci metodu dinamik karakterlerdir. Dinamik karakter eser boyunca gelişme ve değişme halindeki karakterdir. Birden çok özelliğiyle görülen bu karakterler okuyucuyu şaşırtan bir özelliğe sahiptir. Dinamik karakter çok yönlü karakter olup yuvarlak karakter yaratma metoduna girer. Bu iki karakterde eserde düz ya da sabit karakteri ön plana çıkarma adına yaratılır. "Bu metot genellikle arka planda kalan yalın karakterlerin, yani koro görevini yapan karakterlerin yaratılması adına kullanılabilir."(Wellek-Warren,1983:302).Yazar eserde vermek istediği asıl mesajı yani eseri yazma amacını statik (sabit) karakter yoluyla verir. Statik karakteri asıl amaca ulaşmada kullanılan yardımcı karakterler olarak da koro görevini yapan dinamik karakterler seçilir.

Mehmet Kaplan'a göre tip eserin odak noktasıdır. Eserde önemli olaylar, davranışlar tip yoluyla ortaya konur. Eserin belkemiğini teşkil eden tip yazarın eseri yazma gayesidir. Yazar asıl mesajı tip yoluyla verir. Eser boyunca önemli vak'alar, duygular ona bağlanır. Tip toplum içinde değişiklik yapan toplumsal olayları yönlendiren ve belirleyen karakterdir. "Tipler sosyal bakımdan manalıdır. Onlar muayyen bir devirde toplumun inandığı temel kıymetleri temsil ederler."(Kaplan, 1996:7). Tip eserdeki diğer karakterler üzerinde önemli bir etkiye sahiptir. Karakterlerin izleyecekleri yol, takınacakları tutum noktasında tip lider vazifesi görür. Diğer karakterler tipin yaratılış amacına hizmet eder. Asıl mesaj, olay örgüsü tip üzerinden aktarılır.

Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş* adlı eserinde Etienne Souriau'nun şahıs kadrosuna yer verir. Buna göre eserdeki olayın meydana gelmesinde etkili olan şahıslar altı fonksiyon veya güç şeklinde ele alınır:

1.Asıl kahraman veya birinci derecedeki kahraman: Eserdeki çatışmayı veya olay örgüsünü idare eden kişidir. Bütün vakanın başlamasına ilk hamleyi veren şahıstır.

2.Hasım veya karşı güç: Eserdeki çatışmanın olabilmesi için asıl kahramanın karşısında yer alan kahramandır. Eser boyunca olaylar önündeki engelleyici güç konumundadır.

3.Arzu edilen ve korku duyulan nesne: Eserdeki temel değerleri temsil eden güçtür. Eser boyunca hedef alınmış gayeyi, korkulan objeyi temsil eder.

4.Yönlendirici: Eserdeki çatışmaya müdahale eden, eserdeki olayların oluşmasına, gelişmesine, çözümlenmesine etki eden güçtür. Olayları idare eden lider konumundadır.

5.Alıcı: Eserdeki olay neticesinde meydana gelen yeni durumdan faydalanan ikinci güçtür. Yeni durum alıcı fonksiyonundaki kahramanın işine yarar.

6.Yardımcı: Yukarıda ele alınan ilk dört fonksiyonu gerçekleştiren şahıslardan her biri bir başkasının tahrikine ihtiyaç duyabilir. Kahramanların asıl fonksiyonlarını yerine getirmelerinde etkili olan yardımcı güçlerdir.

Aktaş'ın üzerinde durduğu diğer şahıs kadrosu ikiye ayrılır:

*1.Yazarın sözünü emanet ettiği şahıslar:*Bazı yazarlar eserlerinde yarattıkları kahramanlar yoluyla okuyucuya kendilerini tanıtır.Yazarın yarattığı kahramanlardan yola çıkarak yazar hakkında ayrıntılı bilgi edinmek mümkündür.Yazar bu kahraman yoluyla içini döker,bazen arzularını,bazen korkularını okuyucuya aktarır.

*2.Dekoratif unsur durumundaki kahramanlar:*Vaka içinde herhangi bir fonksiyonu olmayan bu kahramanların eserde psikolojik hususiyetlerinden bahsedilmez.

Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarında karakter ve tip oluşumunu ele alırken, karakter ve tipleri özelliklerine göre sınıflandırdık. Bu ayrımı yaparken yukarıdaki dört ayrı tasnif çalışmasından yola çıktık.

1. HALİT ZİYA UŞAKLIGİL'İN ROMANLARININ KARAKTER VE TİP OLUŞUMU BAKIMINDAN İNCELENMESİ

1.1. Aşk-ı Memnu

Toplumun sıkıntılarına yakından tanık olan sanatçı, bazen soruna çare üretmek bazen de sorundan kaçmak adına kalemine sığınır. Sığındığı bu dünyada kimi zaman deneyimli bir toplum bilimci, kimi zaman umut dünyasının mutluluk bekçisidir. Her iki yolda da sanatçı toplumsal olaylardan etkilenir ve bu etkiyi eserlerine aktarır. Ancak bu aktarma çabası, gerçek dünyada var olan bir sorunun yazarın hayal dünyasından geçmesiyle sonuçlanır.

Sanatçı hayal dünyasında farklı bir dünya yaratır, farklı fertler oluşturur. Bu esnada sanatçının hayal dünyasından geçirdiği durumlar onun mizacını gösterir. “Sanat, bir mizacın arkasından dünyayı seyretmek olduğuna göre sanatçının eserlerinde işlediği konu bu mizacın etkisinde gelişir.” (Korkmaz, 2009: 133).

Sanatçının hayata bakış açısı, toplumun içinde bulunduğu sosyal yapı doğrultusunda şekillenir. Dünya edebiyatlarını yönlendiren akımlar, sanatçının mizacı üzerinde yönlendirici ve belirleyici bir etkiye sahiptir. Sanat farklı pencerelerden dünyaya açılan bir kapıdır, her sanatçıya sığınabileceği bir kucak açar. Hayal gücünün uçsuz bucaksız denizlere ulaştığı bu yolculukta, sanatçı yalnız bir yolcudur. İnşili çıkışlı, çalkantılı serüvenin tek yolcusu olan sanatçı bu serüven esnasında gözlemlerinden, duygularından faydalanır. Sanatçı duygu dünyasında filizlenen fikirlerin tohumları büyüyüp serpilmeye başladığında dış dünyanın gerçekleriyle karşılaşır. Bu aşamadan itibaren sanatçının fikirleri duygu-mantık ikileminden beslenerek yol alır, kaleme dökülmeye başlar. Sanat eserinin oluşumu ise son aşamadır. Her aydın aynı

olaya kendi mizacı itibariyle bakar. O halde sanat eseri bir mizacın hikâyesidir denebilir.

Bu çalışma bir mizacın hikâyesi olmakla beraber medeniyet bunalımını yaşayan bir toplumu ele alır. Halit Ziya Uşaklıgil, bu dönemin kendisinde uyandırdığı etkiyi *Aşk-ı Memnu* romanıyla aktarır.

Aşk-ı Memnu'nun asıl kahramanı Bihter'i tanıtmadan önce, anne-babasını ve yetiştiği sosyal çevreyi anlamak, kahramanı bu aşamadan itibaren değerlendirmek gerekir. Birey yetiştiği çevrenin, büyüdüğü aile ortamının devam edecek örneğidir. Bihter, o dönem İstanbul hayatının ünlü Melih Bey ailesindedir.

Anne Firdevs Hanım, kadının anne ve iyi bir eş sıfatıyla itibar gördüğü bir toplumda kökleşmiş alışkanlıkları, süregelmiş değer yargılarını yok etme adına yaratılmış bir karakterdir. Toplumun ahlak dışı kabul ettiği pek çok tavrı sergileyen, başına buyruk bir tiptir. Evlilik kurumunun kutsal sayıldığı bir çevrede, onun aykırılığını anlamak açısından şu cümleler dikkate değerdir:

“Camekânın en güzide çiçeklerinden Firdevs Hanım, tarih-î aile içinde bir harika nevi'nden henüz on sekiz yaşındayken Rumeli sahilinin mini zarif bir yalısına gelin gider gitmez, hediye-i izdivaç olarak oraya derhal unvan-ı aileyi götürmüş oldu. O günden itibaren kocasının ismi silindi ve yerine Firdevs Hanım'ın Beyi denildi.” (Uşaklıgil,2005:9). ‘Firdevs Hanım'ın Beyi’ sıfatı toplumun ilginç bulduğu bir ifadedir. Nitekim bu kadının çevrede uyandırdığı tesir, zihinlerde yarattığı imaj son derece gariptir. Firdevs Hanım bütün aykırılıklarını sürdürür, güzel ve dikkat çekici olmak için uğraşır. Bu isteğini yerine getirmesini engelleyecek her şeyden kaçınır. Yapması gereken tek şey, kendi bildikleridir. Etrafindakilerce konuşulmak, her toplumda dikkate değer olmak yegâne amacıdır. Bu amaç duygunun, ihtirasların, zevklerin kucağında büyür. Hayatı istediği gibi yaşamak, gezmek, eğlenmek, gündelik aşkların kucağında boğulmak gerekir. Bu özellikleri bünyesinde barındıran birinin anneliğe bakış açısı açıktır. Melih Bey'e kullandığı “Ömrüm sana

çocuk yetiştirmekle mi geçecek?” (Uşaklıgil, 2005: 13). cümlesi anneliği gereksiz bir sorumluluk olarak gördüğünü gösterir. Ulaşılmaz olmayı hayat felsefesi haline getiren Firdevs Hanım ailesini yok sayar. Söz hakkı vermediği, küçük gördüğü, alay ettiği eşi Melih Bey pasif biridir.

Bu ailede büyüyen Peyker ve Bihter, annelerinden utanan iki genç kızdır. İnsan hayatında güven duyulan ilk varlık olan annenin önemini, bu iki kahramanın hayatları yoluyla görmek mümkündür. Annelerini sığınabilecekleri bir kucak olarak görmek yerine ondan nefret ederler.

Bireysel psikoloji üzerine yaptığı çalışmalarında bu konuya değinen Adler, çocuk üzerinde annenin etkisini şöyle ifade eder: “İyi veya kötü bir hazırlık, çocuğun ilk günlerinden itibaren başlar. Gittikçe artan anne sevgisinin gelişmesi sayesinde çocuğa, benzerleriyle hayat deneyimi kazandırmaya en elverişli arkadaş doğal olarak annedir. Bütünün bir parçası olarak, çocuğu ortak hayata katılmaya ve dış dünya ile yerinde ilişkiler kurmaya zorlayan ilk içtepiler, sosyal gelişmenin eşiğinde ‘ilk yakın’ gibi düşünülen anneden hareket eder.”(Adler, 2002: 34; aktaran, Emre, 2006: 189-190).

Firdevs Hanım çocuklarıyla pek ilgilenmez, çünkü kendisi hayatı yaşama arzusundadır. Onu eğlenceden ayrı düşünmek olanaksızdır. Her ortamda en güzel kadın kendisi olmalıdır. Başkaları tarafından beğenilmek onun hayatının tek amacıdır. Eser boyunca okuyucu Firdevs Hanım’ı hep bu yönleriyle tanır. Herhangi bir değişikliğe gitmez, yaşamın anlamını eğlenceyle ifade eder. Bu yönüyle Forster’in karakter tasnifine göre bakıldığında Firdevs Hanım düz karakter grubuna girer. Eserde görünür görünmez tanınan düz karakter, eser boyunca aynı amaç doğrultusunda hareket eder. Firdevs Hanım’da olduğu gibi tek bir fikrin ya da anlayışın temsilcisidir. Firdevs Hanım eserin başkişisi Bihter’in hayatı üzerinde önemli bir etkiye sahiptir. Bihter’in kötü bir çocukluk ve genç kızlık geçirmesine sebep olur. Bu nedenle Bihter sağlıklı bir ruh haline sahip olamaz. Hayatını etkileyen kararları alırken hırs ve intikamla hareket eder. Nitekim Adnan Bey’in evlilik teklifini kabul

etmesindeki en önemli sebep annesine acı çektirmektir. Bu durum Firdevs Hanım'ın anneliği hakkında okuyucuyu bilgilendirir.

Firdevs Hanım, kızlarına şefkat göstermekten kaçınan bencil, ilgisiz bir annedir. Gerçek sevginin ne olduğunu bilmediğinden kızlarına sevgi göstermez. Bihter sevgiye aç bir karakterdir. Bu açlığını hayatı boyunca annesinden şefkat, ilgi, merhamet görmemesiyle ifade etmek mümkündür. Firdevs Hanım hırsları uğruna her şeyi yapabilen, intikamı hayatının gayesi haline getiren biridir. Adnan Bey'i sever, ancak Bihter annesinden Adnan Bey'i çalar. Firdevs Hanım en büyük rakibine yenilmiştir, o halde Bihter'e acı çektirecektir. Bihter'in evliliğinden sıkıldığını fark eder. Bir süre sonra Behlül –Bihter arasındaki aşkı anlar. İntikam almak için Behlül –Nihal arasında bir aşk olduğuna herkesi inandırır. Bu durum başta Adnan Bey olmak üzere herkes tarafından kısa sürede kabul edilir. Bihter annesine yenilir, Behlül'ü kaybeder. Behlül –Nihal izdivacını engeller, ancak kendisi de intihar eder. Bihter'i ölüme sürükleyen asıl sebep annesi Firdevs Hanım'dır. Yalnızca sevilme adına Behlül'e yönelen Bihter sevgisiz büyür. Eline geçen son şansı, Behlül'ü, annesi elinden alır. Onu sevgisiz bir hayata iter. Eserin başkişisinin hayatı üzerindeki etkisi nedeniyle Stevick'in tasnifine göre incelendiğinde Firdevs Hanım'ın norm karakter olduğu görülür. Firdevs Hanım'ın eserde edindiği kimlikle belli bir fonksiyonu vardır. Basit ve sabit bir kişilik sergilemesi nedeniyle Wellek-Warren'e göre statik (sabit) bir karakterdir. Sadece bir özelliğiyle ön plana geçer. Başkişi Bihter'i daha iyi tanıma noktasında Firdevs Hanım önemli bir karakterdir. Aktaş'ın eserinde geçen tasnife göre bakıldığında Firdevs Hanım hasım veya karşı güç konumundadır. Yasak aşkın gelişmesine engel olma adına Behlül ve Nihal arasındaki aşka herkesi inandırır.

Bihter, hafifmeşrepliğiyle tanınan bir annenin kızı olmayı hayatı boyunca büyük bir utançla taşır. Firdevs Hanım'ın kızı olmak, Bihter için kötü bir kaderdir. Ona göre anne sevgiden, şefkatten ve merhametten uzak bir varlıktır. Çocukluğundan itibaren etrafındakiler, Bihter'in güzelliğini annesine benzetir. Bu benzetilme Bihter'de büyük bir korku uyandırır. Bihter nefret

ettiği annesinden uzak durur. Ancak onun kötü şöhretinden kurtulamaz ve bu durumun kendisini teslim aldığına inanır. Annesinin kötü şöhreti, Bihter'i toplumun dışlanmışlıklarıyla örülü acımasız bir hapisanenin kucağına atar.

Bu hapisanede yaşamaktan başka bir şansı olmadığına inanan Bihter, cezasını çekmeye razı olur. Annesine yönelik kötü şöhret, başka bir hayat yaşama fırsatı vermez. Firdevs Hanım'ın kızı olmak, cezayı gerektiği gibi yaşamak, Melih Bey takımının üyesi olmak demektir. Bihter annesinin kötü şöhretinin gölgesinde yaşamak zorunda kalan bir zavallıdır. Onu bu hayatı yaşamaya zorlayan annesine duyduğu nefret, Bihter'in farklı bir amaca yönelmesine neden olur. Annesine acı çektirme adına mücadele eder. Annesine rakip olur; ondan daha gösterişli, daha güzel olmaya çalışır. Bu sayede annesine yaşlandığını hissettirerek acı çektirmeye çalışır. Ancak bir yandan da annesine benzeme korkusu vardır. Bihter'e göre bu korkuyu gidermek, ancak Adnan Bey gibi olgun bir beyefendiyle evlenmekle mümkündür. Olgun bir adamın himayesinde saygıdeğer bir hanımefendi, namuslu bir kadın kimliğine sahip olacak; özlemini çektiği saygınlığa kavuşacaktır. Evlilik teklifini düşünmeden kabul etmesi, yaş farkını dikkate almaması, Adnan Bey'in iki çocuğunu önemsiz birer ayrıntı olarak görmesi ani bir karar verdiğini ve anlık bir heves uğruna hareket ettiğini gösterir.

Bihter'in aldığı ani kararlar, içinde bulunduğu ruh halini yansıtır. Annesinden duyduğu utancı, toplumun dışlanmışlığıyla yaşadığı aşağılık duygusunu Adnan Bey gibi saygı duyulan birine tutunarak telafi etmeye çalışır. Aşağılık duygusunu yenmek, üstünlüğe ulaşmak için müthiş bir çaba harcar. Bihter Firdevs Hanım'la hayatında açılan gedikleri, Adnan Bey'le kapatmayı arzular. “İnsanı aşağılık kompleksinden üstünlük kompleksine götüren ve üstünlük kompleksiyle gizlemeye çalıştığı duygular onun kendisiyle birlikte getirdiği ve insan oluşundan kaynaklanan tarafıdır. İnsan olmak tamlığa dönük mücadele etmeyi beraberinde getirmektedir çünkü.”(Emre, 2006: 73).

Adnan Bey'in eşi ve iki çocuk annesi olmaktan bir süre sonra sıkılan Bihter mutsuzluğunu gidermeye çalışır. Mutsuzluğunu gidermesi Behlül'le

mümkün olacaktır. Bihter kocasını aldatır, toplumun onaylamadığı bir ilişki yaşar. Bu ihanet Bihter'i büyük bunalımlara sürükler. Ancak hatasına Behlül'le devam eder. Yasak aşkın ilk serüvenini yaşadından sonra Bihter'de roman boyunca etkisini gösteren “dramatik gerilimin tesirinde gelişen iç çatışma” (Huyugüzel, 2006: 344). başlar. Eserde olaylar Bihter'in çatışmalarına göre ilerler. Bihter, eserin başkişisidir. Eserin olay örgüsü, verilmek istenen asıl mesaj Bihter yoluyla aktarılır. Eser boyunca üzerinde en çok durulan en önemli karakterdir. Eserin anahtarı vazifesini gören, yasak aşkı başlatan ve sürdüren Bihter Kaplan'ın tasnifine göre incelendiğinde tip grubuna girer. Eseri yönlendiren olayları etkileyen ana karakterdir. Stevick'in tasnifine göre değerlendirildiğinde Bihter'in eserin başkişisi olduğu görülür. Adnan Bey'le evlenerek annesinden intikam alır ve onu yener. Adnan Bey'in eşi olunca yalıda büyük değişiklikler yapar. Nihal Bihter'i hiçbir zaman sevmez. Bihter, Matmazel'i ve hizmetkârları evden gönderir, yalının düzenini bozar. Bihter eserde okuyucu üzerinde herhangi bir şaşkınlığa sebep olmaz. Eser boyunca Bihter hırs, tutku doğrultusunda hareket eder. Bu nedenle Forster'in tasnifine göre ele alındığında Bihter yuvarlak karakter grubundadır. Bihter, davranışlarındaki tutarsızlıktan dolayı bu gruba girer. Forster'in tasnifine göre düz karakter grubundaki karakterler, Wellek-Warren'in tasnif özellikleri açısından bakıldığında statik (sabit) gruptadır. Eserdeki diğer bütün karakterler Bihter'in varlığını belirginleştirme amacına hizmet eder. Bihter eser boyunca her şeye yön verir. Bu sebeple eser boyunca çatışmaya yön veren asıl fonksiyon Bihter'dir. Aktaş'ın eserindeki tasnif özellikleri açısından ele alındığında Bihter asıl kahraman veya birinci dereceden kahraman grubuna girer. Behlül'ün yasak aşka yönelmesine neden olur. Bihter-Behlül ilişkisini fark eden Firdevs Hanım kızından intikam alır. Firdevs Hanım kızından nefret etmekte, intikam almayı amaçlamaktadır. Behlül –Nihal aşkını ortaya atarak bu amacına ulaşır. Annesinin bu tavrında yine Bihter etkili olur. Adnan Bey'le evlenerek annesinin nefretini elde eder. Nihal-Behlül ilişkisini kabullenemez, bu birlikteliği engellemek adına mücadele eder. Yasak aşkın ortaya çıkmasına neden olur, kendi sonuna yine kendisi karar verir.

Behlül, hayatın eğlenceyle, yaşamdan zevk almakla mana kazanabileceği inancındadır. Bu doğrultuda hayat anlayışı Firdevs Hanım'a benzemektedir. "Kahramanlardan Firdevs Hanım ve Behlül bu dünyada yaşadıklarının farkındadır. Mutlu olmaya çalışırlar, bu dünyaya bağlıdırlar. Bu bağ Firdevs Hanım ve Behlül'de yaşama sevgisi, eğlence düşkünlüğü, batılı yaşayışa özentisi, aşk ve karşı cins düşkünlüğü yoluyla görülür." (Kavcar, 1995: 102).

Doğu'nun eğlenceye aldırmayan, hayatı sorumluluklardan ibaret gören anlayışı Behlül'ün düşüncesine terstir. Behlül Batı'nın yanlış değerlerini alan, Doğu'dan uzaklaşmaya gayret eden aylak bir kişidir. Behlül ve Firdevs Hanım varlıklı, geleneksel Türk ailesinin Batılı yaşam biçiminin etkisi altında çözülüp alt üst oluşunu yozlaşmasını yansıtır.

