



**T.C.  
ADNAN MENDERES ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI  
TDL-2014-0002**

**HALİT ZİYA UŞAKLIGİL'İN ROMANLARINDAKİ  
ŞAHISLARIN ANTAGONİST DAVRANIŞLARI**

**HAZIRLAYAN**

**Ömer KURT**

**TEZ DANIŞMANI**

**Doç. Dr. Hanife Yasemin MUMCU**

**AYDIN- 2014**

**T.C.  
ADNAN MENDERES ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI  
TDL-2014-0002**

**HALİT ZİYA UŞAKLIGİL'İN ROMANLARINDAKİ  
ŞAHISLARIN ANTAGONİST DAVRANIŞLARI**

**HAZIRLAYAN**

**Ömer KURT**

**TEZ DANIŞMANI**

**Doç. Dr. Hanife Yasemin MUMCU**

**AYDIN- 2014**

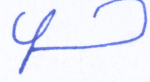
**T.C.**  
**ADNAN MENDERES ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**  
**AYDIN**

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı öğrencisi Ömer KURT tarafından hazırlanan “Halit Ziya Uşaklıgil’in Romanlarındaki Şahısların Antagonist Davranışları” başlıklı tez, 17/06/2014 tarihinde yapılan savunma sonucunda aşağıda isimleri bulunan jüri üyelerince kabul edilmiştir.

Unvanı, Adı ve Soyadı : Kurumu : İmzası:

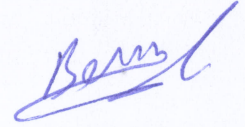
(Başkan) Doç. Dr. Yasemin MUMCU

ADÜ-FEF



(Üye) Yrd. Doç. Dr. Berna AKYÜZ SİZGEN

ADÜ-FEF



(Üye) Yrd. Doç. Dr. H. Gül KOPARANOĞLU

ADÜ-FEF



Jüri üyeleri tarafından kabul edilen bu Yüksek Lisans tezi, Enstitü Yönetim Kurulunun .....sayılı kararıyla ..... tarihinde onaylanmıştır.

Doç. Dr. Fatma Neval GENÇ

Bu tezde görsel, işitsel ve yazılı biçimde sunulan tüm bilgi ve sonuçların akademik ve etik kurallara uyularak tarafımdan elde edildiğini, tez içinde yer alan ancak bu çalışmaya özgü olmayan tüm sonuç ve bilgileri tezde kaynak göstererek belirttiğimi beyan ederim.

Adı Soyadı : Ömer KURT

İmza :

YAZAR ADI-SOYADI: Ömer KURT

## BAŞLIK Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarındaki Şahısların Antagonist Davranışları

### ÖZET

“Disharmoni” ve “dissonanz” sözcükleriyle de ifade edilen antagonizm kavramı, düşünce tarihinde insanı diğer canlılardan ayıran en büyük güçlerden biri olarak ele alınmıştır. Var olduğu ilk günden bu yana bilim, sanat, teknoloji, tıp, felsefe, edebiyat gibi birçok alanda sayısız başarıya imza atan insan tüm kazanımlarını, çekirdeğinde saklı olan “antagonizm” e borçludur.

Antagonist davranışları sayesinde olanaklar varlığına dönüşen insan, bir yandan akıl varlığı; diğer yandan doğa varlığı olması nedeniyle kendisinden ve kendi durumundan hiçbir zaman hoşnut olmamış, uyumsuz olma durumunu daima muhafaza etmiştir. Sevgi, nefret, bilgi, doğruluk, yalancılık, masumluk, saflık, dürüstlük, dostluk, hak, adalet, güven, güvensizlik, inanma söz verme, saygı, şeref, iyi - kötü gibi yüksek değerler; yarar, kuşku, çekememezlik, kıskançlık, haksızlık gibi ilgi ve çıkarın ortaya koyduğu araç değerler ile gelenekler, görgü kuralları, moda, zevk gibi kaynağında alışkanlıkların yer aldığı sosyal değerlerle kuşatılmış olan insan, kendisiyle ve toplumla her an çatışma halinde olmuştur. Bu çatışma, kendine özgü kuralları ve gerçekliği olan roman şahıslarının davranışlarına da yansımıştır.

Bu tezde önce yapılan Felsefi araştırmalar ışığında antagonizm kavramı hakkında bilgi verilmiş; sonra da Türk romanının en önemli isimlerinden Halit Ziya Uşaklıgil'in mevcut sekiz romanındaki şahısların davranışları bu bağlamda incelenmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** İnsan, antagonizm, uzlaşmaz karşıtlık, Halit Ziya Uşaklıgil romanları

NAME: Ömer KURT

TITLE: The Antagonist Behaviours of Heroes in Halit Ziya Uşaklıgil's Novels.