Behlül, Adnan Bey'e zıt bir kişiliğe sahiptir. Behlül için değer yargısı yoktur, hayat zevk ve ihtiras üzerine kuruludur. Behlül aylak bir karakter olması itibariyle farklı bir nesli temsil eder. Uşaklıgil yeni neslin kültürden uzaklaşan yönünü Behlül yoluyla aktarır. Behlül "aşktan başka bir düşünce ve dertleri olmayan, çalışmadan yaşayan, hazır yiyici ve alafrangalık düşkünü bir takım kimselerin ve onlar aracılığıyla bir kuşağın temsilcisi" (Kudret, 1987: 208). olma sıfatını layıkıyla yerine getirir.

Behlül, anne-babasından uzakta, yanlış değerlerle dolu bir ortamda büyümüştür. Hayatının en masum dönemlerinde dahi kültürel açıdan yozlaşmaya yüz tutan bir çevrede yaşamak zorunda kalır. Onun yazgısı bir bakıma Bihter gibidir. Bihter aile ortamında büyümesine rağmen, ailesi onu istemediği bir hayatın kucağına atar. Bihter ve Behlül ailelerinin, içinde buldukları çevrenin tesiriyle bu tarz bir hayat yaşamışlardır.

Bireyin hayatını değiştirmesi, hayatı üzerinde yönlendirici bir etkiye sahip olması mümkündür. Ancak kahramanlarımızda bu özellik onların mizaçları sebebiyle engellenir. Aslında bu iki kahraman günlük yaşamda tanınan bireylere benzer. Onlara bakarken toplumları yok oluşturan sürükleyen

nedenleri de tespit etmek mümkündür. “Bir hayat levhası olan romanlar, millî ve aslî ahlâk ve tabiatı anlatır, romanlarda işlenen karakterler hayattan alınmadır.” (Ercilasun, 2006: 576). Behlül eser boyunca züppe, aylak bir karakter özelliği gösterir. Hayatına hiçbir konuda kısıtlama getirmez, her şey tutku ve arzuları doğrultusunda yol alır. Herhangi bir durumda nasıl tepki vereceği bellidir.

Forster’in karakter tasnifine göre incelendiğinde Behlül düz karakter grubundadır. Behlül tek bir özelliğiyle ön plana geçer. Yalıda diğer bireylerden farklı oluşuyla dikkat çeker. Adnan Bey’in aksine hayatı eğlenceyle bir tutar. Eserin başkişisi Bihter’in yasak aşka yönelmesinde etkili olur. Eğlenceye, tutkuya yönelik tavrı Bihter’in dikkatini çekmesine sebep olur. Bihter’le yasak aşkı sürdürür. Başkişinin yani Bihter’in hatasına ortak olur. Stevick’in tasnifine göre ele alındığında Behlül norm karakterdir. Bihter’i yasak aşka yalnız bırakmaz, hatanın devamına sebep olur. O, Bihter’in anlık huzuru yakalama adına sığındığı bir limandır. Eserdeki tüm fonksiyon bunun üzerine kuruludur. Nihal’le yeni bir ilişkiye başlarken Bihter’i düşünmez. Nihal’in hassasiyetlerine dikkat etme gereği duymaz. Sadece kendi arzuları, duyguları önemlidir.

Wellek-Warren’in tasnifine göre bakıldığında Behlül statik (sabit) bir karakterdir. Tek bir özelliğiyle ön plana çıkarak eserde bu yönüyle hareket etmektedir. Behlül’ü aylak bir züppe olarak tanımlamak eser boyunca sergilediği tavrı anlamak için yeterlidir. Her hareketi onun kişiliğini anlama noktasında okuyucuyu daha çok bilgilendirir. Eser boyunca değişmeyen, hayatı kadın ve eğlence üzerine kurulu olan Behlül, dejenere bir karakterdir. Aktaş’ın eserindeki tasnif özellikleri açısından bakıldığında Behlül hasım veya karşı güç konumundadır; çünkü Bihter’i yasak aşka sürükleyen kişidir.

Bihter ve Behlül, Batılılaşma macerasının getirdiği yozlaşmanın birer ürünüdür. Toplum değer yargılarından uzaklaşmış, bunalıma sürüklenmiştir. Ancak aynı toplum Bihter ve Behlül karakterleri dışında kahramanları da barındırır. Toplumda görülen bu çatışmanın temelini Batı’yla kurulan ve

yanlış anlaşmalarla devam eden ilişkiye bağlamak mümkündür. “Batılılaşmanın asıl yönü uygarlık yolunda ilerlemektir. Toplumların gelişme yolunda ideal ölçülere yaklaşma isteği bu sürecin başlangıç noktasıdır.” (Karabulut, 2008: 3).

Adnan Bey ve ailesi Batılılaşmanın sadece uygarlık yolunda ilerleyen yönünü temsil etmesi itibariyle bu takımın dışındadır. Adnan Bey’in Bihter’le evliliği, aileyi bu takımla ilgi kurmaya mecbur bırakmıştır. Adnan Bey duygulu, sanatkâr bir kişiliğe sahiptir. Batı ile Doğu’nun olumlu yönlerini benliğinde birleştiren, derinliği olan bir insandır. Hayatını ailesine adayan, kızı ve oğluyla sakin bir yaşam geçiren Adnan Bey’in Bihter’le evliliği yenilikleri doğurur. Bihter Adnan Bey’e unuttuğu bazı duyguları hatırlatır, ancak bir süre sonra bu evlilikten sıkılır.

Behlül’le Bihter’in ihaneti Adnan Bey’i asıl yıkıma sürükler, Behlül’den böyle bir ihanet beklememektedir. Aksine ona güven duymakta, onu oğlu yerine koymaktadır. Adnan Bey, çok sevdiği yeğeni Behlül’ü evinde barındırmakla büyük bir hata işlemiştir. “Hayatını ihtirasların, tutkuların ve hırsların yönlendirmesine izin vermeyecek olgunlukta olan bir adamın kendisine sadece saygı duyup dostça bir sevgi besleyen karısı ile ihtiras abidesi Behlül’ü bir arada tutması yanlışın kıvılcımını atar.” (Kerman, 1995: 87). Adnan Bey, Bihter-Firdevs Hanım arasında rekabete sebep olur. Firdevs Hanım’ın Bihter’i düşman kabul etmesinde, Adnan Bey’in etkisi büyüktür. Bihter’e baba şefkatiyle yaklaşan anlayışlı bir eştir. Bihter’den yaşça büyük olduğu halde evlilik kararında bunu dikkate almaz. Böylece yasak aşkın başlamasına sebep olur. Bihter’i yalı halkıyla yaşadığı çatışmalarda yalnız bırakır. Bu durum Bihter’in ileride kendisini iyice yalnız hissetmesine ve mutsuz olmasına sebep olur. Adnan Bey Nihal’e annesizliğini hissettirmemek için onu incitmemeye özen gösterir, Nihal’in kendisine bağlanmasına sebep olur. Nihal’in Adnan Bey’i Bihter’le paylaşmak istememesinin sebebi yine Adnan Bey’dir. Nihal’in bencil bir kişiliğe sahip olmasında etkili olur. Eser boyunca Adnan Bey, kızının üzerine titreyen şefkatli bir babadır.

Forster'in tasnifi açısından bakıldığında Adnan Bey düz bir karakterdir. Her zaman olaylar karşısında belli bir tutum takınır. Eser boyunca Adnan Bey, çocuklarını mutlu etmek için uğraşan bir baba olarak görülür. Özellikle Nihal'in mutluluğuna kendini adayan, onu incitebilecek her şeyi yok etmeye hazır bir merhamet abidesi izlenimi uyandırır. Çocuklarının geleceği için tüm gücüyle çabalar. Eser boyunca kendisi için yaptığı tek şey Bihter'le evlilik kararıdır. Nihal'in bir gün evleneceği düşüncesiyle yalnız kalacağı korkusu onu Bihter'e yönlendirir. Welles-Warren'in tasnifine göre incelendiğinde Adnan Bey statik (sabit) karakter özelliği gösterir. Düz karakter özelliğinde olduğu gibi eser boyunca aynı özelliğiyle ön plana çıkar.

Stevick'in tasnifine göre ele alındığında Adnan Bey norm karakter grubundadır. Bihter'in hayatındaki olaylar üzerinde büyük etkiye sahiptir. İlk etki Firdevs Hanım'da yanlış bir duygunun oluşmasına sebep olmasıyla başlar. Firdevs Hanım Adnan Bey'in kendisine âşık olduğunu zanneder. Adnan Bey'le ilgili evlilik hayalleri kurar, ancak Adnan Bey Bihter'le evlenince Firdevs Hanım yıkılır. Bu durum eser boyunca Firdevs Hanım-Bihter arasında çatışmaya neden olur. Adnan Bey'in Bihter üzerindeki ikinci önemli etkisi Bihter'le arasındaki yaş farkını dikkate almamasıdır. Hayatı boyunca mantığıyla hareket eden bu olgun adam ilk defa duygularına yenik düşer. Kendisinden yaşça çok küçük olan Bihter'le evlenerek mutsuz bir evliliğin başlamasına neden olur. Bihter'in arzuladığı gibi bir eş olamaz, ona şefkatli bir baba tavrıyla yaklaşır, merhamet duyar, ilgi gösterir. Adnan Bey –Bihter evliliğine başından beri karşı olan Nihal, Bihter'i sevmez. Adnan Bey, Nihal-Bihter arasındaki çatışmalarda Bihter'i yalnız bırakarak Bihter'in farklı arayışlara yönelmesine neden olur. Üvey kızıyla yaşadığı zıtlıklarda annesini, Matmazel'i karşısına alan Bihter, sığınak olarak Behlül'ü seçer. Behlül'ü fark etmesi ve ona yönelmesinde onunla aynı evde bulunmalarının etkisi büyüktür. Behlül ve Bihter'i aynı evde bulundurarak Bihter'in yasak aşka sürüklenmesinde etkili olan asıl kişi Adnan Bey'dir.

Nihal annesini küçük yaşta kaybeden hassas bir çocuktur. Öksüz kalması çevresindeki insanlarla ilişkilerinde etkili bir hal alır. Babası Adnan Bey, Nihal için adeta ebedi bir sevgi ifade eder. Babasını hayatının merkezine koyan Nihal onu kimseyle paylaşamaz. Uşaklıgil, Nihal yoluyla farklı bir ilişkiye yön verir. Baba-kız arasındaki bu duygusal bağlanma yazarın diğer eserlerinde de devam eder. “*Mai ve Siyah*’ta ana-oğul ve ağabey-kız kardeş ilişkisinden sonra yazarın İzmir dönemi romanlarında işlediği baba -kız ilişkisi, *Aşk -ı Memnu* romanıyla tekrar islenir. *Nemide* romanının hastalıklı kızı Nemide ve hayatını bu hasta kıza adanmış baba Şevket Bey, *Aşk -ı Memnu* romanında bir takım farklılıklarıyla Nihal ve Adnan Bey olarak karşımıza çıkar. Birbirine fazlasıyla bağlı olan baba -kız yine diğer romanlardaki aileler gibi kendi hallerinde mutlu bir şekilde yaşarlar.” (Altunbaş, 2007: 260).

Babasına ve kardeşine düşkün olan Nihal, Matmazel’e büyük bir sevgiyle bağlıdır. Nihal’e roman boyunca en yakın kişi Matmazel De Courton’dur. Nihal ve kardeşi Bülent Matmazel’e annelerinin emanetidir. Çocukluğundan itibaren bu mürebbiye Nihal için manevi bir annedir. Bülent, Nihal’e annesinden kalan kutsal bir emanettir. Babası Adnan Bey, annesinin ölümüyle yalnız kalan ve hayatını çocuklarına adayan fedakâr bir baba olması itibariyle Nihal’in en kıymetli varlığıdır.

Nihal’in bütün dünyası bu üç kahraman üzerine kuruludur. Nihal dış dünyadan kopuktur. Matmazel’in ve Adnan Bey’in Nihal’e gösterdiği sonsuz ilgi, onun sevgisini paylaşamayan kıskanç biri haline gelmesine sebep olur. Bu küçük dünyada, herkes Nihal’in hassasiyetlerine dikkat eder. Onu, değerli bir mücevher edasıyla korur. O, Behlül ve Bihter’den farklı bir hayat yaşar.

Gerçek dünyanın inciten hiçbir yönünü görmez, hayatı yalının sevgi dolu ortamında geçer. Nihal her zaman ağlamaya hazır, hassas bir karakterdir. Nihal’i babasından ve Matmazel’den ayrı düşünmek olanaksızdır. Her şeyden çabuk etkilenen yapısı onun diğer karakterlerle ilişkisinde belirleyici olur. Babası Nihal’i üzmemeye adına mücadele eder. Matmazel Nihal’e annesizliğini hissettirmemek için çabalar. Adnan Bey’in hayatındaki en önemli kişi

Nihal'dir. Adnan Bey Nihal'in günün birinde evlenmesiyle yalnız kalacağından korktuğu için Bihter'le evlenir. Stevick'in tasnifine göre bakıldığında Nihal norm karakter grubundadır. Eserin başkişisi Bihter üzerinde çok etkili olur. Nihal, Bihter'e her zaman nefretle yaklaşır, Bihter'i asla kabullenemez. Eser boyunca Bihter'le tartışarak Bihter'i evlilikten soğutur. Babasının bütün ilgi ve alakasını kendisine çekerek Bihter'i mutsuzluğa iter.

Hassas, kırılğan yapısı Bihter'e karşı kullanabileceği en güçlü silahtır. Bihter'le çatışmalarında babasını yanına çeker. Nihal'i çok seven Matmazel ve hizmetkârlar da Bihter'e tavır alır. Bütün bu çatışmalar arasında iyice bunalan Bihter'in Behlül'e yönelmesine neden olur. Ancak Nihal de Behlül'e âşıktır, Bihter'in son mutluluğunu elinden alır. Bu Bihter'in intiharıyla sonuçlanır. Nihal Forster'in tasnifine göre düz, Wellek-Warren'in tasnifine göre incelendiğinde statik (sabit) bir karakterdir. Nihal eserde hassas yapısıyla dikkati çeker. Nihal'i eser boyunca bir köşede ağlamaya hazır yapısıyla görmek mümkündür. Adnan Bey'in üzerine titrediği, ölümün soğuk yüzünü gösteren hassas, narin bir karakterdir. Hayata ve insanlara dair bilgisi sınırlıdır.

Nihal'in annesi vazifesini üstlenen Matmazel, romanın önemli kahramanlarındandır. Nihal Matmazel'i kendisine çok yakın görmekte, onun yönlendirmesiyle hareket etmektedir. "Bu yaşlı Fransız hanımı üzerinde her bakımdan çok durulan romanda büyük rolü görülen, etkili ve başarılı bir tiptir." (Yener, 1959:61). Eser boyunca Matmazel'in ailedeki konumunu belirleyen şu cümle çocukların üzerindeki tesirini anlamamıza yardımcı olur.

"Siz onun için bir öğretmenden ziyade anne olacaksınız." (Uşaklıgil, 2005: 39). Anneliği tadamamış Matmazel'in çocuklara ilgisi yine bu duygusundan gelir. Matmazel, Stevick'in tasnifine göre ele alındığında norm karakter grubundadır. Nihal'in Bihter'le ilişkisinde etkili bir rol oynar. Matmazel, Nihal'in hassasiyetlerine Adnan Bey kadar dikkat eden diğer bir karakterdir. Annesinden emanet aldığı Nihal'i yetiştirme tarzı Nihal'in benmerkezci bir kişilik sergilemesine, bencil bir karakter olmasına neden olur.

Babasını Bihter’le paylaşmak istemeyen Nihal eser boyunca Bihter’i kabullenemez ve Bihter’le tartışır. Ancak Matmazel bu çatışmalarda Nihal’i anne hassasiyetiyle korur, evdeki zıtlasmalar artar. Adnan Bey, Matmazel ve Nihal karşısında kendisini yalnız hisseden Bihter, evliliğinden soğur. Çözüm olarak Matmazel’i ve hizmetkârları yalıdan gönderen Bihter yalının kaos dolu havasından kurtulma adına Behlül’e sığınır.

Forster’in tasnifine göre incelendiğinde Matmazel düz bir karakterdir, Wellek-Warren’in tasnifine göre statik (sabit) karakter grubundadır. Nihal’in merhametli, şefkatli mürebbiyesidir. Nihal’i Bihter’e karşı korumak için büyük çaba sarf eder. Evin sadık dostları, güvenilir kimseler olarak ön plana çıkan hizmetkârlar, Uşaklıgil’in ortaya koyduğu masum karakterlerdir. Kendi küçük dünyalarında var olup mutlu olmayı başaran bu insanlar bozulmamış kültürün örnekleridir. Hizmetkârlar eserde pek dikkat çekmez, bazı noktalarda ön plana çıkar. Bu nedenle Stevick’in tasnifine göre bakıldığında birer fon karakter özelliği gösterirler. Wellek-Warren’in tasnifine göre incelendiğinde statik (sabit) karakter grubundadır. Forster’in tasnifinde ise düz karakter grubunda yer alır. Zenginlikleri ve serbestlikleriyle sonu olmayan bir hayata sürüklenen Melih Bey takımıyla hizmetkârların kanaatkâr yaşamlarını bir arada görmek mümkündür.

1.2. Mai ve Siyah

Bireyi anlayabilmek onun yaşam koşullarını, yetişme şartlarını, yaşadığı devrin özelliklerini bilmekle mümkündür. Yarattığı kahramanlarda kendini anlatmaya çalışan sanatçı, yaşadığı dönem hakkında okuyucuya detaylı bilgi verir. Servet-i Fünûn topluluğundan ayrı bir karede düşünemeyeceğimiz Uşaklıgil, bu topluluktaki arkadaşlarının özelliklerini çeşitli kahramanlarına farklı şekillerde yansıtır. Bu aşamada Ahmet Cemil, bir neslin fikir dünyasını bize tanıtmakla kalmaz. Servet-i Fünûn topluluğunu çok yönlü tanımamıza da yardımcı olur. Servet-i Fünûn topluluğunu, Ahmed Cemil yoluyla tanımak bu

dönemi anlamakla mümkün olacaktır. “Uşaklıgil’in *Mai ve Siyah* eseri bir edebiyat hareketinin romanıdır. Bir başka deyişle edebiyatın kendisidir.” (Parlatır, 2009:134).

Bu neslin hayata yönelik tavrı, toplumun içinde bulunduğu durumdan kaynaklanır. Ahmet Cemil’de görülen karamsar hava, topluluğun zihniyetini doğru bir şekilde ortaya koyar. Servet-i Fünûn edebî topluluğunda görülen kaçış hikayesi, Ahmet Cemil’in hayatına hakimdir.

19. yüzyıl, Osmanlı devletinin geçmişten geleceğe kurduğu köprünün temellerinin atıldığı dönemdir. Devletin zayıflamaya başladığının farkına varan aydınlar, bazı çareler aramaya başlar. Buldukları kurtuluş metotları kimi zaman başarıya ulaşır, kimi zaman tarih sahnesinde uygulanamayan birer fikir olarak kalır.

Batı’nın teknolojik ilerlemelerine yetişme gayesinde olan toplum, Batı’nın ilmi yönleriyle birlikte kültürünü de örnek alma çabasına düşer. Hayata mizacı doğrultusunda bakan insanın karakterini belirleyen asli unsur kültür olduğuna göre, kültürel-toplumsal açıdan yaşanan değişiklikler ilk etkisini bireyin ruh dünyasında gösterecektir. Kültürel açıdan bakıldığında yanlış Batılılaşma, o güne kadar alışık olmadığımız bir toplum yaşantısının örneklerini sunduğundan, değişiklikleri doğru bir şekilde anlamak pek mümkün olmayacaktır. Uşaklıgil, Ahmet Cemil yoluyla toplumun sancılı sürecinin zorlu kıvranımlarını başarılı bir şekilde yansıtır.

Ahmet Cemil, Servet-i Fünûn topluluğundan her aydına biraz benzemektedir. Müziğe ve sanata olan düşkünlüğü, hayata bakış açısı, onun topluluk üyelerine benzeyen yönüdür. Yalnız ve mutsuz olan Ahmet Cemil, edebiyatta ne yapmak istediğini tam manasıyla bilmez. Ahmet Cemil edebî manada yapmak istediği değişiklikleri anlatırken de farklı bir anlaşılmazlığın kapısını aralar:

“-Ah! Neler hissediyorum da tahlil edemiyorum (irdeleyemiyorum). Bir şey yazmak, o duyguların içinden bir şey çıkarmak istiyorum ama bir kere

ne yazmak istediğimi tayin edebilsem (belirleyebilsem). Şurada -beynini gösteriyordu- bir şey var. Bir şey duyuyorum ama rüyalarda tutulamayan şekiller gibi parmaklarımın arasından kaçıyor. Bilir misin, nasıl bir şey? Bak bir derya (maviliklerden oluşan bir deniz)... Gözlerinle onun içine girmeye çalış; o mailikleri yırtmak için uğraş, ne görüyorsun? Mai... Daima mai... Değil mi? Sonra, bak altındaki toprağa, ne buluyorsun? Donmuş, siyah bir renk... Of! O siyah tabakaları parçalayarak içine bak; in, in, in, ne kadar inebilmek mümkünse o kadar in; ne buluyorsun? O siyahlıklar içinde ne buluyorsun? Siyah... Daima siyah değil mi... Bir şey ki mai ve siyah olsun. Hasta mıyım, bilemiyorum; fakat ah! Ne yazmak istediğimi bilsem; O'nu şöyle karşımda resmi çıkarılmış tasvir edilmiş (betimlemiş) görmek mümkün olsa; işte o vakit, zannediyorum ki artık ölebilirim; hayatta nisabımı (nasibini) tamamıyla almış bir adam hükmünde gözlerimi kapayabilirim.” (Uşaklıgil, 2009: 61-62).