### **ABSTRACT**

Antagonism, also expressed as disharmony and dissonance has been taken up as one of the most powerful features that distinguishes man from other creatures in the history of thought. Since its existence science, art, technology, medicine, philosophy, literature and in other countless fields human being owes all the acquisition to antagonism.

Human being that turns into creature of possibilities by means of antagonist behaviours, has never been satisfied with himself and his condition because of being a creature of wisdom and nature and also preserved his state of being misfit. Human being has conflicted with both himself and society when surrounded by high values such as love, hate, wisdom, honesty, lying, innocence, purity, friendship, justice, lack of confidence, trust, respect, honour, good-evil; features of self interest such as suspicion, envy, jealousy, injustice, social values such as traditions, manners, social etiquettes, fashion and pleasure. This conflict reflects heroes' and heroines' behaviours peculiar to its rules and reality.

According to the philosophical researches firstly antagonism has been defined, then within this context, heroes and heroines' behaviours have been studied in the novels of Halit Ziya Uşaklıgil who is one of the most important authors in Turkish novel.

**Key Words:** Human Being, Antagonism, Intransigence opposition, novels of Halit Ziya Uşaklıgil.

## ÖN SÖZ

Son yıllarda edebiyat-felsefe ilişkisini irdeleyen birçok kitap, makale ve tezin kaleme alındığını görmekteyiz. Biz de bu gerçeklikten hareketle felsefi bir kavram olan “antagonizm”i Türk Edebiyatı’nın en önemli roman yazarlarından Halit Ziya Uşaklıgil’in yarattığı kahramanların davranışlarında tespit etmeye çalıştık. Bu kavramı ele alırken Türkçeye olan hassasiyetimizden dolayı “antagonizm” ya da “disharmoni”nin karşılığı olan “uzlaşmaz karşıtlık”ı kullandık. Takiyettin Mengüşoğlu’nun insan felsefesi üzerine yaptığı araştırmalar ve geliştirdiği doktrinlerin yanı sıra, Cafer Şen’in *Türk Romanında Felsefi Açılımlar* adlı yapıtı önümüzü görmemizi sağladı. Ayrıca roman tekniği ve kuramı ile ilgili kitap, makale ve tezlerle beraber Ömer Faruk Huyugüzel, İsmail Çetişli, Olcay Önertoy, İnci Enginün gibi araştırmacıların çalışmaları bize rehberlik etti.

Sadece eti ve kemiği ile değil; akli ve ruhuyla da bir bütün olan insanın karmaşık yapısında şüphesiz ki ilişki kurduğu fertlerle yaşadığı uzlaşmazlıkların yeri yadsınamaz. Bu durum nedeniyledir ki o, hayvanlardan farklı olarak düşmanlık, hırs, kin ve öfkenin aktörü olmaktan zaman zaman kendini alamamıştır. İnsanın öz yapısında saklı bulunan antagonizma olgusu, onu bir yandan geliştiren bir yandan da yok eden güç durumuna gelmiştir. Akıl, beden, ruh ve duyular gibi doğuştan verilmiş olan adalet-haksızlık, yaşatma-öldürme, iyilik-kötülük, sevgi-nefret karşıtlıkları insanın seçimler yapmasını zorunlu hale getirmiştir. Bu zorunluluk büyük bir gerginliğe neden olduğu bireyi sevgi, nefret, bilgi, doğruluk, yalancılık, saflık, masumluk, dürüstlük, dostluk, hak, haksızlık, adalet, güven, güvensizlik, inanma, söz verme, saygı, şeref, vicdan, iyi ve kötü gibi yüksek değerler kümesi içinde yer alanlardan bazılarını bastırma bazılarını da yüceltme durumunda bırakmıştır.

Halit Ziya Uşaklıgil’in İzmir ve İstanbul dönemine ait romanlarını kapsayan bu çalışmamızda eserlerin vak’a kuruluşlarını ayrıntılı bir şekilde anlattıktan sonra kahramanların gerek iç dünyalarında, gerekse birbirleriyle ve toplumla ilişkilerinde yaşadıkları uzlaşmaz karşıtlıkları, yaptığımız alıntılarını merkeze koyarak incelemeye çalıştık.

Kusursuz olduğunu iddia edemeyeceğimiz bu tezin antagonizm bağlamında yapılacak roman incelemelerinde ufacık bir kapı açmasını ümit ediyoruz.

Hem ders hem de tez aşamasında beni yakından takip ederek daima ufkumu açan, kıymetli vakitlerini sonu gelmeyen taslak metinleri okumaya ayırarak yaptığım hataları engin bir hoşgörüyüyle düzelten, olumlu enerjisiyle bana hep güç veren, akademik ve meslekî açıdan yetişmemde hiçbir zaman desteğini esirgemeyen değerli hocam Doç. Dr. Hanife Yasemin MUMCU'ya minnet borçluyum. Hayatımın her anında olduğu gibi günler ve geceler boyu süren çalışmalarım da güler yüzüyle hep yanımda olan eşime teşekkür ederim.