Ahmet Cemil'in hayalleri maidir, ancak bu hayallerini anlatamaz, dolayısıyla anlaşılabilir. Mai yerini siyaha bırakır. Her defasında anlaşılma gayesiyle gösterilen son bir uğraş neticesinde Ahmet Cemil, hayata yenik düşer. Bildiğini ve düşündüğünü anlatamama, Ahmet Cemil'de büyük bir hastalığın kucağında devam eden hayat şeklinde yankı bulur. Hastalıkla boğuşmaktan yorulmuştur, o halde ölüm en güzelidir. Ancak ölümün önündeki büyük engel ortadan kalkmamıştır. Beden bu dünyada barınmaya, ruh acı çekmeye mahkûmdur. Anlaşılammak, okuyucuda istediği yankıyı ve isteği uyandıramamak, Servet-i Fünûn topluluğunu başka bir âlemin dünyasına dair düşler kurmaya yönlendirir. Kaçmak ve her şeyi unutmak, anlaşılammayan sanatçıya nefes alabileceği dünyanın kapılarını aralamak tek idealdir. Bedenin ve ruhun kurtuluşu öte yer kavramıyla bütünleşir. “Beden ruhun, dünya ise genel anlamda insan varlığının zindanıdır, bataklıdır. İnsan iğrenç kokularla dolu bu karanlık kuyuya dünyaya bırakılmış ve bu bataklıkta yaşamaya mahkûm edilmiştir.” (Korkmaz, 2009:146).

Bu topluluğun sanatçılarının dünyaya ve içinde buldukları şartlara bu şekilde bakmalarında, toplumun yaşadığı bunalımların etkisi büyüktür.

Osmanlı imparatorluğunun siyasi-askeri yıkımların etkisiyle günden güne yok oluşuna tanık olan aydınlar, bunalımlarından kalemleri sayesinde kurtulmaya çalışır. Toplumun çıkmazdan kurtulamayacağına inanan, ancak bezginlik veren ortamdan kaçmaya çalışan aydınlar farklı bir yol bulurlar: Acıdan uzaklaşmak. Kalemlerine sığındıkları halde bu bunalımlı ruh halinden kurtulamazlar. Kurtuluş ancak başka bir yere gitmekle mümkündür.

Eserin yazılma gayesi Ahmet Cemil yoluyla Servet-i Fünûn'un hastalıklı ruhunu ortaya koymaktır. Topluluğun anlayışını anlamamız noktasında Ahmet Cemil eserin anahtarı vazifesini görmektedir. Bu nedenle Kaplan'ın tip tahlil anlayışına göre bakıldığında Ahmet Cemil tiptir. Ahmet Cemil'de görülen Servet-i Fünûn'un hastalıklı ruhu romanın her ifadesinde varlığını hissettirir. Eser boyunca bütün çatışmalar Ahmet Cemil'in ruh haline göre değişir. Ahmet Cemil anlaşılamadığından huzursuzdur. Hayallerinin aydınlatici ve huzur dolu dünyasından gerçeğe yöneldiğinde kaybeder. Ne yapacağını, nereye gideceğini tam anlamıyla belirleyemediği durumlarda kurduğu mai hayallerle siyah gerçeğe tebessüm etmeye çalışan Ahmet Cemil, bilinmezliğin zindanında kaybolur. Bu kayboluş halini her tavrında yakalamaya başladığımız Ahmet Cemil'i Uşaklıgil şu cümlelerle anlatır: "Onda şiir ile uzun iştilal (uğraş) mariz bir hassasiyet husule getirmişti (hastalıklı bir duygusallık oluşturmuştu). Öyle bir hassasiyet ki onunla malul ona yakalanmış olanları başkaları için anlaşılmaz, makuliyetine (akla uygunluğuna) kat'i (kesin) hüküm verilemez; hareketlerinde, fikirlerinde, duygularında bir büyüklük olduğuna kanaat edilir de isabetini teslim (doğruluğunu söylemeye) cesaret edilemez, muammalar (bilinmezler) haline getirir. Öyle bir hassasiyet ki bir gün hayatı bütün çirkinlikleriyle, aç kalmış ailelerden, öksüz genç kızlardan, beynini bir kurşun parçasıyla dağıtan meyslardan (ümitsizlerden) avuç açan beyaz saçlı adamlardan çocuklarını kilise kapılarına bırakan validelerden (annelerden) bir şarap şişesinin yanında

insanlıktan çıkmaya çalışan bedbahtlardan (mutsuzlardan) bütün o çirkinliklerden mürekkep (oluşmuş) gösterir; insana ‘Kaç, Bu hayattan kaç’ der; diğer bir gün gözlerinin önüne bütün güzelliklerini döker; bulutların arasında yüzen bir ay, türlü renklerine yangınları içinde ufuklardan çekilip giden bir güneş, etekleri denizlere dökülmüş yeşil dağları gösterir ‘Sev, bu tabiatı (doğayı) sev’ der; bir gün bahtiyar (mutlu) diğer bir gün bedbaht (mutsuz); bu dakikada şad (sevinçli), biraz sonra hazin (üzgün)yapar, yahut bir anda kalbi hem neşe, hem gam ile doldurur; öyle bir hassasiyet ki bir hastalığa benzer de değildir. Ah! Böyle hasta olanlar; onlara kendilerini sorunuz, marazlarını (hastalıklarını) teşrih etsinler (açımlasınlar) emin olunuz ki bu mümkün olmayacaktır, o müphem (belirsiz) ve müşevveş (karmaşık) ruh, bir lisanın şerhine (dilin yorumlamasına) giremez, o öyle bir şiidir ki mahiyeti (özü) belki kıymeti zaten vâzıh (açık) olmasından ibarettir (oluşur).” (Uşaklıgil, 2009: 66).

Anlaşılamadıkları düşüncesiyle bunalıma giren bir topluluğa, Ahmet Cemil’in ruh haliyle bakıldığında topluluğun farklı yönleri ortaya çıkar. Bu topluluğun sanatçıları hastalığın pençesinde büyür. Anlaşılamadıklarını öne sürerek başka bir dünyaya ait olduklarını ısrarla belirtir. Bu sanatçılar anlaşılamamaktan zevk alırlar. Edebiyata getirmeyi düşündükleri değişikliği, bu anlaşılmazlıkla aktarırlar. Hastalıktan kurtulmak için yapmayı planladıkları değişikliklerin anlaşılması gerekmektedir. Ancak bu durum mümkün değildir. O halde tek çözüm başka bir yerdir. Ahmet Cemil, babasının ölümüyle başlayan hayat mücadelesinde yaşadığı yenilgiler sebebiyle bu bunalımlı ruh halini besler, büyütür. Ahmet Cemil’i her zaman karamsar bir halde görmek mümkündür. Her olay karşısında yenilmeye hazırdır, kaybedeceğini bilir. Her zaman öne sürebileceği yeni marazi bir sebep vardır. Okuyucuda herhangi bir şaşkınlığa sebep olmaz. Bu nedenle Forster’in tasnifine göre düz, Wellek-Warren’in tasnifine göre statik (sabit) bir karakterdir. Şerif Aktaş’ın eserindeki ilk tasnife göre incelendiğinde Ahmet Cemil asıl kahraman veya birinci derecedeki kahraman grubuna girer. Aktaş’ın eserindeki ikinci tasnife göre incelendiğinde Ahmet Cemil yazarın sözünü emanet ettiği şahıslar

grubundadır. Yazar, Ahmet Cemil sayesinde okuyucuya ruh dünyasını tüm yönleriyle izah eder. Ahmet Cemil, edebiyata yönelik amaçlarından Lamia nedeniyle vazgeçer. Uşaklıgil'in eserlerinde sıkça geçen aşk, topluluk hayatının bitişinin farklı bir yönü olarak görülebilir. Nitekim, Halit Ziya Uşaklıgil, eserlerinde aşkı çok anlatmıştır. Onun eserlerini birbirine kavuşamayan veya genelde acı sonlara mahkum olan aşıkların hayatları yoluyla hatırlamak mümkündür. Bu aşıkların acıları yoluyla ruh dünyasının karamsar yönünü ortaya koyan yazar, okuyucuya farklı bir yönünü yansıtır. Ahmet Cemil'in Lamia'ya duyduğu karşılıksız hisler onun daha yakından tanınmasını sağlar. Topluluğun ideolojisini aktarma adına yarattığı Ahmet Cemil, Uşaklıgil'in aşka yönelik düşüncelerini anlamamıza yardımcı olur. "Aşkın hallerini, daha doğrusu aşkın âşıkta sebep olduğu halleri anlattığı hikâyelerinde karamsar bir bakış varmış gibi gözükse de aslında tersinden bir bakışla aşkın kutsanması söz konusudur. Aşk bahsinde ele aldığı temalar şöyle sıralanabilir: Karşılıksız ve umutsuz aşk, kavuşmanın gerçekleşmediği aşk, merhametten doğan aşk, aşk acısı, aşk hatırası, aşk hülyası, yasak aşk, âşıkdaşlık (flört) ve cinsellik." (Aslan, 2008: 27)

Eserin bütün teması Ahmet Cemil üzerine kuruludur. Edebiyatta yapmayı düşlediği değişiklikleri gerçekleştirememekte, hayattan aldığı yenilgiler nedeniyle hayallerine ulaşamamaktadır. Hayat iyice çekilmez olmakta, onun karşısına geçip hayallerini gerçekleştirmeyi önlemek adına engeller oluşturmayı başarmaktadır.

Hayat siyah renktedir ve Ahmet Cemil'i katlanması zor ızdırapların kucağına itmektir. Adil olmayan hayat bütün siyahlıkları Ahmet Cemil'de, mailikleri Hüseyin Nazmi'de toplamaktadır. Eşit olmayan koşullarda sürdürmek zorunda olduğu yarışta Ahmet Cemil hep ikinci olmak zorundadır. Bütün imkanların sağlandığı Hüseyin Nazmi, Ahmet Cemil'in hayallerini yaşayan biridir. Ahmet Cemil düşlemekte, Hüseyin Nazmi yaşamaktadır. Ahmet Cemil'in kitabıyla ilgili hayallerini dinleyen Hüseyin Nazmi, bunların gerçekleşeceğine ihtimal vermez. Ahmet Cemil'i sadece tebessüm ederek

dinler, bazen avutur. Ahmet Cemil için büyük umutlarla beslenen hayallere bundan daha büyük bir darbe düşünülemez. Anlık huzuru yakalama adına çıktığı yolculukta, Hüseyin Nazmi’de gördüğü bu ifade Ahmet Cemil’i aşığılar. Yine kaybetmiştir; çünkü mai siyaha, hayal gerçeğe asla galip gelemeyecektir. Hüseyin Nazmi Ahmet Cemil’in karamsar bir tutum takınmasına neden olur. Stevick’in tasnifine göre ele alındığında Hüseyin Nazmi norm karakterdir. Uşaklıgil’in romanı yazma amacı Ahmet Cemil’in hayatta gerçekleştiremediği hayallerini göstermektir. Bu aşamada Hüseyin Nazmi, Ahmet Cemil’i asıl sona sürükleyen bir araçtır. Zengin bir ailenin oğlu olarak ön plana çıkan Hüseyin Nazmi Forster’in tasnifine göre düz, Wellek-Warren’in tasnifine göre ise statik (sabit) bir karakterdir.

Halit Ziya Uşaklıgil’in *Mai ve Siyah* romanında Ahmet Cemil’in ruh haliyle toplumun içinde bulunduğu karmaşık durum yakından ilişkilidir. Toplumun yaşadığı bunalımlı dönemlerden kaçışı hayal dünyasında öte yer kavramıyla bütünleştirmeye çalışan Servet-i Fünûn topluluğundan Uşaklıgil, mücadelecî bireyin çok daha ötesinde bilinen kahraman örneğinin dışına çıkar. Böylece topluma duygu-hayal kıskacında büyüyen bir nesli anlatır.

1.3. Kırık Hayatlar

Halit Ziya *Kırık Hayatlar* adlı eserinde toplumun bilinen yönüne eğilmeye, toplumdaki değişimi farklı kesimlerin gözünden aktarmaya çalışır. Bireyin ruh dünyasını arka plana atar, toplumdaki değişime kapılan ve yok olan hayatlar üzerinde durur. Bireyin bilinçaltından ziyade toplumun sorununa yönelir. “Halit Ziya’nın Servet-i Fünûn roman, hatta sanat ve umumî edebiyat anlayışının dışına çıkmak istediği eser *Kırık Hayatlar* romanıdır. Ona göre bu eser yaşanan hayattan hatta memleket hayatından bir kesit olmak üzere tasarlanmıştır. Mavi hayal ve siyah hakikat tezadına artık yer yoktur.”(Şenler, 2009: 269). Halit Ziya’nın bu eserinde farklı bireyler değişik yönleriyle ele alınır. Halit Ziya, kahramanları yoluyla toplumun değişen zihniyetini aktarır.

Mutlu bir ailenin felakete sürüklenen yaşamını anlattığı bu eserinde, geleneklerinden kopan toplumun Batı'yı taklit eden yanlış yönlerini eleştirir. Eser Ömer Behiç ve Vedide'nin mutlu evliliklerinin yok oluşunu ele alır. Bu iki karakter yetiştirilme tarzı açısından birbirine benzer ortamlarda büyür.

Ömer Behiç ve Vedide'nin yetiştiği ortam, tek tip ortaya koyma amacına dayanır. Bu toplumda birey ilk terbiyesini ailede alır, gençlik dönemlerinde dahi aile terbiyesine tabi tutulur. Erkek çocukları babalarının ya da kendilerinin seçtiği bir meslekte çalışır. İleride kuracakları yuvada üstlenecekleri aile babası görevini layıkıyla yerine getirmek üzere yetiştirilir; erdemli, ahlaklı birer beyefendi olma yolunda ilerler. Kız çocuğu bazen olgun, mükemmel bir anne; bazen de disiplinli bir mürebbiye tarafından yetiştirilir. Vedide iyi bir anne ve mükemmel bir eş olmak için uğraşır. Ona yüklenen bu sıfatlar, kadına değer veren toplumun kıstaslarını ortaya koyar. "Sosyal kimliğini aile kurumu ile ifade etmeye çalışan bu kadınlar çok çok doğuran, tüketici, sosyal konulara pek ilgi duymayan, ilk planda evinin temizliğini, çocuğunun bakımını, iyi bir eş ve güzel bir kadın olmayı düşünen varlıklardır." (Gülendam, 2006: 19).

Vedide çocuklarına düşkün bir annedir. Ona göre anneliğin kutsallığı çocuklarının yetişmesinde vereceği emekle ilgilidir. Eşine yakışır olmak annelikle aynı kutsallığı gerektirir. Yumuşak huylu Vedide'yi annelikten ayrı düşünmek neredeyse olanaksızdır. "Öyle saf, münezzeh (seçkin) bir muhitin havasında öyle maraz (hasta) tohumların istilasından masun (uzak) kalmış bir toprakta yetişmiş beyaz bir çiçek kadar ruhu nezihti ki izdivacına (temiz ki evliliğine) kadar hayat onun için mütalaası mühlik (tartışılması tehlikeli), uzakta henüz bir el sürülmeye, sahifeleri çevrilmeye cesaret olunmamış, kapalı bir kitap hükmünde dururdu." (Uşaklıgil, 1989: 81).

Vedide'ye uygun bir eş olan Ömer Behiç, benzer bir terbiyeye tabi tutulmakla beraber aile babası sıfatını yerine getirme adına kendi aldığı karar doğrultusunda hareket eder. Mesleğini öğrenmek için gittiği Paris'te değer yargılarından kopmadan, geleneksel Osmanlı ailesinin kültüründen ayrılmadan ahlaklı yaşamına devam eder. "Delikanlı, pek çok yabancı öğrenci gibi Paris'in

insanı değiştiren, köklerinden koparan, içine alıveren adeta yok eden havasına kapılmaz; Osmanlı'nın yüksek değerlerini muhafaza ederek, Avrupa'nın sanat ve fikriyatını bu temele ilave eder ve Halit Ziya'nın hemen bütün eserlerinde yücelttiği sentezi vücuda getirir. Modern Osmanlı tipi adını verebileceğimiz bu tip, ciddiyeti, aileye verdiği önem ile eski Osmanlı'ya yaklaşmakla beraber dindar değildir, fakat ahlaklıdır.” (Kerman, 1995: 97).

Uşaklıgil, Ömer Behiç'e modern Osmanlı insanının özelliklerini yükler. Batı'nın bilim ve tekniğinden faydalanan kahramanı takdire layık görür. Ömer Behiç gelenekçi bir ailede büyür; ancak uysal ocuk doğru bildiği kararlar adına asla karşı gelinemeyecek, kuralları iğnenemeyecek anne-babaya karşı çıkar. Bu aşamada Uşaklıgil geleneği bozar. Sıkı sıkıya bağlı kalınan tabular dünyasından başlarını kaldıran, kendileri için çizilen hayatların sınırlarını yıkabilen, farklı gençliğin ilk atırdamaları mer Behiç'in bu hallerinde gizlidir. Ancak bu gençlik ne yaptığını tam manasıyla idrak eden, kararlarının arkasında büyük bir olgunlukla duran bireylerden oluşur. Uşaklıgil, bu yeni genç tipinin yaşlarından ve karakterlerinden çok daha büyük sorumluluklar altında ezilmesine göz yumar. Ömer Behiç'e Paris'te yaşattığı ortam hayatı boyunca mücadelelerle, zorluklarla uğraşan eğlenceden uzak bir neslin kolayca yok olabileceği tehlikelerle doludur. Ancak Ömer Behiç bu ortamlardan etkilenmeden yoluna devam eder, tahsilini en iyi Şekilde sürdürür. Bu aşamada Uşaklıgil, Ömer Behiç için Őartları çok fazla güçleştirir. Anne babasını kaybeden mer Behiç için bu acıya tahammül etmek, her bakımdan yalnız kaldığı hayatta zorluklara daha fazla direnmek demektir.

Yetim kalmanın acısını kısa bir bunalımla geçiren mer Behiç, bu durumdan ziyadesiyle güçlenmiş olarak çıkar. Derin bir matem havasında geçen günler Uşaklıgil'in kaleminden Şöyle aktarılır:

“Fakir odasında, kimsesizliğinin içerisinde kendisini büsbütün yetim bularak, ne gözyaşları dökmüştü. Artık ona ne ruhunda g veren, ne varlığında muın (yardımcı) olacak kimse kalmıştı... Hele bir kiş, onu bir hafta yatağından alıkoyan bir hastalık esnasında, velev (isterse) uzaktan olsun,

muhabbetiyle kendini sarıp tedavi edecek bir anneden artık mahrumiyetini (yoksunluğunu) düşünerek, saatlerce süren gözyaşı buhranları geçirirdi.” (Uşaklıgil, 1989: 49).

Batı'nın ilim irfanını tüm yönleriyle kullanan, Osmanlı toplumunun köklü değer yargılarıyla yetişen Ömer Behiç, ailenin kutsallığını yaşamak ister. Ömer Behiç'e en uygun zevce tipi Vedide olacaktır. Ömer Behiç'e göre aile saygı ve sevgi esasına dayanan kutsal bir kurumdur. Osmanlı kültürünün, değerlerinin her dokusuyla işlendiği önemli bir yapıdır. Ömer Behiç ve Vedide ideal bir aile kurumu oluşturur. Çevrelerinde gördükleri kötü evliliklere rağmen, kendi evliliklerini uyumlu bir şekilde yaşıyor olmanın haklı gururunu yaşarlar. Bu mutluluğu soyut bir duygudan, somut bir âleme taşımak huzurun mekânı olan evleri sayesinde mümkün olacaktır.

Bu genç çift her gün biraz daha kirlenen, ahlaksızlık uçurumuna yaklaşan dünyadan evleri sayesinde kopar: “Ömer Behiç için en büyük saadet, insanın kendi evinin kapısını kapayıp sürmeledikten sonra hayatını bütün hariciden (dışarıda kalan her şeyden), bütün cihanın dağdağasından (dünya gürültüsünden) çelikten bir set ile ayrılmış görebilmektir. Bu ancak insanın kendi evinde, benliğinden, mevcudiyetinden bir cüzü (bölümü) olan kendi cihan köşesinden kabil olabilirdi. Evi, hayat ile onun kendi hayatı arasında öyle bir fasıl hay (ayrılmış sınır) olacaktı ki birinin ıstırapları, acıları, diğerinin neşe ve saadetini, huzur ve sükûnunu, saffet ve nezahetini (saflık ve temizliğini) gelip rencide edemeyecekti (incitemeyecekti). Bütün beşer hayatının elemleri (üzüntüleri) hücum ederken her zaman ayakta bir kaya metanet ve muhkemiyetiyle (sağlamlığıyla) duran bu evi anif sadmelerle, şiddetli çarpışmalarla sarsmak, yıkmak istedikçe onun henüz eşiğinde mecalden (güçten) düşmüş meftun (bezgin), âciz, daha ileriye gidemeyerek fazla bir hamle için kuvvet bulamayarak düşüp sönecekti. Ömer Behiç sıcak, âsude (rahat) bir odanın penceresinden fena bir kış gününün kar fırtınasını seyredencesine, kendi evinin sıcak ve sükûn veren âğûşunda (kucağında) hariç, hayatın kayıtsız bir seyircisi olacaktı.” (Uşaklıgil, 1989: 37-38).

Ömer Behiç ve Vedide için her köşesi saadet kokan evleri, özlemle beklenen bir çocuk gibidir. Genç çift evlerine, dünyanın bütün gürültülerinden uzak masumiyetin ve huzurun âlemi nazarıyla bakar. Onların karakterleri hakkında elde ettiğimiz bilgiler, evle ilgili düşüncelerinden faydalanılarak bulunur.

Saadet yuvasının oluşturulmasında gösterilen çaba karakterlerin bazı korkularını ortaya koyar. Hayatın birçok zorluğuyla başa çıkmış olmasına rağmen Ömer Behiç, çevresinde gördüğü ahlaksızlık örneklerinden korkmakta ailesini bu ev yoluyla korumaya çalışmaktadır. Aynı korku Vedide’de de görülür. Mükemmel bir anne, iyi bir eş olmak için uğraşan Vedide duyduğu ihanetlerle müthiş ızdırapların kucağında kıvrılır. Ancak bu korku asırlık düşüncenin ilk çatırdamalarının duyulmasına sebep olur. Vedide için evlilik bir tapınaktır, o halde kendisi de kutsal ananın vazifelerini yerine getirmelidir.

“O, çocukları için iyi bir anne, evi için bütün manasının şümulüyle (tam anlamıyla) bir kadın, kocası için biraz da analık eder bir eş olduğundan emindi; fakat evini kahkahalarının neşve (neşe) ve hayatıyla canlandıran, ipek eteklerinin feşfeşe musikisiyle (hışırtılı müziğiyle) muhitinin (çevresinin) havasını dolduran, etrafındakileri hep güldürecek, eğlendirecek, çocuklarıyla, şakraklıklarıyla nerede bulunsalar orada zaruri bir meserretin dalgaları içinde yuvarlanılan kadınlardan değildi.” (Uşaklıgil, 1989: 84).

Vedide iyi anne, sadık eş sıfatıyla ön plana çıkan bir karakterdir. Eser boyunca sadece bu iki özelliği temsil eder. Çocukları için her türlü fedakârlığı yapan şefkatli bir annedir. Başkahraman Ömer Behiç’in, özlediği aile saadetini sağlayan en önemli karakterdir. Ailesinden aldığı terbiye doğrultusunda hayatını eşine ve çocuklarına adar. Vedide dünyaya anneliği öğrenmek ve uygulamak adına gelen bir insandır. Bu yönleriyle Vedide Forster’in tasnifi açısından bakıldığında düz bir karakterdir. Eser boyunca belli özellikleriyle ön plana çıkar, tavırlarında değişikliğe gitmez. Wellek-Warren’in tasnifine göre ele alındığında Vedide statik (sabit) bir karakterdir. Aynı kişiliği, değişmeyen tavırlarıyla dikkat çeker. Vedide anne babasının anlattığı kadarıyla dünyayı

tanır, hayat hakkında bilgi sahibi olur. Ömer Behiç’le evlendikten sonra artık kendini annelik vazifesine adar. Pek çok yönüyle yabancı olduğu hayattan korkar, mutlu yuvasının bozulmasından endişe eder. Bu korkuları gün geçtikçe büyür, Ömer Behiç’i dahi bu korkularıyla etkiler. Ömer Behiç’in ihanet yanlına düşmesinde Vedide’nin payı da vardır. Korkunun hayatlarına egemen olmasına sebep olur. Ömer Behiç’i bu kaygılarıyla etkiler. Stevick’in tasnifine göre ise Vedide norm karakter özelliği gösterir. Başkişiyi etkiler, asıl felaketi çağırır.

Vedide’nin korkuları Neyyir’le ortaya çıkacaktır. Bu saadet yuvasına Neyyir’i dâhil eden Bekir Servet’tir. Bekir Servet, Ömer Behiç’in yakın dostudur. Ömer Behiç’in kutsal aile ortamına kirli hadiseleri taşıyan Bekir Servet, ahlaksızlığı temsil eden dejenere bir tiptir. Bu iki arkadaşın hayata bakış açıları birbirinden tamamen farklıdır. Bekir Servet, Ömer Behiç’e hiç tanımadığı bir dünyanın kapılarını aralar. Henüz okul yıllarında başlayan bu farklı dünya, Ömer Behiç’in gizli bir hisle Bekir Servet’e yönelmesine sebep olur: “Yavaş yavaş Ömer Behiç’e o kadar hulûl etmişti (aklına girmişti) ki onun saf kanına karışmış bir zemine nüfuzuyla (kötülük mikrobu gibi) damarlarında cvelan ederdi (dolaşır) ve Ömer Behiç onu bir zemine (kötü davranış) nasıl sevilirse, iptila kabilinden bir ihtiyaç ile (tutkuya benzer bir gereksinimle) severdi.” (Uşaklıgil, 1989: 115-116).

Ömer Behiç’in hiç bilmediği, yaşamaya heveslenmediği bu dünya, hayata dair birçok amacını gerçekleştiren, saadet sarhoşluğuna kapılan bir adamın atılmakta pek fazla tereddüt etmeyeceği bir dünyadır. Ömer Behiç, Bekir Servet’in anlattığı maceralarla dâhil olduğu dünyanın tehlike çanlarını duyar. Ancak Ömer Behiç’in geri dönüşü çok zor olacaktır. Ömer Behiç eserin en önemli kişisidir, eserde bütün serüven Ömer Behiç’le değişir. Ömer Behiç ailesinden uzakta okur, hayatını büyük fedakârlıklar neticesinde kurar. Eşiyle kurduğu yuvasında her şeyi büyük bir mücadeleyle elde eder. Hayatında ahlaklı olmayı kendine ilke edinir, Bekir Servet’le dostluğu onu ihanete sürükler. Büyük emeklerle kurduğu yuvasını anlık bir hata uğruna dağıtır. Geri

dönme adına mücadele etmez, hatasıyla yüzleşmektense onunla yaşar. Eserdeki bütün olaylar Ömer Behiç'e göre değişir.

Stevick'in tasnifine göre incelendiğinde Ömer Behiç eserin başkişisidir. Eserin amacı mutlu bir yuvanın ihanetle nasıl yok olduğunu göstermektir. Yuvayı mutluluktan yok oluşa sürükleyen kişi Ömer Behiç'tir. Bu özelliklerden dolayı Ömer Behiç Şerif Aktaş'ın tasnifine göre asıl kahraman grubuna girer. Forster'in tasnifine göre ele alındığında Ömer Behiç düz bir karakterdir. Ancak eserde belli bir noktadan sonra farklılaşmakta, değişik bir yola girmektedir. Okuyucuda şaşkınlık yarattığı için düz karaktere aykırı davranmakta yuvarlak karakter özelliği göstermektedir. Wellek-Warren'in tasnifine göre ise Ömer Behiç statik ve dinamik karakter özelliklerini bir arada gösterir. Önceleri tek özelliğiyle ön plana çıkar. Ancak bir süre sonra değişmekte dinamik karakter özelliği de taşımaktadır. Kaplan'ın tasnifine göre Ömer Behiç tiptir. Eserin ana fikri bir yuvanın ihanetle yok olmasıdır. Ömer Behiç bu yuvayı kuran ve ihanetle yok eden ana karakterdir. Eserin yazılma sebebini temsil eden anahtardır.

Bekir Servet tam anlamıyla yok olmuş dejenere bir karakterdir. Bekir Servet'in kadına yönelik düşünceleri, onu çok iyi bir şekilde tanımamıza yardımcı olur: "Bugün bir Bekir Servet'ten Ömer Behiç yapabilir misin, azizim? Bana kahvelerin tütün dumanlarıyla dolu havası, Beyoğlu caddesinin kadın rayihasıyla (kokusuyla) akan çağlayanı, bir gazino köşesinde alınmış dört rakıdan sonra bulutlu gözlerle, bulutlu bir beyinle gece seyranları (dolaşmaları) lazım." (Uşaklıgil,1989: 125).

Bekir Servet sadece ister ve elde eder. Onun hayatında yasadık, tabu, ahlak, kelimeleri yerini nefse, ihtirasa bırakır. Böylece idealsiz bir yaşamın parıltılarında yok olur. Ancak bu yok oluşun ya farkında değildir ya da bu sona inanmak istemez. Geleneksel, kökleşmiş değer yargılarının büyüttüğü terbiye, Bekir Servet'te yaşama isteğine dönüşür. Bekir Servet, o dönem İstanbul hayatında hafifmeşreplikleriyle ün salan Veli Bey ailesinin büyük kızı Nebile ile beraberdir. Bekir Servet eserde aylak, züppe bir kişilik sergiler. Bekir

Servet'i eğlenceden, derbeder bir hayattan ayrı düşünmek olanaksızdır. Hayatında sorumluluğa yer yoktur. Değer yargıları, ahlak anlayışı onun için pek de dikkate alınmayacak ufak ayrıntılardır. Arzularını, isteklerini gerçekleştirme adına yaratılmıştır. Zaten hayat isteklerin gerçekleştirilmesi amacıyla kurulmuştur.

Eserde her zaman isteklerini yerine getirme amacına hizmet eden Bekir Servet, Forster'in tasnifine göre bakıldığında düz karakter özelliği gösterir. Eser boyunca kendisinde herhangi bir değişiklik görülmez. Yine Wellek-Warren'in tasnifine göre incelendiğinde Bekir Servet statik (sabit) karakter grubundadır. Ömer Behiç'in yakın arkadaşı olan Bekir Servet sohbetleri esnasında Ömer Behiç'i etkiler. Eğlenceye adadığı dünyasından, sorumluluktan uzak hayatından söz eder. Bekir Servet, Ömer Behiç'in mutlu aile ortamından uzaklaşmasına, yavaş yavaş farklı bir dünyaya açılmasına sebep olur. Stevick'in tasnifine göre ise Bekir Servet, norm karakter grubundadır. Ömer Behiç'i asıl sona, yalnızca sürükleyen kişidir. Önce anlattığı anıları, sonra etkilediği düşünceleriyle Ömer Behiç'i farklı bir hayata iter. Asıl kahramanın hayatını olumsuz etkilediğinden Aktaş'a göre Bekir Servet hasım güçtür.

Ömer Behiç, sohbetleri sırasında Bekir Servet'i Nebile ile evlenmesi için ikna etmeye uğraşır. Nebile idrak edilemeyen bir medeniyetin dejenere olmuş kurbanlarından biridir. Bekir Servet gibi birçok kimsenin gelip geçici hevesleri neticesinde gündelik ilişkiler yaşar. Ömer Behiç'e göre Nebile, başkalarının arzularına malzeme olmaktan kurtarılmalıdır. Nitekim Ömer Behiç, Bekir Servet'i bu konuda ikna edemeyeceğini anlar. Bunun üzerine Bekir Servet'ten Nebile'nin bir başkasıyla izdivacına engel olmamasını rica eder. Bekir Servet, Nebile'nin bir başkasıyla izdivacına müsaade edecektir; fakat izdivaçtan sonra da münasebetleri devam edecektir.

Nebile'nin kardeşi Neyyir'i tanıyan Ömer Behiç, önceleri korumak istediği Neyyir'e bir süre sonra farklı hislerle yaklaşır. Bekir Servet'in imalarıyla başlayan, acıma duygusundan ihtirasa dönüşen bu his, Ömer

Behiç'in hayatını sarsacak günaha Neyyir adını verir. Kendi cinsinde Bekir Servet nasıl bir anlam ifade ederse Neyyir de kadın cinsinde aynı ifadeyi uyandırır. Neyyir'i bu duruma zorlayan faktörler mecburî olmamakla beraber bu hayatı yaşamaktan adeta derin bir haz duyar. Yok etme adına seçtiği kurban, bu defa tipik bir aile babası olacaktır. Fakat Neyyir'e göre hayat ihtirasların gerçekleştirileceği bir mekândır. Ayrıntıları düşünmek gereksizdir, Neyyir için ihtirasın yeni kurbanı Ömer Behiç'tir. Ömer Behiç Neyyir'in karşısında hislerine yenik düşer: "Böyle ihtiras dolu bir dakikayı hayatının hiçbir deminde (anında) yaşamadığına kâildi (inanmıştı). Ne gençliğinin âteşin (ateşli) saatlerinde, ne daha sonraları kendisine bir garam cinnetinin (aşk çılgınlığının) mestlikleriyle sersemlendiren buhranlarda (bunalımlarda) bu dakikanın kuvvetine muadil (benzer) bir şeye tesadüf etmediğine karar veriyordu. Demek sevda ihtiyacına mevûd olan (adanmış) aşk havası, kendi fenni nazariyelerine (bilimsel kuramlarına) göre bir tabir bularak, cildinin redifi olan cilt, işte şurada ellerinin altında şebabın en taravetli cazibeleriyle titreyen vücuttaydı." (Uşaklıgil, 1989: 184). Neyyir, Bekir Servet'e benzer. Hayat anlayışı, eğlence ve arzuları doğrultusunda yol alır. Arzularını, isteklerini gerçekleştirme noktasında herhangi bir engel tanımaz. İstekler, tutkular hayatta ertelenmeden yerine getirilmelidir. Başkalarının hayatları, amaçları, aileleri pek de önemli değildir. Sadece kendi mutluluğu ve istekleri vardır.

Eser boyunca hiçbir değişikliğe gitmeyen Neyyir'i Forster'in tasnifine göre düz karakter grubuna almak gerekir. Wellek-Warren'in tasnifine göre bakıldığında Neyyir statik (sabit) bir karakterdir. Ömer Behiç'i ihanet yanlısına sürükleyen önemli bir karakterdir. Ömer Behiç'in hataya düşmesine ve devam etmesinde önemli bir etkisi vardır. Stevick'in tasnifine göre ise Neyyir'i norm karakter kabul etmek gerekir. Eserin amacı ihanet nedeniyle yok olan mutlu bir yuvayı ele almaktır. Başkişiyi bu amaca yönelten araç yani yardımcı unsur Neyyir'dir.

Ömer Behiç günaha yöneldiği andan itibaren hatasının farkındadır. Ancak bu hatanın getirdiği pişmanlığı yaşamaktan tuhaf bir haz alan Ömer Behiç bütün tabularını yıkar. Neyyir yoluyla o güne kadar bilmediği bir dünyaya yönelir.

Neyyir onun için yaşanması gereken duygu dünyasıdır. Ömer Behiç, Neyyirle hayatının dokunulmamış sahifeleri arasına gizlenen tutkularını yaşar. Bütün yasakların, kuralların, prensiplerin yıkıldığı bu dünya; onun beyazlara bürünen aile saadetine kara bir bulut edasıyla çöker. Ömer Behiç'in her açıdan ihmal ettiği ailesi büyük bir sabırla onun dönüşünü beklerken, hayat Ömer Behiç'e unutamayacağı bir son hazırlar, Leyla'yı kaybeder.

1.4.Ferdi ve Şürekâsı

Sosyal tabakanın her kesiminden insanı anlatan maddenin hâkimiyetini ele alan *Ferdi ve Şürekâsı*, roman boyunca süren bir mücadeleden ibarettir. Gerçek hayalle savaşıyor, para duyguya üstün gelmeye gayret eder. Yaşam koşulları karşısında paranın hükmüne boyun eğip hayallerine son veren İsmail Tayfur, bu yönüyle Servet-i Fünûn mücadelesini temsil eder.

Son ana kadar hayallerden vazgeçmemeye, öte yer zihniyetinden kopmamaya gayret eden İsmail Tayfur (Halit Ziya Uşaklıgil), karanlıktan kaçan çocuk misali yeni bir karanlığa koştuğunun farkındadır. İsmail Tayfur'un mücadelesi, duygularını hayatın güçlüklerine rağmen yaşatma çabasıdır. Bu mücadelesi gerçeğin temsilcileri (Ferdi Bey, Hasan Tahsin Efendi, Besime Hanım) tarafından yok edilmeye çalışılır. İsmail Tayfur'un Saniha'ya yönelik duyguları, Tayfur'u bağlayan tek unsurdur. Ancak Hacer'in İsmail Tayfur'a benzer duygular hissetmesi, Tayfur ve Saniha'nın dünyasını alt üst eder. Saniha ile kurdukları dünyaya hâkim iyimser hava, Hacer'in gelişiyle duygusuz, hissiz bir hayata dönüşür. Mutsuzluğu parasızlıkla ifade eden anlayış, hayatın anlamını parayla ifade eden yeni bir felsefenin doğuşuna işaret eder. *Ferdi ve Şürekâsı*, fakir-zengin çatışması üzerine kurulmuş bir romandır.

Halit Ziya romanını böyle bir çatışma üzerine kurmuş, imkân sahiplerini bir hayli başarıya ulaştırmış olmakla birlikte, paranın hâkimiyetine izin vermez. Kalbi daha üstün tutar. Bununla birlikte, bulunduğu sosyal tabakadan bir üst tabakaya geçmek isteyen insanın karşılaşılabileceği zorlukları ve bu noktada hayatın acımasızlığına da değinmiş olur. İsmail Tayfur-Ferdi Bey, Saniha-Hacer ikileminde yaşanan tezatlar zengin-fakir, alt-üst zihniyetinin yaratabileceği korkunç sonuçlardan sadece biridir. Kaldıramadığı sorumluluklar dünyasında mizacı gereği boğulan İsmail Tayfur ile hayatı para üzerinde kurulu olan Ferdi Bey arasındaki tezat, romanın eksenini oluşturur. İsmail Tayfur'un hayatı babasının kaderinin bir uzantısı şeklinde devam eder.

“Zavallı genç adam! Sabahın karanlığında evinden çıkar, gecenin onuna kadar defterlerin üstünde çalışan, güneşin neşe veren ışığından yoksun olan bu adam, hiç olmazsa gecenin kara yas rengini seyretmek istemişti. İşte şimdi üç yıl oluyordu; babası, o otuz yıllık yaşlı muhasebeci, yoksul çalışma hayatının son sütununa bir son çizgisi çekmiş, daha annesinin korumasına ihtiyacı olan İsmail Tayfur'un kolları üstüne beslenecek bir ana bırakıp gitmişti. İsmail Tayfur, o zaman daha okuldaydı, daha öğreniminin bitmesi iki yıl isterdi. Babasının ölümü, genç adam için bir yıldırım çarpması niteliğindediydi; kafasını süsleyen umut köşkü parça parça oldu; okula duygularına, düşüncelerine dost ve ortak olan arkadaşlara; gençliğinin ufkunda gülümseyen umuda, genç kalbini mutlulukla dolduran isteklere veda etmek, babasının öldüğü yere gidip o kapıyı çalmak, babasını öldüren o meslektan ekmek istemek gerekti: Ah! O zaman İsmail Tayfur, ayağının altında yerin çatladığını, derin bir uçurumun açıldığını görmüştü.” (Uşaklıgil, 1973: 21-22).

Tayfur'un babasının ölümünden önceki yaşamı acının, kötülüklerin uğramadığı Tayfur yaşındaki biri için ulaşılabilecek güzellikler barınağıdır. Tayfur'un bu dönem yaşamını albenili kılan bu döneme ilişkin en ufak bir kusurdan söz etmeyen Uşaklıgil, ulaşılmaz kıldığı bu yaşamla Servet-i Fünûn edebi topluluğunda ölümsüzleşen kaçıışı anlatır. “Edebiyat-ı Cedide roman

hamlesi, durdurulmuş bir cemiyetin roman hamlesidir. Edebiyat-ı Cedide’de bir kelime var: Kaçma, hülyaya, eve, başka dünyaya...” (Tanpınar, 2002: 43).

Kötülüklerin uğramadığı bu mekânı dünya üzerinde bütün kötülüklerin uzağında tarif etmekle, İsmail Tayfur’un yaşadığı köşke işaret eder. Köşk yıkılır, onun barındırdığı güzellikler yok olur. Böylece gerçek hayata yönelik başlar. Babasını kaybeden Tayfur, annesinin ve Saniha’nın sorumluluğunu alır. Bu durum Tayfur’a ölen güzellikler konağını terk etmesini emretmekte, uçuruma giden yolu işaret etmektedir. Fakat uçurum, yaman bir düşmandır. Tayfur’u uçuruma sürükleyen sorumlulukları annesi ve Saniha’dır. Babasının ölümüyle başlayan geçim derdine çözüm bulma adına girdiği Ferdi ve Ortakları Ticaretevi, hayalden hakikate geçişte yaşanan ilk zorluğu anlatır. Hayalin albenili pırıltılarından atıldığı hakikat çemberi, onu büyük bir sınımadan geçirir.

“O gün daha gözleri babasının yas yaşlarıyla yanarken, Ferdi ve Ortakları Ticaretevi’ne gitmişti. Ama ara sıra babasını görmek için serbest girdiği bu kapı, o gün kendisine ürküntü vermiş, epey zaman bu eşikten geçmeğe cesaret edememişti. Dört kez bu ıssız sokağı baştanbaşa boylamış, insanın korktuğu şeyleri ertelemek isteğine benzer bir duyguyla içeriye mümkün olduğu kadar geç girmeye çalışmıştı. Ama oraya girmeğe, ancak sekiz on kez gözlerini kaldırıp bakmaya cesaret edemeyerek görebildiği Ferdi Efendi’nin huzuruna çıkmaya ‘Anneme ekmek verecek babam kalmadı. O adamın ailesinin ekmeğini sizden istemeye geliyorum!’ demeye mahkûm değil miydi?

İsmail Tayfur girmekte duraksamışken annesinin hayalini görmüş; bu hayalin emredici bir tavırla ‘İçeriye gir! Ekmek gerek!’ dediğini işitir gibi olmuştu.” (Uşaklıgil,1973: 22-23). Ona göre avını bekleyen canavarı andıran hayatta güzel olan tek şey Saniha’dır. Tayfur, masum duygularla sevdiği Saniha uğruna hayatta yarışa girer. Henüz pek tecrübesizdir. Karşılaştığı zorlu mücadelede hayata yenilen Tayfur, Saniha’yı mutlu etmek isterken kendisini arka plana atar. Annesinden dahi vazgeçtiği, hislerinin yok olmaya başladığı bu siyahlar âlemi arasında görülen parlak bir ışıktır Saniha.

“Ah! Bir umut ışığı, bir hülya pırıltısı! Bir zamanlar genç adamın düşüncesinde ve kalbinde bundan başka bir şey yoktu, ama ne yazık! Şimdi o nur sönmüş, o ışık uçmuş, o umut ve hülya kanatları kırık bir kuş gibi yerlere, çamurlara düşmüştü. Şimdi hayat İsmail Tayfur için şu karşısında düşündüğü gece gibi değil miydi? Büyük, karanlık bir ufuk üzerinde karların aralıksız düşmesi! Ne olacak? Ne yapacak? Hayatında daha birer can bulmamış tohum halinde kalan bütün emellerine yokluktan acılı son bakışını attığı zaman, kalbinden bir rahatlama damlası duyacak mı? Hayat! Hayat onun için şu ayaklarının karanlıkları altında dalgalanan bir uçurum gibi değil miydi?”

Ama İsmail Tayfur’un bütün bu bakışını kısıtlayan siyah rengin arasında parlayan ışıklar gibi bir şiir nuru gözüküyor düşüncesi; küçük bir girdabın çevresinde dönüp de, hep bir noktaya gelen bir yaprak gibi, bütün bu umutsuz anıların akışı içinde, bir cismin etrafında dönüyordu. Şimdi İsmail Tayfur arada bir bulutun kenarı da tan vakti gibi saydam, duru bir yüzün üstüne düşen nurlar gibi karşısında parlıyordu. Zavallı Saniha! Zavallı küçük kız! İsmail Tayfur, o kimsesiz, sığınaksız mutsuzu nasıl mutlu etmek isterdi! İşte hayatının biricik gülümsemesi, biricik pırıltısı o değil miydi?” (Uşaklıgil, 1973: 23-24).

Saniha, İsmail Tayfur’un duygu yönünü gösteren kişidir, Tayfur’un duygu-para arasında sıkışmasına sebep olur. Başkişinin hayatını etkilemesi nedeniyle Stevick’in tasnifine göre incelendiğinde norm karakter özelliği gösterir. Saniha Tayfur’un bu çatışmadan kurtulması adına mücadele eder. Fedakârlık göstererek aradan çekilir. Saniha eserde hayatını Tayfur’a adayan, her fedakârlığı yapan bir karakter olarak görülür. Eser boyunca Saniha’nın tavrında hiçbir değişiklik görülmez. Eser boyunca her zaman aynı yönüyle görülen Saniha Forster’in tasnifine göre düz, Wellek-Warren’in tasnifine göre ise statik (sabit) karakter özelliği gösterir.

Umut köşküyle başlayan, geçim derdiyle devam eden hayat Tayfur’da hissiz bir hal yaratır. Olaylar karşısında duyarsız kalmaya başlar. Benzer durum, âlemin kötülüklerine gözlerini kapamaya çalışan Servet-i Fünûn edebi topluluğunda da görülür. Ancak sadece gözler kapanır, amansız bir

mücadeleyle kaleme dökülen serüven başlar. Tayfur, eski güzel günlerine dönemeyeceğini kabul eder. Bu özellik Servet-i Fünûn topluluğu sanatçılarının kaçıştan vazgeçtiğini gösterir. Kulaklar asıl hayatın mücadelelerini işitmekte ve öte yeri anlatmaya çalışan kaleme, tüm haşmetiyle varlığını hissettirmektedir. Hayal gerçeğin etkileyici gücüne yenik düşünce, her şeyin rengi siyaha dönüşmektedir. Gerçeğin acıtan yönüne yenik düşen hayal serüveni, sona erdiği anda her şeyin siyaha dönüşmektedir. Karanlığı yaran parıltı, aslında hayatla girilen gizli mücadelenin devamıdır. Gerçek, Tayfur'un hayallerini yok eder, onun mutluluğunu elinden alır; ancak Saniha vardır. Saniha'nın varlığı acı selinde boğulan Tayfur'un tek kalesidir.

İsmail Tayfur gerçekle şu üç isim yoluyla yüzleşir: Ferdi Bey, Besime Hanım, Hacer. İsmail Tayfur eserde paranın hükmüne boyun eğmek zorunda kalan bir karakterdir. Eser boyunca en büyük çatışmayı Tayfur yaşar. En büyük iç çatışmalar, bunalımlar Tayfur yoluyla aktarılır. İsmail Tayfur babasının ölümüyle gerçek dünyanın acı yönüyle karşılaşır. Küçük dünyasında sevdiği Saniha, onun hayatının en güzel yönüdür. Hacer'in kendisine âşık olmasıyla paraya yönelir, duygudan uzaklaşır. Stevick'in tasnifi açısından bakıldığında Tayfur eserin başkişisi özelliği gösterir. Olaylar onun etkisiyle gelişir. İşe girmesiyle değişen hayatı, Saniha-Hacer ikileminde sıkışmasıyla farklılaşır. Forster'in tasnifine göre Tayfur düz bir karakterdir. Duygu-para kıskacında sıkışır, hayatına kararsızlık hâkimdir. Olaylar karşısında başkalarının yönlendirmesiyle hareket eder. Wellek-Warren'in tasnifine göre incelendiğinde Tayfur, statik (sabit) karakter özelliği gösterir. İsmail Tayfur, Kaplan'ın tasnifine göre ele alındığında tip özelliği gösterir. Eserde, para karşısında aşkından vazgeçmenin yanlışlığı üzerinde durulur. Bu açıdan bütün olaylar İsmail Tayfur'a göre gelişir. Olay örgüsünü yönlendiren ve biçimlendiren asıl kahraman olması sebebiyle Aktaş'ın tasnifine göre İsmail Tayfur asıl kahraman konumundadır.

Ferdi Bey'i tanımak, İsmail Tayfur'u maddeye iten nedenleri anlamak açısından dikkate değerdir. "Hayata kazanmak, kazanmak, her zaman

kazanmak için geldiğine karar vermiş; paradan başka dünyada hiçbir şeyin değerli olabileceğini düşünmek zahmetini asla duymamıştı. Kişinin para yaptığına değil, paranın insan yaptığına tam bir inanişle bağlanmış; hatta insanlığın şu dünya üstündeki bedeninin, paradan nimetlenmek amacına dayandığı düşüncesini tek bir bilgelik olarak kabul etmiş; öngörüsü para ile sınırlı bir ufuktan başka hiçbir ufka açılmamış; paranın her şey, her şeyin hiç olduğuna inanmış bir adamdı.” (Uşaklıgil, 1973: 27).

Paranın varlığında yok olmaya gönüllü kahraman Ferdi Bey karanlığı temsil eder. Ferdi Bey duyguya hayatında yer vermeyen bir insandır. Hayatı parayla ve satın almayla açıklar. Paraya ulaşmasını engelleyen tüm durumları ortadan kaldırarak paranın üstünlüğünü vurgular. İsmail Tayfur ve Hasan Tahsin Efendi, Ferdi Bey’i anlatırken sert ve değişmez ifadeler kullanır. Bu durum, Servet-i Fünûn topluluğunun yenildikleri düşmana yani gerçeğe duydukları öfkeden kaynaklanır. Ferdi Bey’in paradan sonra en çok değer verdiği varlık kızı Hacer’dir. Kızına olan sevgisini yine parayla göstermekte, onu mutlu etme adına Tayfur’u satın almaktadır. Ferdi Bey’in hayatını parayla ifade etmek mümkündür. Satın almak Ferdi Bey’in hayata ve insanlar yaklaşımını özetleyen ana ifadelerdir. Etrafındaki herkesin kendisine parası için değer verdiğiğine inanır. Herkesin bir fiyatı olduğuna göre, para dünyadaki en önemli güçtür.

Ferdi Bey’in eser boyunca paraya olan tutkusuyla görülmesi, Forster’in karakter tasnifine göre incelendiğinde onun düz bir karakter olduğu görülür. Wellek-Warren’in tasnifine göre Ferdi Bey statik (sabit) bir karakterdir. Eserin başkişisi Tayfur’u kızı Hacer’le evlenmesi için zorlar. Başkişinin kararları üzerinde etkili olur, paranın gücüyle Tayfur’u satın almayı amaçlar ve amacına ulaşır. Başkişiyi etkilemesi nedeniyle Stevick’in tasnifine göre ise norm karakterdir.

Hacer için Tayfur babasının, ona aldığı bir hediyedir. “Bugün ne olduğumu anlıyorum. Şimdiye kadar kalbimin atamadığı duyguların yalnız bir kelimenin içinde olduğunu işte bugün anlıyorum! Evet, seviyorum! Bu söz

dudaklarımı yakıyor, ciğerlerimi söküyor. Yüreğimde garip bir ihtiyaç soluk aldıkça büyüyerek, şişerek dudaklarımdan ‘Seviyorum!’ haykırışıyla taşmak istiyor. Şimdiye dek bu kelime dişlerimin arasından çıkmaya cesaret edemiyordu. Ama bundan sonra? Oh! Bundan sonra; bulutlara, rüzgârlara, göğün bir köşesinde odama girerek bana gülümseyen aya haberiniz var mı? Ben, ne olduğumu anladım! Ben seviyorum!’ diyeceğim! Ah! Bu sözü ona da söyleyebilsem! Bir gün hiç beklemediği bir zamanda deli olmuş gibi çıksam, gidip dizlerinin önüne düşsem; ellerini tutarak onları göğsüme basarak kalbinden vurulmuş bir kuş gibi ayaklarının altında çırpınarak, ‘Seviyorum! Seviyorum!’ diye haykırısam! Beni dinlese de üzgün üzgün ağlasa! Benim için ağlayacağını hayal ettikçe ne tuhaf bir tat duyuyorum.” (Uşaklıgil, 1973: 38-39). İtirafın gizli yuvası Hacer’in odasıdır. Bu oda Hacer’in dünyasını yakından görmemizi sağlar. Hacer’in istediği her şeye sahip olduğu görülür. Buradaki mükemmellik, hayatın her noktasında tadabileceği mutlak güvenin işaretini verir. Hacer hayatı babasının kendisine satın aldığı hediyeler âlemi olarak görür. Varlıklı bir babanın kızı olmayı hediyelerle şımartılmakla bir sayar. İsteklerinin yerine gelmesi için emretmesi yeterlidir. Şımarık bir çocuk edasıyla babasına isteklerini kabul ettirir. İsmail Tayfur bu hediyelerden sadece biridir. Eser başkişsinin hayatını etkiler, Tayfur’u babasının parasıyla satın alır. Stevick’in karakter tasnifine göre bakıldığında Hacer norm karakterdir. Tayfur’un hayatını değiştirmiş, kendi isteği uğruna başkişi üzerinde büyük bir etkiye sahip olmuştur. Eser boyunca babasının gölgesinde hayatını sürdüren Hacer, Forster’in tasnifine göre düz, Wellek-Warren’in tasnifine göre ise statik (sabit) bir karakterdir.

Ferdi Bey, parasıyla meşgul olmadığı zamanlarda kızına güzel bir hayat kurmaya çalışır. Yüz bin liralık Ferdi Bey’in, yüz bin liralık kızı Hacer’e verdiği ilk ödül Melekzât adlı cariye dir. Melekzât, Hacer için bir süs eşyasıdır. Can sıkıntısının, öfkenin ilk adresi, mutluluğun hatırlanmayan ismidir. Sadakat duygusuyla büyüyen Melekzât farklı bir kesimi yansıtır. “Osmanlı imparatorluğunda köleliğin kalkış yıllarına rastlayan Servet-i Fünûn romanlarının çoğunda dadı, kalfa, halayık, uşak ve hizmetkâr sıfatlarını taşıyan

kişilere, az bir kısmında da köle hesabısındaki uşak ve halayıklar ile cariye ve müstefreşelere rastlanmaktadır. Halit Ziya'nın romanlarında cariyeye sadece bir eserde tesadüf ediyoruz. Yazarın Ferdi ve Şürekâsı romanında Ferdi Efendi'nin üç katlı, kâgir, cisim, ceviz kafesli, demir cumbalı konağında köle olarak bir uşak, iki cariye ve Hacer'in halayığı Melezkât vardır. Kendilerine kötü davranılsa bile çoğunlukla gidecek yerleri olmadığından hallerinden memnun olan halayıklar içinde bir örnek olması hasebiyle Melezkât'ın durumu önemlidir." (Çıkla, 2004: 339). Melezkât eserde Hacer'in emrindeki bir hizmetçidir. İsimsiz bir ses olması nedeniyle fon karakter özelliğı gösterir.

Ferdi Bey, İsmail Tayfur'a bir eşya hükmü vermektedir. Para, insana ad verdiğiine göre bu adı sayesinde Tayfur'u elde etmek problem değildir. Hacer olmasını istemiştir, o halde Tayfur olacaktır. Tayfur'a ait bir yaşam, onun duygu dünyasını besleyen Saniha adlı bir kız çok da önemli değildir. Para adını alan iblis, herkesin belli bir fiyatı olduğunu iddia eder. İdeallerin, duyguların dünyasından gerçeğe geçiş paranın gücüyle olacaktır. Nitekim Halit Ziya'nın kahramanlarında görülen marazilik bu yönüyle dikkati çeker. "İsmail Tayfur'un zayıflığı, önceki romanlarda rastladığımız genç adamların ortak özelliklerinin yinelenişidir bir bakıma. Kızların ikisi de ona sadıktırlar oysa O, karmaşık duyguları ve kararsızlığı yüzünden ikisine de ihanet etmekten geri kalmaz." (Finn,1984: 139). Bu ihanet para-yoksulluk çelişkisinden kaynaklanır. Servet-i Fünûn felsefesinden tamamen uzak bir tercihe yönelen Tayfur, paraya boyun eğer, duygularını öldürür. Bu aşamada bu üçlü ilişkinin İsmail Tayfur-Saniha-Hacer arasında nasıl bir yer teşkil ettiği düşüncesi zihinleri meşgul eder.

Eserin bu aşamasına kadar İsmail Tayfur'un duygularına kapılıp Saniha ile evleneceğı düşünülür. Uşaklıgil bu noktada tam manasıyla umut köşkünü yıkar, hayali yok eder. Gerçek bu aşamada etkisini Hasan Tahsin Efendi ve Besime Hanım yoluyla gösterir. Ferdi Bey karşısında yalnız kalan İsmail Tayfur, bu iki kahramanın hayatın zorluklarına işaret etmesiyle paraya yönelir. Bu iki kahraman eserde sadece paraya önem veren yönleriyle ön plana çıkar.

Onları paraya tapan iki kahraman olarak kabul etmek mümkündür. Forster'in karakter tasnifine göre düz, Wellek-Warren'in tasnifine göre ise statik (sabit) karakterlerdir. Tayfur'u maddeye yönelten bu iki karakter Tayfur'un kararları üzerinde etkili olmaktadır. Stevick'in tasnifine göre Hasan Tahsin Efendi ve Besime Hanım norm karakter özelliği gösterir. Hasan Tahsin Efendi karşılaştığı zorlukları İsmail Tayfur'un yaşamaması için onu Hacer ile evlenmeye zorlar. Hasan Tahsin Efendi, Ferdi Bey ile aynı hayat görüşüne sahiptir. Ancak Hasan Tahsin Efendi, Ferdi Bey'in parasına hiçbir zaman sahip olamayacaktır. Asla elde edemeyeceği bu güce çok sevdiği Tayfur'un ulaşması için çaba harcar.

“Hacer ne demektir bilir misin? Yaşlı adam sinirli bir hareketle genç adamın elini tuttu.

-Mavi gözlü, sarı saçlı, bir bahar bulutu gibi beyaz, bir suçiçeği gibi ince; on dört yaşında bir kız şeklinde yüz bin lira! Yüz bin lira! İşitiyor musun? Bu sözcüğün korkunçluğu seni titretmiyor mu? Yüz bin lira! Ah! Bu, o kadar büyük bir şeydir ki, adı ağzıma sığmıyor sanıyorum.” (Uşaklıgil, 1973: 31).

Duygunun güzelliğini Hasan Tahsin'e anlatarak ondan adeta destek görme niyetinde olan Tayfur, her defasında yanılır. Önceleri küçümseyerek dinlediği bu sözlerin yavaş yavaş belleğinde edindiği yer, zamanla onun da korkacağı bir etkiye dönüşür. Uşaklıgil, Hasan Tahsin Efendi yoluyla gerçeğin hâkimiyetini anlatırken, aynı zamanda bozulan Servet-i Fünûn zihniyetinde yaşanan ilk hayal kırıklıklarına işaret eder. İlk yanılmalar, ilk yüzleşmeler bu acımasız ifadelerde gizlidir:

“Bir gerçeğe bir hayal uğruna kıyıyorsun, dedi. Beni, istersen en içten, en yürekten duygularına karışmakla suçla; istersen, yetkimi gereğinden çok aşım diye ayıpla; söyleyeceğim. Seni kuruntu olduğu açıkça görünen bir aşka hayatını adamaktan, sağlamlığı meydanda bir mutluluğu geri çevirmekten alıkoyacağım.

Ah, çocuk! Elinde insanları mutlu kılacak şeylerden hiçbiri yok. Yalnız bir sevmek, sevilme hülyasıyla her şeyden yüz çeviriyorsun. Bir kızın gülümsemesine yeniliyorsun, mutluluğu yalnız ondan oluşmuş sanıyorsun. Şimdi seni, şu aşk sarhoşluğu içinde görüyorum, bir de o sarhoşluğun ayıklığını düşünüyorum; ne büyük bir başkalık... Şimdi Saniha'nın bir bakışında bin mutluluk dünyası görüyorsun, bir gülümsemesinde bin umut buluyorsun... Nihayet her yenilgi kalbinde bir yara bırakacak, sonunda bir gün gelecek ki; artık aldığı yaralara dayanamayıp da son çabalama ateşini umutsuzluk yaşlarına dönüştüren bir kahraman gibi yıkılacaksın.” (Uşaklıgil, 1973: 77-78).

Servet-i Fünûn zihniyetinin doğurduğu ve topluluğun üyelerince ısrarla sürdürülen kaçış, ciddi bir sarsıntıya uğrar. Uşaklıgil, Tayfur'u maddeye yönlendirerek Servet-i Fünûn'un asırlık anlayışını ortadan kaldırır. “İsmail Tayfur, romantik güdülerini dışlar, kendini paranın tutsağı haline getirir. Bu konuda annesi ile Saniha onu destekler. Besime Hanım konuklar gittikten sonra, oğlu adına zenginlik düşlerine kapılır ve bu evliliği gerçekleştirmek için çaba harcar. İsmail Tayfur'un ailesiyle Ferdi Efendi'nin evi arasındaki ilişkiler, resmiyet ve inceliğe dayanır. İsmail Tayfur'un bir tüccar evine damat girişi pek olağan sayılmasa da, Osmanlı toplumundaki sınıf yapısının belli esnekliği olduğunu yansıtmaması bakımından önemlidir. İsmail bir üst sınıfa tırmanmakta güçlük çekmez, yetenekleri yolu açmaya yetmektedir. Hiç kuşkusuz, kendi küçük evleriyle, Ferdi'nin tavanlara yükselen paha biçilmez döşemelerle dolup taşan evi arasında büyük bir uçurum vardır. Yine de bu uçurum asla aşılabilir türden değildir. Romandaki kişilerin hiçbiri, bu evliliğin toplumsal anlamda uygunluğunu tartışmazlar; odak, İsmail Tayfur'un aşk ile para arasında yapmak zorunda kaldığı seçmeye kayar. Bu roman köle-efendi ilişkisinin yerine toplumdaki ekonomik farklılıkları bilinçle ortaya koyan ilk yapıttır.” (Finn,1984: 139-146).

Toplumsal açıdan uygunluğu tartışılmadan, bir an evvel gerçekleştirilmeye çalışılan evlilik trajik sona sebep olur. Bireyi duygu

düşünce boyutuyla değil, madde yönü ile ele alan zihniyet felaketi çağırır. Bireyleri birbirine bir ömür bağlaması sebebiyle diğer ilişkilerden ayrılan evlilik burada esarete dönüşür.

Hacer maddenin bitişini, İsmail Tayfur duygunun ölümünü temsil eder. Eser boyunca süren zorunlu tercihler, bu iki bireyi yok oluşa sürükler. Uşaklıgil bu aşamada farklı bir düşünceye işaret eder. Para sayesinde isteğine ulaşan Hacer ve paranın ezici hükmü karşısında hayallerine son veren Tayfur yoluyla Servet-i Fünûn anlayışı yok olur. Her ay Tayfur'a para gönderen Ferdi Bey, hala paraya yöneldiğini ve onu karanlıklar içindeki tek teselli olarak gördüğünü gösterir. Saniha, aynı yarışı sürdüren diğer bir kahraman olarak, İsmail Tayfur'u hala sevmektedir. Aklını yitiren Tayfur'un elini bütün merhametiyle tutmaktadır.

1.5. Bir Ölünün Defteri

Anı defterinden oluşan bu roman, Vecdi, Nigar ve Hüsam adlı üç kahramanın hayat hikâyelerini içerir. Eser acı dolu bir yaşam geçiren Vecdi'nin itiraflarından oluşur.

Vecdi → Nigar ↔ Hüsam

çaprazında teşekkül eden hayat, Vecdi'nin Hüsam'a yazdığı mektupta açıkça ortaya konur. Vecdi Nigar'a olan aşkını kendisine dahi açıklamaktan korkar. Bu aşkını ancak öleceği zaman Hüsam'a bıraktığı defterinde itiraf edebilir. Eser boyunca karşılaştığımız üç kahramanı Vecdi'nin defterinde anlattığı kadarıyla tanırız. Vecdi anı-günlük türündeki bu defteri yazma sebebini şu cümlelerle ifade eder:

“Hastaydım Hüsam; bunu o gün sana söylememiştim, fakat akşam odamda kendimi yalnız bulduğum vakit kalbimi dolduran duyguları bir yere dökmek için şiddetli bir ihtiyaç duydum. İşte bu defter o ihtiyaçtan doğdu. Bu

hayat anıları sana o hastalığın sırrını anlatırken ben onun kurbanı olmuş bulunacağım.” (Uşaklıgil,1984: 21).

Vecdi umutsuz bir aşkın acısıyla ölür. Vecdi'nin hastalığı gençlik dönemlerinde başlar. Vecdi duygularını izah etmekten garip bir utanç duyar. Erken yaşta kaybedilen anneden ve uzak bir memlekette olan babadan ayrı kalmak Vecdi'yi olgunlaştırır.

Öte yandan karamsar bir kişiliğe sahip olan Vecdi'yi anılarından tanımak mümkündür:

“Bu mektup bana dünyada tamamiyle yalnız bulunduğumu hatırlatıyordu. Kalbimi çok büyük bir ümitsizlik kapladı; çocukların ışık arayan çiçekler gibi duygularının gelişmeye muhtaç olduğu bir dönemde sevgiden yoksun kaldığımı hissettim. Kimsesizliğimi anlatan bu kağıt parçasına yaşlarını salıvermeye cesaret edemeyen gözlerim dikili; sekiz yaşında bir çocuğun fikrinin tanımadığı korkunç bir alem açan bu olaya karşı sessiz bir halde durdum. Ciğerlerimden, bütün içimden süzülüp akan soğuk bir şey kalbimde birikiyordu. Annesinin koruyucu kanadı üzerinden kalkmış, babasının getireceği taneyi bekleme tesellisini yitirmiş, daha kanatlarına kuvvet gelmeden yuvasından düşmüş bir kuşçağız gibi garip bırakılmış, kimsesiz bir çocuk olduğumu anladım. Hayatın ilk nurlarını saçtığı bir yaşta, korkunç bir kader eli tarafından bakışı önüne kara bir perde çekilmiş, daha o yolda ilk adımlarını atmaya hazırlandığı bir sırada ayağının altında korkunç bir uçurum açılmış koruyucusuz, dayanıksız bir çocuk olduğumu anladım.” (Uşaklıgil, 1984: 29-30).

Vecdi çocukluğunun getirdiği bunalımları, acıları kimseye hissettirmeden büyür. Yanlarında sıkıntısını unuttuğu Hüsam ve Nigar dahi ondaki bu ızdıraplı hali anlayamaz. Vecdi'nin yazdığı birçok ifadede bunun izleri görülür. O büyük acılar çeker, o halde insanları acılarından kurtararak huzur bulmaya gayret etmelidir. Doktorluğu seçmesinde acıya merhem olma amacı gizlidir.

Hüsam, Vecdi'nin bu seçimini eleştirir. Bu durum okuyucuya Hüsam'ı yakından tanıma imkânı verir: “Bir canlıyı zalim dişlerine alarak kemiren bir hastalıktan kurtaracak olan; ne bir kelebeğin kenarlarına binerek uçan fikirlerdir, ne de geceleri hülyalarını samanyolunda izleyen gözler! Bir neşterin ucuna bağlı olan şifa bilemem ki bir kafiyenin bir hecesine bağlı olan ahenkte var mıdır? Şairlerin çok sevdikleri veremli kızların nabızlarını, bir saatçi gibi dinleyen hekimler şiirlerini musikî gibi ahenk ve vezne uydurarak okuyan şairlerin teranesine mi bırakacaklar.” (Uşaklıgil, 1984: 35-36).

Vecdi duygu dünyasını tamamen mantığın hizmetine adar. Acılarla geçen bir çocukluk döneminden sonra acıya kayıtsızlaşan bu ruh hali, onun kırılması zor duvarlardan ibaret dokunulmazlık mekanına hapsolmasına sebep olur. Vecdi, Nigar'a ve Hüsam'a sevgi duymaktadır. Ancak bu sevgi onun kendisine dahi izah edemediği bir boyuttadır. Hüsam'a karşı tuhaf bir koruyucu rolünü üstlenmektedir. Tanıştıkları esnada Hüsam hatta hayatları boyunca sürdürecekleri dostluklarında da Hüsam'ı hep okuldaki ilk haliyle hatırlayacaktır:

“Okulda ilk defa olarak benim gibi ıslak bir çocuk gördüğüm zaman, dayanılmaz bir çekiş beni sürüklemiş onun kolları arasına atmıştı. Evet, Hüsam, seni gördüğüm vakit sana değil, fakat haline, halindeki üzüntüye kapılmıştım. Bir gün sonra yüzün bahar göklerini kapatan uçucu bulut parçaları gibi hüznün renginden sıyrılarak parlak bir sevinç gösteriyordu. Seni böyle görmek beni kederlendirmede, tersine üzüntüne vurulduktan sonra neşenden çok büyük haz duydum. Senin bende uyandırdığın etkilerin aynını ben de sende uyandırıyordum. Hemen o gün, seni tanır tanımaz, memnunluğunu kazanmak, gözlerindeki yaşları kurutmak için gücüne kuvvetine güvenilen bir koruyucu gibi seni kolundan tutmuş; rahatsız edici bakışlarını üzerimize çektiğimiz çocuklardan uzaklaşarak seni sürüklemiştim.”(Uşaklıgil, 1984: 31).

Vecdi anne-babasından göremediği sahiplenmeyi, Hüsam üzerinde gösterecektir. Denilebilir ki Vecdi hayalinde kurduğu anne-baba özlemini Hüsam yoluyla ortaya koyar. “Sen Beylerbeyi'ni de bilmiyordun. O hafta

çıkığımız vakit kendini Beylerbeyi İskelesi'nde bulduğun zaman sevincinden duramıyordun. Ben bir küçük çocuğun sevinci ile hoşlanan büyük bir adam gibi seni böyle gördükçe gülüyordum.” (Uşaklıgil, 1984: 32).

Vecdi'de ağabeylik şeklinde ortaya çıkan bu duygular, Nigar'ın neşe dolu dünyasında farklı bir yola yönelir. Nigar, Vecdi'nin karmaşık duygular yumağıdır. Fakat Vecdi için bir süreye kadar hep küçük, sevimli bir kız çocuğudur. Çocukluğundan itibaren şen şakrak olan Nigar, Vecdi'ye annesini kaybettiği günlerde farklı bir dünyanın kapılarını aralar. Nigar'ı bu günlerde Vecdi'nin kaleminden şu ifadelerle tanımamız mümkündür:

“Nigar'ın ahenkli gülüşleri; yaradılışın çiçeklerden, ışıklardan toplayıp da çocukların dudaklarına koyduğu renk ve nur karışımı gülümsemeleri göz yaşlarımı dindirmişti.” (Uşaklıgil, 1984: 25). Bununla beraber, Nigar'ı şu cümlelerle tanıtmaya devam eder: “Ben ara sıra düşünürdüm. Olayın kimi parçaları hatırımdan çıkmayacak kadar yer etmişti. Ara sıra düşüncelerime daldığım vakit o son hasret bakışını gördüğüm göz hâlâ karşımda, işte arada şimdi bile bakıyor sanırım. Fakat Nigar'ın bir kahkahası, bir sözü beni o dalgınlık halinden çekerti. Eğlencelerimiz o kadar çoktu ki düşünmeye, felaketimle yalnız kalmaya vakit yoktu.” (Uşaklıgil, 1984: 26-27).

Vecdi Nigar'a duyduğu hisler sebebiyle, bir süre sonra Nigar'ı kıskanmaya başlar. Vecdi Nigar'ın Hüsam'a olan hislerinin farkındadır. Nigar'ın kendisiyle gerçekleştireceği izdivaç neticesinde mutsuz olacağına karar verir. Aradan çekilmek Nigar'ı mutlu etmek gerekmektedir.

“Bugün belki birinci defa olarak sana dikkat ettim. Seni biraz ince, biraz uzunca boyun; zayıf, solukça yüzünle zarif buldum. O akşam odamıza çekilip de sen yattığın vakit yine belki ilk defa olarak aynada kendime baktım. Kendimi çirkin bulmadım; tersine yüzümde, gözlerimde garip bir tatlılık vardı; ama bütün yüzümün çizgilerine yayılmış derin bir hüznün rengi bana kasvetli bir hal veriyor sandım. Senin ise gözlerinde tabii bir neşe, dudaklarında hiç eksik olmayan bir tebessüm vardı. Bu gece yatağıma uzandığım vakit hiçbir

şey düşünmemekle beraber azap içindeydim.” (Uşaklıgil, 1984: 36-37). Vecdi'nin hissettiği kıskançlık, azabın kıvılcımlarını oluşturmakla beraber birkaç rastlantıyla anlamını bulur. Nigar ile Hüsam'ın bir vedalaşma esnasında takındıkları resmi tavırla başlayan bu tuhaf ciddiyet hali Nigar'ın Vecdi'ye yönelttiği bir uyarıyla birleşince, Vecdi'nin azap içindeki kıvranırları sonsuz acılara sürüklenir:

“Nigar'a ettiğim latife üzerine o hiç beklemediğim halde çok kızarmış, cevap verememişti. O gün beni yalnız bulduğu vakit büyük bir ciddilikle:

-‘Rica ederim bana Hüsam Bey’in yanında latife etme’ demişti.

Nigar sen yokken ilk defa’ Hüsam Bey’ diyordu.

Benimle pek senli benli olan Nigar'ın sana karşı bu teklifsizlikten başlayarak yavaş yavaş resmîleşen davranışlarının nedenlerini incelemek bende bir endişe konusu oldu.” (Uşaklıgil,1984: 37).

Vecdi, bu duyguların kucağında kıvrınmakla beraber, çocukluğundan gelen bir mizaçla kimseye açılmamaktadır. Birçok kimsede güven dolu, huzurlu insan etkisi uyandıran Vecdi, kendi içinde güvensizliklerle örülü bir dünyaya kapanmaktadır. Vecdi, halasının Nigar'la evlenmesi yönündeki teklifine tepki gösterir görünmekte; ancak bu durumdan izah etmekten çekindiği bir memnuniyet duymaktadır. Nigar'ın duygularından emin olamadığını şu ifadelerle izaha gayret eder:

“Nigar!

Ben kendimi kaybediyorum. Nasıl bir durumda bulunduğumu anlayamıyorum seviyorum, deli gibi seviyorum, fakat sevilip sevilmediğimi bilmiyorum. Umut etmek mi, umutsuzlanmak mı gerekeceğini anlamıyorum diye feryat etmek istiyordum.” (Uşaklıgil, 1984: 57).

“Hüsam anlıyorsun, değil mi? İstedğim şey artık kalbimin dayanamayacağı kadar şiddeti artan kuşku ağırlığını üzerimden atmak için

Nigar'ı söyletmek; gerçeği, o kendisini benden gizledikçe fikrime çılgınlıklar veren gerçeği söyletmek istiyordum.

Pek sağlam bir kalp ile başlayan bu sevgi bir deliliğe dönüyordu. Nigar'ı seviyordum, bundan şüphe etmek kabil değildi. Nigar'ın beni sevdiğini pek iyi bilmiyordum, bundan tam emin olsaydım, onun kalbine yabancı olduğumu bilseydim umutsuzluğu yener, bağırır bu sevgiyi sustururdum. Ama kuşku kalbimde bir umut besliyor, bu umut beni kuvvetli kılıyordu.” (Uşaklıgil, 1984: 63)

Vecdi delilik şeklinde tarif ettiği bu halden nihayet kurtulur. Bu kurtuluş iki seveni kavuşturması ile sonuçlanır. Dostunu ve sevdiği kızı kavuşturur, nihayet acılarını aralayan kapıya yönelir.

“Ben daha günlük işimi tamamlamamış gibi odama döndüm. Yazıhanemin gözünde saklı olan kara kaplı bir defteri aldım. Bir günlük alışverişini bitirdikten sonra hesap başına oturan bir tüccar gibi hayat ile ilgili emellerime son çizgiyi çektikten sonra olan biteni yazmağa başladım, işte şu defter meydana geldi.” (Uşaklıgil, 1984: 86).

Vecdi'nin eserde gösterdiği fedakârlık ana temayı ortaya koyar. Vecdi eserin başkişisidir, olaylar onun etkisiyle gelişir. Nigar-Hüsam aşkına engel olmama adına aradan çekilir, onların mutluluğuyla yetinir. Neticede kendi sonunu hazırlar. Eserde en çok Vecdi'nin fedakârlığı üzerinde durulur. Bu nedenle Vecdi, Stevick'in karakter tasnifine göre incelendiğinde eserin başkişisidir. Aktaş'ın eserindeki tasnife göre Vecdi asıl kahramandır. Forster'e göre düz, Wellek- Warren'e göre ise statik (sabit) karakterdir. Eser boyunca görülen bütün duygular fedakârlıkla ifade edilebilir. Çünkü eser Hüsam-Nigar aşkından çok Vecdi'nin fedakârlığı üzerine kuruludur. Bu ana fikir, Vecdi yoluyla verilir. Kaplan'ın tasnifine göre Vecdi tiptir, eserin ana mesajını veren kahramandır. Nigar ve Hüsam, Vecdi'nin kararları üzerinde etkili oluşları nedeniyle Stevick'in tasnifine göre norm karakterdir. İlk aşamada Vecdi'nin şefkatli, merhametli yönünü ortaya çıkarır. Vecdi her ikisine de ağabey tavrıyla

yaklaşır. Ancak ilerleyen aşamalarda Nigar'a duyduğu hisler değişir, fakat bu duygusunu yok saymasında Nigar-Hüsam aşkına engel olmama amacı vardır. Nigar ve Hüsam Forster'e göre düz, Wellek-Warren'e göre statik (sabit) karakterlerdir. Eser boyunca Vecdi ile arkadaşlıkları yönüyle ön plana çıkan bu iki karakter okuyucuyu şaşırtmaz. Nigar narin yapısıyla ön plandayken, Hüsam şen şakrak mizacıyla dikkati çeker.

Fedakârlık ekseninde başlayan, minnet duyulan bir halaya ve onun kızına yönelik bu karmaşık duygular Vecdi'nin iç alemine inmemize yardımcı olur. Fertten topluma yayılabilecek bu fikirler kapsamında, istediğini zorla ve büyük bir hırçlıkla elde etmeye çalışan ferdin dışında bir bireyle karşılaşırız .Vecdi'nin ruhundaki asalet, onun sonunu hazırlamakla beraber zihinlerden asla silinemeyecek bir masumiyetle şu ifadenin derinliklerinde sona erer:

“Bağışlamamı dilerim, senin karını artık ben sevmezdim. O sevgiyle pek çok zamandan beri ilgimi kesmiştim, onda yalnız bir sevginin, belki bir hayatın anısını seviyordum. O anı, şimdi yıkıntısının tam çöküşünü görmek için oraya uğramış, iki damla gözyaşı dökmüştü. Ölüler ağlarsa böyle ağlardı, mezarlar titrerse benim gibi titrerdi. Nigar'ın benimle ilgisi işte bir ölü ile bir mezarın ilgisi gibiydi.” (Uşaklıgil, 1984: 118).

Son ana kadar Nigar'ı korumaya çalışan Vecdi, emanetini Hüsam'a teslim etmektedir. Ruhunun huzura ulaşmasının ikisinin mutluluğuyla mümkün olacağını belirterek Nigar'ı korumaya devam etmektedir.

1.6. Sefile

Bir edebi eserde geçen konudan, hadisenin cereyanından bir dönemin zihniyetini anlamak, toplumun rotasını belirleyen olaylar zincirini görmek mümkündür. Edebiyat duygunun taşkınlığıdır. Bu aşamada kaleme dökülen ifadelerde kimi zaman bir mutluluk, kimi zaman bir serzeniş, kimi zaman bir

ders verme havası vardır. Ancak yazarın, şartlar ne olursa olsun, toplumdan kopmadığı görülür.

Yazar - eser - dönem ilişkisi sosyal değişimlerin yazarın duygu dünyasından geçerek kaleme dökülmesi yoluyla görülür. “Sosyal hayattaki her türlü değişimin edebiyatta yer bulduğu edebiyatın değişmesine yol açtığı bir gerçektir. Bundan dolayı her devirdeki edebiyat ürünlerinin ne kadar kişisel olurlarsa olsunlar bir yönelişi aksettirdiklerinden kendi dönemlerini yansıttıkları açıklıkla söylenebilir.” (Balcı, 2002: 5).

Bu nedenle eseri tam manasıyla kavramak, verilmeye çalışılan mesajları alıp, konuyu dönemle ve dönem zihniyetiyle ilişkilendirmek için tarihi açıdan eserin yazıldığı zamana bakmak gerekir. “Kitap mı bir devrin eseridir, yoksa bir devir mi kitapların eseridir? Yani belli bir kitabın etkili olması daha çok o devrin böyle bir etkiye çok müsait bulunuşundan mı ileri gelmektedir? Aynı kitap başka bir devirde de aynı derecede etkili olur muydu veya onun başka bir çağda yazılması mümkün müdür? Hemen her kitabın kendi devrinin bir ürünü olduğu fikrini kabul etmemek imkânsız görünüyor. Tarihin bir başka devrinde o kitap ya hiç yazılmamış olurdu ya da pek az dikkati çekerdi.” (Downs, 1994: 20).

Oluşturulma dönemleri itibariyle 19. yüzyıla tekabül eden iki eser vardır ki aynı konunun farklı zihniyetlerce ele alınışını gösterme açısından dikkate değerdir: Ahmet Mithat Efendi – Henüz On Yedi Yaşında, Halit Ziya Uşaklıgil – Sefile. Bu iki eserde, 19. yüzyılın dünya genelinde yarattığı olumsuzluklar, doğurduğu felaketler etkileyici hikâyelerle ortaya konur.

19. yüzyıl bir depremdir. Düşüncenin, vazgeçilmeyen ezberin, kökleşmiş değer yargılarının, üst-alt zihniyetinin alt üst olmasıyla başlayan toplumu aydınlanmanın ne olduğu yönünde düşünmeye sevk eden zorlu bir süreçtir. Tabulaşmış felsefelerin değiştiği bu dönemde eskinin gözleri önünde yok olduğunu gören insan, henüz bu şaşkınlığı üzerinden atamadan yeninin karalanmaya hazır beyaz sayfasını görünce güçlünün zayıfı ezmesini izlemeye

başlar. Nitekim tarih yanılmadığını gösterir. Alt üst olan değer yargıları eğlence adı altında ahlaksızlığı güçlü toplumların hizmetine sunar. İnsanlık adına utanç sayılabilecek, ezilen kadının trajik hikâyesi zihinlerde büyük bir yer işgal eder. Ancak bu büyüklük eskiden kopan yeniye yönelen zihniyette, değişim sarhoşluğuna kapılmayanlarca kaleme dökülür. Bu dökülüş Ahmet Mithat Efendi’de toplumu eğitme, topluma ders verme şeklinde görülür. Nitekim hastalık olarak nitelediği kadının aşağılanması karşısında toplumu gafletten uyandırmaya çalışır.

Yapılan hatanın farkına varılması adına mücadele ederken Kalyopi’yi anlattığı kitabına verdiği adla kahramana karşı acıma hissinin uyanmasını sağlar: Henüz On Yedi Yaşında. Kalyopi için çizdiği dünya toplumu uyandırma hareketidir. Kalyopi adına mücadele eder. Aşama aşama anlattığı Kalyopi’ye yeni bir yaşam imkânı, topluma bu noktada gitmesi gereken yolu gösterme adına verilen bir görev çizelgesidir. Kalyopi bu hayattan kurtulacak mutlu, huzurlu, onurlu bir yaşam sürecektir. Toplum onu yadırgamadan kabullenmeyi vicdanî bir yükümlülük kabul edecek, Kalyopi’de uyguladığı bu hareketi diğer hasta zihniyetlerde de göstererek, toplumu hastalıktan kurtaracak dolayısıyla iffetini koruyacaktır. Ahmet Mithat Efendi’nin Kalyopi için çizdiği dünya, yeni hayata başlamak için gerekli olan dünyadır. Zaten bu toplum inancı gereği bu hastalıkla başa çıkabilecek güce sahiptir. Eserde Ahmet Mithat’ı temsil eden Ahmet Efendi’ye göre fuhuş, Osmanlı-Türk kültüründe yer almaz. Tanzimat’la birlikte toplumumuza giren fuhuşun cezası zinadır. Bu konuda Ahmet Efendi:

“Fakat işte Kur’an-ı Kerim’de zina için muayyen cezalar olması dahi isbat eder ki İslâmda fi’l-i kerih yokmuş. Zira bir şey cinayet olmak üzere telâkkî olunursa o şey hükmen ve örfen yok demektir. Var olsaydı, vücûduna cevaz verilerek cezası da olmazdı. Şimdi Beyoğlu’nda olduğu gibi âdetâ mübah addolunurdu. Ne hâcet? İşte Anadolu. İşte Asya. Henüz şapkaların girmemiş olduğu yerlere gidiniz de haydi bakalım bir karhane bulunuz! Gündüzün ziyasından korkarak ve gecenin zulmetine iltica ederek evvelce bin

bela ile tehiye edebilmiş olduğunuz bir süfli karıya gidecek olsanız bile halk haber alacak olursa hemen basılıp ya rüsvayı-ı âlem olursunuz veyahut ölüm derecelerinde belalar dahi muhtemeldir. Beyoğlu ahalişi yüz bin nüfussa binden mütecaviz aleni fahişeleri ve yirmi bin nispetinde dahi zanileri vardır. Yüzde bir zaniye-i aleniyye ve yüzde yirmi zani-i aleniye Anadolu ve Asya'nın içeri taraflarında hangi memleketlerde bulabilirsiniz?" der.(Ahmet Mithat Efendi, 2004: 51).

Kalyopi'nin bu hayattan kurtulması için tövbe edip evlenmesi gerekir. Bu aşamada toplum gerekli hassasiyeti göstermeli, düşmüş kadına acımayı bir yana bırakarak ona namuslu bir hayat sunmalıdır. Her açıdan İslam dininin gereklerine göre hareket eden bu toplum, Batı'dan aldığı fuhuş ahlaksızlığıyla kirlenmiştir. Temizlenmenin tek yolu ahlaksızlığı ortadan kaldırmaktır. Din kadına önem vermekte, kadının korunup kollanmasını emretmektedir. Osmanlı toplumu İslam dininin emirlerine göre hareket ettiği, kılavuzu Kur'an kabul ettiği dönemde mükemmel bir ahlak anlayışına sahip olmuştur. Aynı dönemde kadına verilen öneminde arttığı düşünülürse kadının statüsüyle toplumun ahlak anlayışı arasındaki bağ açık bir şekilde anlaşılacaktır. "Bir toplumun hayata bakış tarzı, ahlak ve aile anlayışı ve aile anlayışı ile ortaya koyduğu kadın tipi arasında kuvvetli bir münasebet vardır." (Solak, 2009: 56).

Ahmet Mithat Efendi'nin toplumu temizleme, fuhuşu elbirliğiyle ortadan kaldırma amacı Uşaklıgil'de çürür. Uşaklıgil'e göre fuhuş tedavi edilme imkânı olmayan bir yaradır. Mazlume, değer yargılarının bütünüyle yok olduğu toplumun kanayan bir yarasıdır. Uşaklıgil'in bu aşamada yapmaya çalıştığı şüphesiz köklü değer yargılarıyla büyüyen bir toplumun uğradığı gafleti göstermek, topluma bu yönde dikkat çekmektir. Her toplumun kendi içinde değer yargısı olmakla beraber Mazlume ve Kalyopi'yi bu duruma sürükleyen asıl unsur aile kurumunun eksikliğinden kaynaklanır. Genel itibarıyla bakıldığında aile, toplumun en küçük kurumudur ve bu kurumun bozulmasıyla toplum ahlaki açıdan çöker.

Tanzimat devriyle başlayan ahlaki bozulma, kadının sosyal hayata farklı bir yönüyle taşınmasına sebep olur. Kadın artık eşya gibi kullanılmakta, kıymetsiz bir varlık olarak görülmektedir. Anne ve sadık bir eş oluşuyla kutsal görülen kadın, toplumun değişen ahlak anlayışıyla değersizleşmektedir.

Yıkılan aile toplumun, toplum da medeniyetin yok oluşuna sebep olur. Bireyi toplumdan, cemiyetten ayrı bir fert olarak düşünmek mümkün değildir. İnsanı, toplum vicdanında suçlu hatalı bir varlık şeklinde itham etmeye yönelik olaylar analiz edildiğinde ceza bütün topluma mal edilmelidir. Günahı işleyen ya da günaha itilen fert kadar ona duyarsız kalmayı tercih eden toplum da önemlidir. Nitekim Ahmet Mithat, bu cemiyet hastalığına karşı kızların terbiye edilerek korunması gerektiğini belirtir. Kızlara aile yuvasının güzelliklerini anlatmak, onların kötü yola düşmelerini önlemek gerekir. Bu tarz yerlere düşmüş kızlardan pişmanlık duyanlara yardım etmek, onlara yardımcı olmak insanlık borcudur.

Uşaklıgil cemiyeti gerçekçi bir gözle ele alır. Mazlume ile aynı kaderi paylaşan İkbâl'de cemiyet Ahmet Mithat'ın hayal ettiği toplumdan farklıdır. Ferdin hayata hazırlandığı toplum onları mutsuzluğun kucağına iter. Cemiyet elbirliğiyle mutsuzluğu canlandırır. Başta aile sonra toplum bir yok oluş hikâyesi yazar. Duyarsızlıkla taçlanan bu serüven, ferdin yolun sonuna gelmesiyle acıklı bir hal alır. Ancak bu hali, kahramana ailesi öyle bir surette yaşatır ki birey yok oluşunun temellerini ailedeki haksızlığa bağlayarak büyür. Nitekim Mazlume ile aynı kaderi paylaşan İkbâl annesi Mihriban Hanım'ı suçlar ve annesinin hayatı sebebiyle hissettiklerini anlatırken şöyle der:

“Bende hissiyat-ı insaniye (insanlık duyguları) tedricen (yavaş yavaş) mahvolup gitmişti. Evvela Mihriban'ın dağdağalı (gürültülü) hayatında geçirdiğim zamanlar ile bilâhare ihtilattan (insanlarla görüşmekten) tamamen mahrumiyet içinde cereyan eden hayatım kalbimde çirkin yeisler (kederler) fena fena hisler uyandırmıştı. Artık hissiyat-ı ulviyeden (yüce duygulardan) tecerrüt etmiş (sıyrılmış), mertebe-i insaniyetten (insanlık

basamağından) hayvaniyet derekesine (hayvanlık basamağına) inmiştim.” (Uşaklıgil, 2005: 34).

İkbal eserde başkişinin yani Mazlume'nin hayatı üzerinde etki sahibidir. Mazlume'yi kirleten İhsan Bey, İkbal'in aşığıdır. Eve gelip gider, Mazlume'yi de bu vesileyle tanır. Mazlume'nin bu hayatı yaşamak zorunda kalmasında İhsan Bey'in etkisi büyüktür. İhsan Bey ve İkbal, Mazlume'yi fuhuşa sürükleyen ana kişiler olması nedeniyle Stevick'in tasnifine göre incelendiğinde norm karakter grubundadır. Eserde İkbal fuhuşla yaşamak zorundadır. İhsan Bey kendi istekleri uğruna insanların hayatlarını yok saymaktadır. Forster'in tasnifine göre bu iki kahraman düz, Wellek-Warren'in tasnifine göre statik (sabit) karakter özelliği gösterir.

İhsan Bey, Mazlume'ye tecavüz eder. Mazlume artık İhsan Bey'le yaşamak zorundadır, çünkü hamiledir. Ancak İhsan Bey çocuğun kendisinden olmadığına inanır. Mazlume İhsan Bey'i terk eder, fuhuşa yönelir. “O zamana kadar inzimam eden ıstırabı (birbirine eklenen acıları) birdenbire feveran etmiş (kaynayıp taşmış), senelerden beri kalbine metanet (kuvvet) veren sabır yalnız bir tahrike karşı mahvolmuştu. Mademki kendisine fahişe deniliyordu, o da fahişe olacaktı.

Ani bir karar zihnini teshir etmiş (hükmü altına almış) idi. Aşkını anlamak istemeyen bu adamla yaşamaktansa fuhuşa atılmak, fuhuş içinde ölüncüye kadar ilk ve son aşkının matemini tutmak fikrine daha muvafık gelmişti. Fakat Mazlume ebediyen terk etmekte olduğu bu evden çıkarken, ayaklarının altında bir uçurumun müthiş ağzını açmakta olduğunu gördü. Başka bir hayat görmemiş olan bu bedbaht kız, kendisi için bu hayatı zarurî buluyordu. Demek Mazlume adi bir fahişe olacaktı.” (Uşaklıgil, 2005: 154-155). Mazlume hayatın kendisine getirdiği felaketlere direnir, ancak mücadeleyi kaybeder.

Sefile, Mazlume'nin hikâyesini ele alır. Bütün olaylar Mazlume etrafında döner. Eserin yazılma amacı yardım edilmeyen bir kızın felakete sürüklenen

hayatıdır. “Merkez roman kişisi olan Mazlume’nin beş olay halkasında temsil ettiği kavramlar sırasıyla kader, mücadele, masumiyet ve bekâret, cinsellik kişi ilişkisi, toplum tarafından kabul edilen ve reddedilen ahlakla kişisel cinsel istek çatışmasının sonucu olarak yer alan fuhuş ve kişi toplum çatışmasıdır.” (Ağca, 2008: 50)

Bu hayatın tek kahramanı Mazlume Kaplan’ın tasnifine göre tiptir. Eserde üzerinde en çok durulan karakter Mazlume’dir. Stevick’in karakter tasnifine göre Mazlume eserin başkişisidir. O’nun dünyası eserde ayrıntılı bir şekilde ele alınır. Toplumun fuhuşa bulaşma serüveni Mazlume’nin hikâyesiyle aktarılır. Eser boyunca Mazlume etrafındakilere tutunma adına mücadele eden bir karakter olarak görülür. Aktaş’ın eserindeki tasnife göre Mazlume eserin asıl kahramanı konumundadır. Her zaman aynı yönleriyle görülen Mazlume Forster’in tasnifine göre düz, Wellek-Warren’in tasnifine göre ise statik (sabit) bir karakterdir.

19. yüzyılın bir depreme benzeyişi kurban hükmü verilen Kalyopi ve Mazlume’nin hikâyelerinde gizlidir. Üçü de cemiyetin rıza gösterdiği, medeniyet buhranını yaşayan, eski-yeni değişim çılgınlığını kavrayamayan bir toplumun arada kalan zavallılarıdır. Cemiyet-sefalet arasında yapılan bu alışverişte, bu iki kahraman kötülüğe maruz kalmış olmaları sebebiyle hep yok olmaya mahkûm tiplerdir. Denilebilir ki 19. yüzyıl, bu kötü insancıkları yiyerek beslenen bir canavar doğurmuş olması itibarıyla insanlığa unutulmayacak bir armağan bırakmıştır.

1.7. Nemide

İç dünyasındaki bilinmezlikleri anlatmanın en iyi yolu olarak kalemini gören sanatçı, bu anlatma esnasında edebiyata hizmet eder. Duygu ve düşüncelerini paylaştığı okuyucu, yazarın kaleme aldığı eserinden onun dünyaya bakış açısı, hayat felsefesi, olayları idrak edip ona yaklaşım tarzı hakkında bilgi edinir. Kimi zaman mısralar arasına gizlenen bir mana, kimi

zaman sıradan bir kelimeye yüklenen ifade yazarın kaleme aktarmakta zorlandığı sancılı kıvranırlarına ulaşmamızı sağlar.

Duygu-düşünce dünyasında gerçekleşen uzun bir bekleme ve kaleme dökülme dönemlerinde sanatçı, her olaya kendi dünyasından bakar. Doğruyanlı, iyi-kötü, evrensel değer yargılarının ötesinde onun dünyasında anlamını bulur. Sanatçının dünyasına egemen fikirleri eserini incelerken tespit etmek mümkündür. Bu incelemelerden Halit Ziya Uşaklıgil'in *Nemide* adlı romanında sanatçının dünyaya bakış açısını anlamak mümkündür. Roman bir aşk üçgeni üzerine kuruludur. Bu üçgenin kahramanları şöyle tanıtılır:

“Asabi, hissiyat-ı müteheyyice sahibi, vereme müsait, bedbaht bir surette tevellüd etmiş, saadet içinde mahzun bir kız *Nemide*; metin, kuvvetli, vakur, arzularını kaderin pençesinden almaya, yavrularını bir tehlikeden kurtarmaya müheyya, kükremiş bir dişi arslan gibi hazır Nahit ve ikisinin arasında hafif, lakayd, hissiz ve kızların ikisini de sevmeyen, ama ikisine de meyyal olan Nail...” (Uşaklıgil, 2005: 21-22).

Sağlıksızlığı annesinden miras kalan *Nemide*, küçük yaştan itibaren amcasının oğlu Nail'e tutkundur. Bu durum Nail'in Avrupa'daki tahsilini tamamlamasından sonra, aileler tarafından anlaşılınca iki genç nişanlandırılır. Ancak Nail'in teyzesinin kızı Nahit de Nail'e âşıktır. İki genç kız aynı adama âşıktır. Onları ortak paydada buluşturan tek etken Nail'dir.

Nemide ve Nahit'i ortak bir istekte buluşturan Uşaklıgil, onları kader yönünden de birleştirir. *Nemide* ve Nahit annesizdir. Ancak bir fark vardır: *Nemide* annesinin ölümünden sonra babasının kıymetlisi olur. *Nemide* ile babası arasındaki ilişki hayran olunacak boyuttadır. Nahit babasının ilgisizliği üzerine kaybettiği mutluluğu, teyzesinin evinde bulmaya çalışır. Yaşayan bir babanın sevgisinden mahrum olma Nahit'in insanlardan nefret etmesine sebep olur. Nahit hayata teslim olmak yerine hayatla mücadele eder. Böylece çektiği acıların kendisini olgunlaştırdığını gösterir. Nahit eserde *Nemide*'nin karşısında yer alır. Nahit, *Nemide*'ye göre güçlü bir karakterdir. Fakat

Nemide'nin sahip olduğu erdemler Nahit'te görülmez. Ancak bu durum farklı ortamlarda yetişmiş olmalarından kaynaklanır. Bu tarz faziletleri Nemide'de birleştiren Uşaklıgil, sevgiyi tadanlara mahsus bazı özelliklerden bahseder.

Nemide fedakârlığın ne olduğunu tam manasıyla bilmektedir. Çünkü karşısında tüm hayatını onun mutluluğuna adayan bir baba tipi vardır. Sevgi, fedakârlık, şefkat adına yaşanabilecek birçok duyguyu babası sayesinde tadan Nemide hayatına babasının erdemleriyle yön verir. Örnek alınması gereken anne idolü yerini Nemide'de babaya bırakır. Hayatını kızının mutluluğuna adayan Şevket Bey, Nemide'ye gösterdiği merhametle ona fedakârlığı öğretir. Nemide, Servet-i Fünûn anlayışıyla ortaya çıkan yeni bir tiptir. "Edebiyat-ı Cedide'de görülen bu merkezi tip iyi eğitim almış ana vasıflarını nahiflik, zarafet ve kırılganlık olarak sayabileceğimiz genç kız tipidir." (Solak, 2009: 40) Nahit'in Nemide'ye duyduğu büyük kıskançlık, eksikliğini duyduğu babasından da kaynaklanmaktadır. Nemide babasından gördüğü fedakârlığı hayat felsefesi haline getirmiştir. Ancak Nahit için anne-baba bencil birer varlıktır. Nahit de kendi mutluluğu için başkalarını mutsuz etmekten çekinmez.

Nemide, babasının hayatı boyunca kendisine gösterdiği şefkatten sarhoştur. Çocukluğundan beri tutkulu bir aşkla sevdiği Nail'le nişanlanması onu saadetlerin en büyüğüne ulaştırır. Ancak Nemide hayatı boyunca arzu ettiği her şeyi sadece ister ve gerçekleşmesi sağlanır. Evdeki hizmetkârlar dahi onun hassasiyetlerine dikkat ederler. Zevcesini kaybeden Şevket Bey, karısıyla yaşadığı kısa mutluluğun sona ermesiyle büyük bir bedbahtlığa düşer, hatta içten içe kızını suçlar. Eşinin ölümünden sonra kızını gördüğü zaman kullandığı ifade Naime Hanım'ın katili olarak bu çocuğu gördüğünü izah eder: "-Bedbaht çocuk! Kendisinin ne kadar acı bir felaketin hediyesi olduğunu bilse!" (Uşaklıgil, 2005: 40).

Karısına gösteremediği ve onunla paylaşmadığı şefkat ve merhametle örülü mutluluğu Nemide'ye göstermeye çalışır. Bu tavrının sebebi çocuğunu doğurma uğruna hayatını kaybetmeyi göze alan karısına duyduğu minnettir. Nemide artık onun için teselli kaynağı, hayatta kalmak için son bir sebeptir.

Hayatta başlıca meşgalesi Nemide olan Şevket Bey, onun da eşiyle aynı kaderi paylaşmasından korkar. Kızına her bakışında ölümün soğuk yüzünü gören bu baba, Nemide'ye bir saadet ortamı yaratır. Nemide'nin babasından sonra çok sevdiği kişi Nahit'dir. Nemide, Nahit'in Nail'e âşık olduğunu anlar. Gözleriyle tanık olduğu bu aşk ona fedakârlıkların en büyüğünü yapmayı emreder. Uşaklıgil eserin bu aşamasına kadar hayatla mücadele eden, isteklerini azimli bir şekilde elde etmeye çalışan Nahit ile bir çiçek hassasiyetiyle korunan Nemide arasındaki kıyaslamaya yönelir.

Sosyal şartların insan üzerindeki etkisini de dikkate alarak hayatı babasının gözüyle gören ve hayata nefretle bakan iki farklı dünyanın pencerelerini açar. Bu aşamada fedakârlık; azim, mücadele gibi vasıflara üstün gelir. Nemide, Nahit ile Nail arasındaki engel olduğunu anladığında aradan çekilmeyi uygun bulur. Nahit ile Nail'e dair gördüğü bir sahne Nemide'ye ızdırapların en büyüğünü yaşatır.

“Ay burada teressüm eden aşk levhasını tenvir etmek (çizilen aşk tablosunu aydınlatmak) istiyormuş gibi ziya (ışık) dalgalarını küçük meydanın çimlerine dökmüştü.

Bir canavarın pençesi sinesini parçalayarak kalbini koparıyor zannetti. Orada, bir sedirin üzerinde Nail ile Nahit gecenin okşayan sükûtunu dinliyorlar gibiydi. Bedbaht olmak için bu kâfiydi. Mahzun, bedbaht, kendi saadetinden çalınan bu uzun saniyelerin cereyanını (akışını) makhur (kahrolmuş) bir sükûn ile seyrediyordu. Birdenbire Nail'in Nahit'in elini hafifçe tazyik ettiğini (sıktığını) hissetti. Nahit gözlerini kaldırıp Nail'e baktı, bir şey söylemedi. O zaman Nail sabırsızlıkla ima eder bir sesle, ‘Lakin bu onu öldürür!’ dedi. Yalnız bunu işitti; fakat ne demek istediğini derhal anlayamadı.

Kim ölecek? Ne öldürecek?

Nail'in bu sözü Nahit'i iskât etmişti (susturmuştu).

O zaman Nemide anladı, sapsarı kesildi. Nail kendisinden bahsetmişti. Sanki şimdi ölmüyor muydu? Bu söz üzerine kendisini pek bedbaht buldu, ağlamak istedi. Birden zihninden şimşek gibi bir fikir geçti; kendisini terk edilmiş, merdud (reddedilmiş); Nahit’i bahtiyar gördü.” (Uşaklıgil, 2005: 143).

Nemide kendisini ölüme götüren kararı bu andan itibaren verir. Üstün bir fedakârlık örneği göstererek Nail’in mutluluğu için kendi mutluluğundan vazgeçer. Ancak durumu babasına anlatırken seçtiği ifadeler merhametindeki asaleti bir kez daha kanıtlar:

“-Evet, beni niçin evlendiriyorsun? Maksudın kızını mesut etmek ise onu yanlış bir zehab (düşünce) üzerine feda etmemelisin. Bir kızın var ki, ölmüş bir zevcenin yadigârı (bir eşin hatırası) olmak üzere kalmıştır. Onu pek seviyorsunuz, hayata yegâne merbutiyetiniz (tek bağımız) onun saadetini temin (yerine getirme) endişesidir. Bir gün zannedersiniz ki kızınız birisini sevecek kadar çılgınlık etmiştir, hükmedersiniz ki kızınızın ölmemesi bu muhabbetin tatmin edilmesiyle hâsıl olacaktır... Nail’i sevmek... Lakin bu bence kabil değildir. Sizi mesut etmek için onu sevmeye bilseniz ne kadar çalıştım... Bu beni ne kadar muzdarip etti (bana ne kadar acı verdi)... Oh! Ne kadar muzdaribim.” (Uşaklıgil, 2005: 156-157).

Babası ve Nail’i kendisine yaptıkları fedakârlıktan dolayı minnetle seven Nemide, aradan çekilmekle aynı fedakârlığı yaptığına inanır. Nail’e kullandığı ifadeler bu düşüncesini ortaya koyar: “Garip bir tali’ (talih) senin hayatının önüne hasta, verem bir kız koydu. Sana, insanların şahsî haklarını başkalarının saadetine feda etmelerinden ibaret olan bir merhamet vazifesi dedi ki: ‘Bu kız sevmeye gayret et. Bu onu ölümden kurtarır.’ Pek yüksekte gelen bu sedayı dinledin, fakat hükmüne itaat ettiğin vazifeye hissiyatın riayet edemedi (duyguların uyamadı). Yine o garip talih, o hasta kızın yanına güzel, her türlü meziyetlere malik (sahip) bir kız koymuştu; sen ihtiyarsız onu sevdin, sana ‘Sev!’ dedikleri hasta kızını ihmal ettin. Böyle olmak gerekirdi, aşk asi çocuklar gibi emir dinlemez.” (Uşaklıgil, 2005: 173).

Eserin tamamı fedakârlık üzerine kuruludur. Fedakârlığı eser boyunca gördüğümüz asıl kahraman Nemide'dir. Kaplan'a göre Nemide tip özelliği taşır. Eserde üzerinde en çok durulan kişi Nemide'dir, Nemide'yi tüm yönleriyle tanımak mümkündür. Stevick'in tasnifine göre Nemide eserin başkişisidir, bütün olay örgüsü Nemide üzerine kuruludur. Aktaş'ın eserindeki tasnife göre Nemide eserin asıl kahramanı konumundadır. Nemide eser boyunca zarif, kırılğan yönüyle görülür. Okuyucuda herhangi bir şaşkınlık yaratmaz. Forster'in tasnifine göre Nemide düz, Wellek –Warren'in karakter tasnifine göre statik (sabit) karakter özelliği gösterir. Baba Şevket Bey, Nail, Nahit eser boyunca Nemide'yi asıl sona sürükleyen kişilerdir. Babası Nemide'ye fedakârlıkla, şefkatle yaklaşarak kızına da aynı tutumda bulunması yönünde önemli bir etkide bulunur. Nemide bir bakıma aşkıdan fedakârlık ederek babasına teşekkür eder, ancak kendi sonunu hazırlar. Nail iki genç kızın kendisine olan hislerinin farkındadır. İkisine de umut vererek onlar arasında çatışmaya sebep olur. Naille konuşmaları esnasında Nemide'ye yönelik ifadeleri Nemide'yi derinden yaralar. Nahit, Nemide'nin hastalığını bilir. Nail'in Nemide için yaşamla ölüm arasındaki sınırı belirleyen kişi olduğunun farkındadır. Buna rağmen hayattan intikam alma adına Nemideyle savaşır. Nemide'yi yok eden sonu hazırlar. Bu üç kahraman başkişiyi Nemide'yi etkilemeleri yönüyle Stevick'in tasnifine göre norm karakter özelliği gösterir. Foster'in tasnifine göre düz, Wellek-Warren'in tasnifine göre statik (sabit) karakter grubundadır.

Böylece Uşaklıgil hayata dair en önemli erdemlerden birini fedakârlığı eserin odak noktası haline getirir. Son aşamaya kadar aklı ve azmi sayesinde üstün geleceği beklenen Nahit amacına ulaştığı anladığı anda Nemide'nin merhametiyle, fedakârlığıyla ezilir. Nail ve Nahit arasında başlayan ve bir anlamda memnu sayılacak bu aşk Nemide'nin hayatına son vermesiyle ölümsüzleşir. Bir mizaç arkasından seyredilen dünya, Uşaklıgil nezdinde fedakârlık adını alır. İnsanı asıl bencillikten kurtarıp fedakârlığın dünyasına sürükleyen Nemide sayesinde, farklı bir dünyanın büyüleyici yönüyle karşılaşılır.

SONUÇ

Servet-i Fünûn edebi topluluğu sanatçılarından Halit Ziya Uşaklıgil, eserlerinde kültür çatışması yaşayan bireyin bunalımını anlatır. Kimlik çatışması içindeki kahraman değer yargılarından uzaklaşır. Doğu toplumunun Batı'ya açılan yönü Batı'yı taklit eder ve Batı'ya ait her şeyi sorgulamadan alır. Doğu medeniyetinden uzaklaşmaya, Batı medeniyetini taklit etmeye başlar. Bu yönelişi bilinçsizce yapan birey özünden koparak yeni bir kültüre ait olmaya çalışır. Ne yaptığını idrak edemeyen bireyde kimliksizliğin sebep olduğu bunalım başlar. Bunalım önce bireyin, sonra toplumun yok olmasına sebep olur. Bu yok oluşun serüvenini takip eden sanatçılardan Uşaklıgil, yarattığı kahramanlar yoluyla bir döneme ayna tutar.

Doğu-Batı ikileminde sıkışan kahramanın dünyasına yaptığı yolculuk, toplumun zihniyetini ortaya koyar. Doğu'nun değer yargılarıyla büyüyen, ancak Batı'yı da yakından tanıyan Uşaklıgil, kahramanın çatışmasını tüm yönleriyle ele alır. Asıl sorun, kültürden, özden uzaklaşmadır. O halde birey kendi kültürünün değer yargılarını yaşatmalı, daha sonra farklı toplumların değişik yönlerini örnek almaya yönelmelidir. Bu sayede kimlik bunalımını yaşamayacaktır. Kahramanları karakter ve tip şeklinde ele alan yazar, asıl mesajı tip yoluyla verir. Bütün yok oluş serüveni, tipin ruh dünyasında gizlidir. Uşaklıgil'in tipe çizdiği kurmaca dünya, toplumun bunalımına yapılan bir yolculuktur. Bu yolculukta karakterler tipin dünyasını anlamamız noktasında yaratılan yan unsurlardır. Tipi, karakterlerle olan ilişki sayesinde tanırız. Asıl mesajı verme adına yaratılan tip, en iyi şekilde toplum içinde tanınır. Her kahramana yönelik tavrı, onun farklı bir yönünü gösterir. Bu aşamada tipi tanımak, karakterleri iyi incelemekle mümkündür.

Edebiyat-ı Cedide topluluğu, Türk edebiyatına özellikle roman ve hikayede büyük değişiklikler katar. Bu dönemde yapılan pek çok yenilik İkinci

Meşrutiyet'ten sonra da farklı içeriklerle de tekrar ilgi görür. Edebiyat-ı Cedide topluluğuna kadar Türk roman ve hikaye türünde verilen çalışmalar birbirinin taklididir. Samipaşazade Sezai'nin bazı denemelerinden sonra roman ve hikaye kesin olarak birbirinden ayrılır. Zamanla küçük hikaye türü yaygınlaşır.

Edebiyat-ı Cedide yazarları arasında Uşaklıgil, nesir alanında özellikle küçük hikaye türüne eklediği örnekleriyle bu türün oldukça başarılı örneklerini verir. Aynı dönemde eser veren Mehmet Rauf ve Hüseyin Cahit de Halit Ziya'yı takip eder.

Ciddi anlamda roman tekniğine önem veren, eserlerinde edebi bir dil kullanan, kahramanlarının psikolojik tahlillerine ayrıntılı bir şekilde değinen Halit Ziya, çağdaşları arasında romana farklı bir yön verir. Aynı dönemde eser veren Mehmet Rauf'un benzer bir yöntem izlemesi dönemin zihniyetini ortaya koyar. Nitekim bu neslin psikolojik halini marazilik, irdesizlik, hayat ve olaylar karşısında pasiflik şeklinde özetlemek mümkündür. Başta Halit Ziya olmak üzere dönemin pek çok yazarının yarattığı kahramanlar bu nedenle romantik davranışlarıyla dikkati çeker. Ancak Fransız realistlerini benimseyen bu aydınlar tasvirlerinde gerçekçidirler. Başta Halit Ziya olmak üzere, dönemin pek çok aydınının eserlerinde görülen hayal kırıklığı dikkat çeker. Gerçek hayata yabancı ve duygularına mağlup kahramanlar sıkça görülür.

Servet-i Fünun romanının en güçlü kalemi Halit Ziya, o döneme kadar yapılan çalışmaları terk eder. Uşaklıgil'le edebiyatımız yeni ve farklı bir yola girer. "O, Tanzimat'tan beri gelen Türk romanının 'eğlendirerek öğretmek' gayesini bir tarafa bırakarak, çağının Avrupa romanı alanında eser vermeye çalışmıştır. Alelade macera olayları yerine hayattaki gerçeklerin olabilirliği nisbetinde vakayı basit tutarak kahramanlarının davranışlarını tasvir ve tahlil etmiş, yetiştikleri çevre, kültür ve biyolojik veraset kanunlarını dikkate almıştır."(Okay, 2005: 141).

Yazarın eserlerinde yer verdiği kahramanlar döneminin zorluklarını, bunalımlarını yansıtmaları yönüyle, Uşaklıgil'in mesajlarını halka ulaştırmada

kullandığı birer araçtır. Yarattığı tiplerle toplumun bunalımlarının kaynağını izah eden yazar, kurduğu olay örgüleriyle çıkışı da gösterir. Bu bağlamda düşünüldüğünde, Uşaklıgil romanları, sosyolojik açıdan toplumu uyandırma hareketini kahramanlarda eritilen psikolojik unsurlarla verir.

Aşk-ı Memnu romanında asıl kahraman Bihter, yasak aşkın sembolü olarak yer alır. Eserde bütün olaylar Bihter'in yönlendirmesi doğrultusunda ilerler. Eserin olay örgüsü, verilmek istenen asıl mesaj Bihter yoluyla aktarılır. Romanda Bihter baş kişidir ve tip özelliği gösterir. Yasak aşkla adeta özdeşleşmiştir. Ancak, eserin başında iyi bir anne ve onurlu bir eş olma amacındadır. Zamanla evliliğinden soğur ve yasak aşka yönelir. Onun bu aşka yönelmesinde duygularını yeteri kadar anlayamayan Adnan Bey, bütün hayatını olumsuz etkileyerek onun kötü bir çocukluk ve genç kızlık geçirmesine sebep olan anne Firdevs Hanım etkilidir. Ayrıca marazi bir kişiliğe sahip olması nedeniyle babasını paylaşamayan, yalıda huzursuzluğa sebep olan Nihal, Bihter'i bu evlilikten soğutur. Büyük bir heyecanla atıldığı bu evlilikten umduğunu bulamayan Bihter'i ihanete sürükleyen ikinci faktör hayatını zevkleri ve ihtirasları üzerine kuran Behlül'dür. Bu romanda Firdevs Hanım, Behlül, Adnan Bey statik (sabit) bir karakter özelliği gösterirler.

Mai ve Siyah romanında Ahmet Cemil, Servet-i Fünun anlayışının temsilcisi konumundadır. Uşaklıgil, Servet-i Fünun topluluğundan her sanatçıya benzeyen Ahmet Cemil'e bu kuşağın temsilcisi vazifesi yükler. Karamsar, marazi bir kişilik sergileyen Ahmet Cemil, hiçbir ideale ulaşamaz. Ahmet Cemil birinci derece kahraman olup tip özelliği taşır. Onu bu ideallerden soğutan ve karamsar bir özellik sergilemesine neden olan kahraman Hüseyin Nazmi'dir. Hüseyin Nazmi ise düz ve statik (sabit) bir karakterdir.

Kırık Hayatlar adlı romanda, Ömer Behiç ve Vedide yoluyla Doğu toplumunun değişmeyen yönünü ele alır. Bu iki kahramanın hayatları yoluyla toplumun geleneklerine, göreneklerine eğilir. Batı karşısında değişen ve yok olmaya yüz tutan değerleri Bekir Servet ve Nebile yoluyla aktarır. Bu sayede toplumun değişkenliği bu bireyler yoluyla anlamak mümkündür. Ömer Behiç,

eserin baş kişisi olmakla beraber tip özelliği gösterir. Ayrıca düz ve statik bir yapı sergiler. Vedide ise norm bir karakter olup statik ve düz karakter özelliklerini de barındırır. Bekir Servet ile Neyyir, baş kişiyi etkilemeleri nedeniyle norm karakter özelliği taşır. Bunlar ayrıca düz ve statik karakter grubuna girer.

Halit Ziya Uşaklıgil, *Ferdi ve Şürekâsı* adlı romanında toplumun her kesiminden insanı anlatır. Maddenin hakimiyetinde gelişen olaylar roman boyunca süren bir mücadeleyi başlatır. Gerçeğin hayalle savaşımı, paranın duyguya üstün gelmesi konu olarak ele alınır. Bu açıdan gerçek Ferdi Bey, Hasan Tahsin Efendi, Besime Hanım tarafından temsil edilir. Eserin duygu yönünü temsil eden kahramanlar İsmail Tayfur ve Saniha'dır. Yaşam koşulları karşısında paranın hükmüne boyun eğip hayallerine son veren İsmail Tayfur, bu yönüyle Servet-i Fünun'u temsil eder. İsmail Tayfur eserin baş kişisi olmakla beraber düz ve statik bir yapı gösterir. Saniha ise düz, statik, norm karakter özelliklerini taşır.

Bir Ölünün Defteri'nde Vecdi, Nigar ve Hüsam adlı üç kahramanın hayatları bir anı defteri yoluyla aktarılır. Eserin asıl kahramanı Vecdi, yakın dostu Hüsam'a ithafen yazdığı bu defterde Nigar'a duyduğu aşkı anlatır. Bu umutsuz hislerin kendisinde yarattığı acıyı dile getirir. Fedakarlığın etkisiyle Nigar'ı mutlu etme adına Vecdi ile evliliğine razı olur. Ancak bu fedakarlık Vecdi'nin ölümüne sebep olur. Vecdi, romanın baş kişisi olup tip özellikleri taşır. Nigar ve Hüsam başkişiyle olan münasebetlerinden dolayı norm karakter özellikleri gösterir. Eser boyunca aynı özellikleri göstermeleri sebebiyle düz ve statik karakter grubuna girer.

Uşaklıgil, *Sefile*'de Mazlume adlı genç bir kızın toplumun etkisiyle yok olan hayatını anlatır. Çaresiz ve her açıdan yalnız olan Mazlume, toplumun değişen yönünü temsil eder. Nitekim duyarlı insanlardan uzak kalır. Uşaklıgil, Mazlume'yi kötü sona sürükleyen asıl neden olarak toplumu gösterir. Toplum, bu noktada Mihriban Hanım, İhsan Bey ve İkbâl yoluyla ele alınır. Mazlume, bu romanın başkişisidir ve tip özelliği gösterir. Mihriban Hanım, İhsan Bey ve

İkbal norm karakter özellikleri gösterir. Roman boyunca aynı özellikleri göstermeleri sebebiyle düz ve statik karakter özellikleri gösterirler.

Nemide adlı romanda Uşaklıgil, fedakârlık konusunu ele alır. *Nemide*, Nahit ve Nail arasındaki çatışmalar toplumun değişik kesimlerini temsil eder. *Nemide* duygulu ve fedakâr yönüyle toplumun değerlerini temsil eder. Nahit, mücadeleci, istediğini elde etme noktasında kararlı yönüyle maddeyi temsil eder. Nail ise marazi ve kararsız bir kişiliğin temsilcisidir. *Nemide*, romanın başkışisi olmakla beraber tip grubuna girer. Nail ve Nahit norm karakter özellikleri gösterir. Ayrıca bunlar düz ve statik karakter grubuna girer.

Belli bir açıdan incelendiğinde, açık ve net anlaşılmayan mesaj, ancak yazarın zihniyetini, hayatını, çalışmalarını tam anlamıyla incelemekle mümkün olacaktır. Denilebilir ki, edebiyatın pek çok safhasında kaleme aldığı çalışmalarıyla, modern Türk edebiyatının öncülerinden olan Uşaklıgil, yaratmış olduğu karakter ve tipler aracılığıyla bir dönem zihniyetinin hikâyesini can alıcı noktalarla kaleme döker. Uşaklıgil'i yarattığı karakter ve tipler açısından edebiyatın farklı bir karesinde düşünmek mümkündür. Kimi eserlerinde yarattığı tipler eserden daha büyük bir etki yaratarak eserin yerine geçer. Bu durumu yazarın tipi anlatırken başvurduğu derin psikolojik tasvirlerle açıklamak mümkündür. *Aşk-ı Memnu* romanında Bihter, Mai ve Siyah romanında Ahmet Cemil gibi tip şeklinde ele alınan bu kahramanlar ruh halleriyle, yaşadıkları kaoslarla, bunalımlarıyla zihinlerde yer eder. Uşaklıgil'in yarattığı karakterler toplumda aslında her gün karşılaştığımız bireylere farklı ve derin bakan bir aydının gizli yönünü ortaya koyar. *Aşk-ı Memnu*'nun Nihal'i veya *Nemide* babalarına bağlı, marazi kız çocuğunun hastalık boyutuna kadar ilerleyen sevgilerine dikkat çeker. Baba-kız sevgisi üzerinde düşünmeye değer yeni ve farklı bir boyuta ulaşır. Nitekim, Türk edebiyatının önemli yazarlarından biri olan Uşaklıgil, açtığı yeni ve farklı anlayışıyla edebiyatta sarsılmaz bir yer edinmiştir.

KAYNAKÇA

UŞAKLIGİL H. Z. (2005). **Aşk-ı Memnu**, Özgür Yayınları Aşk-ı Memnu, İstanbul.

..... (1984). **Bir Ölünün Defteri**, İnkılâp ve Aka Kitapevleri, İstanbul.

..... (1973). **Ferdi ve Şürekâsı**, İnkılâp ve Aka Kitapevleri, İstanbul.

..... (1989). **Kırık Hayatlar**, İnkılâp ve Aka Kitapevleri, İstanbul.

..... (2009). **Mai ve Siyah**, Özgür Yayınları, İstanbul.

..... (2005). **Nemide**, Özgür Yayınları, İstanbul.

..... (2005). **Sefile**, Özgür Yayınları, İstanbul.

ADLER A. (2002), **Sosyal Duygunun Gelişiminde Bireysel Psikoloji**, Çev. Halis Özgü, Hayat Yay., İstanbul.

AKTAŞ Ş. (2003), **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ Yayınları, Ankara.

AHMET MİTHAT EFENDİ (2004). **Henüz On Yedi Yaşında**, Bordo Siyah Yayınları, İstanbul.

BALCI Y. (2002). **Tanzimat Devri Türk Romanında Aydın Problemi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

ÇIKLA S. (2004). **Roman ve Gerçeklik Bağlamında Kültür Değişmeleri ve Servet-i Fünûn Romanı**, Akçağ Yayınları, Ankara.

DOWNS R. B. (1994). **Dünyayı Değiştiren Kitaplar**, Çev. Erol Güngör, Ötüken Neşriyat Yayınları, İstanbul.

EMRE İ. (2006). **Edebiyat ve Psikoloji**, Anı Yayıncılık, Ankara.

ERCİLASUN B. (2006). **Servet-i Fünûn Edebiyatı, “Servet-i Fünûn Edebiyatında Tenkit Konusu”**, Akçağ Yayınları, Ankara.

FİNN P.R. (1984). **Türk Romanı İlk Dönem (1872-1900)**, Bilgi Yayınevi, İstanbul.

FORSTER E. M. (2001). **Roman Sanatı**, Çev. Ünal Aytür, Adam Yayınları, İstanbul.

- GÜLENDAM R. (2006). **Türk Romanında Kadın Kimliği**, Salkımsöğüt Yayınları, Konya.
- KAPLAN M. (1996). **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar Tip Tahlilleri-3**, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- KAVCAR C. (1995). **Batılılaşma Açısından Servet-i Fünûn Romanı**, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.
- HUYUGÜZEL Ö. F. (2006). **Servet-i Fünûn Edebiyatı, “Halit Ziya Uşaklıgil”**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- KERMAN Z. (1995). **Halit Ziya Uşaklıgil’in Romanlarında Batılı Yaşayış Tarzı ile İlgili Unsurlar**, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.
- KORKMAZ R. (2009). **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı**, Grafiker Yayınları, Ankara.
- KUDRET C. (1987). **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman**, İnkılâp Kitapevi, İstanbul.
- OKAY O. (2005). **Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı**, Dergah Yay., İstanbul.
- STEVICK P. (2004). **Roman Teorisi**, Akçağ Yayınları Ankara
- ŞENLER Y. (2009). **Yeni Türk Edebiyatında Edebi Eser Mukaddimeleri**, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Yayınları, Van.
- TANPINAR A. H. (2002). **Edebiyat Dersleri**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- YENER C. (1959). **Halit Ziya Uşaklıgil’e Dair Bir Romancının Dünyası ve Romanlarındaki Dünya**, İstanbul.
- WELLEK-WARREN R.-A . (1983). **Edebiyat Biliminin Temelleri**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- PARLATIR İ. (2009) **Türk Romanında Tipler: Ahmet Cemil**, Türk Dili ve Edebiyat Dergisi, C. XLIX, S: 399, s.134-140.
- SOLAK Ö. (2009). **“Batılılaşma Sürecindeki Türk Romanında Üç Kadın Tipi: Zerefsan, Sermed. Refika”**, Türk Dili ve Edebiyat Dergisi, Cilt:XI, s:649.
- AĞCA İ. (2008), **Halit Ziya Uşaklıgil’in Romanlarında Yapı Tema**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- ALTUNBAŞ S. (2007), **Halit Ziya Uşaklıgil’in Romanlarında Kadın ve Kadın Eğitimi**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

ASLAN H. (2008), **Halit Ziya Uşaklıgil'in Hikayelerinin Tematik İncelenmesi**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.

KARABULUT M. (2008), **Batılılaşma Açısından Tanzimat Dönemi Türk Romanı**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Elazığ.

Türkçe Sözlük (2005), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

ÖZ GEÇMİŞ

23.09.1987 tarihinde Adıyaman'da doğdu. İlk, orta ve lise tahsilini Adıyaman'da yaptı. 2005 yılında Kafkas Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü kazandı. 2009 yılında aynı bölümden mezun oldu. Aynı yıl Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı'nda Yüksek Lisans programını kazandı.