Ömer KURT



## İÇİNDEKİLER

|   |     |
|---|-----|
| ÖZET .....  | i   |
| ABSTRACT .....  | ii  |
| ÖN SÖZ .....  | iii |
| GİRİŞ.....  | 1   |
| 1. SEFİLE .....   | 13  |
| 1.1. Vak'a Kuruluşu .....   | 13  |
| 1.2. SEFİLE ROMANINDAKİ KAHRAMANLARIN ANTAGONİST DAVRANIŞLARI.....          | 19  |
| 1.2.1. Mazlume-Toplum.....  | 20  |
| 1.2.2. Mazlume-Mazlume.....   | 22  |
| 1.2.3. Mazlume-Mihriban.....  | 23  |
| 1.2.4. Mazlume-İkbal.....   | 24  |
| 1.2.5. Mazlume-İhsan.....   | 25  |
| 1.2.6. İkbal-İkbal.....   | 27  |
| 1.2.7. İkbal-Mihriban.....  | 28  |
| 1.2.8. İkbal-Ali Efendi.....  | 30  |
| 1.2.9. İhsan-İkbal.....   | 31  |
| 2. NEMİDE .....   | 33  |
| 2.1. Vak'a Kuruluşu.....  | 33  |
| 2.2. NEMİDE ROMANINDAKİ KAHRAMANLARIN ANTAGONİST DAVRANIŞLARI.....          | 35  |
| 2.2.1. Nemide-Nemide.....   | 36  |
| 2.2.2. Nemide-Nahit.....  | 40  |
| 2.2.3. Nemide- Nail.....  | 45  |
| 2.2.4. Şevket Bey- Nemide.....  | 47  |
| 2.2.4. Nahit-Nemide.....  | 47  |
| 3. BİR ÖLÜNÜN DEFTERİ .....   | 51  |
| 3.1. Vak'a Kuruluşu .....   | 51  |
| 3.2. BİR ÖLÜNÜN DEFTERİNDE GEÇEN KAHRAMANLARIN ANTAGONİST DAVRANIŞLARI..... | 55  |
| 3.2.1. Vecdi-Hüsam.....   | 55  |

|  |     |
|--|-----|
| 3.2.2. Vecdi-Nigâr.....  | 61  |
| 3.2.3. Vecdi-Vecdi.....  | 63  |
| 3.2.4. Vecdi-Babası.....   | 65  |
| 4. FERDİ VE ŞÜREKÂSI.....  | 68  |
| 4.1. Vak'a Kuruluşu.....   | 68  |
| 4.2. FERDİ VE ŞÜREKÂSI ROMANINDAKİ KAHRAMANLARIN ANTAGONİST<br>DAVRANIŞLARI..... | 72  |
| 4.2.1. Hasan Tahsin-Ferdi Efendi.....  | 73  |
| 4.2.2. İsmail Tayfur – Ferdi Efendi.....   | 81  |
| 4.2.3. Saniha-Hacer.....   | 89  |
| 4.2.4. Saniha-Besime Hanım ve İsmail Tayfur.....                                 | 92  |
| 4.2.5. Saniha-İsmail Tayfur.....   | 93  |
| 4.2.6. Saniha-Saniha.....  | 93  |
| 4.2.7. Hacer-Saniha.....   | 94  |
| 4.2.8. Hacer-İsmail Tayfur.....  | 95  |
| 5. MAİ VE SİYAH.....   | 98  |
| 5.1. Vak'a Kuruluşu.....   | 98  |
| 5.2. MAİ VE SİYAH ROMANINDAKİ KAHRAMANLARIN ANTAGONİST<br>DAVRANIŞLARI.....      | 105 |
| 5.2.1. Ahmet Cemil- Ahmet Cemil.....   | 106 |
| 5.2.2. Ahmet Cemil-Raci.....   | 109 |
| 5.2.3. Ahmet Cemil-Vehbi Bey.....  | 111 |
| 5.2.4. Ahmet Cemil-Saip ve Sait.....   | 116 |
| 5.2.5. Raci-Ahmet Cemil.....   | 117 |
| 5.2.6. Ali Şekip-Raci.....   | 121 |
| 5.2.7. Ahmet Şevki Efendi-Saip.....  | 121 |
| 5.2.8. Ahmet Şevki Efendi- Vehbi Bey.....  | 122 |
| 5.2.9. Sabiha Hanım-Vehbi Bey.....   | 122 |
| 5.2.10. İkbâl-Vehbi Bey.....   | 123 |
| 6. AŞK-I MEMNÛ.....  | 126 |
| 6.1. Vak'a Kuruluşu.....   | 127 |

|  |     |
|--|-----|
| 6.2. AŞK-I MEMNÛ ROMANINDAKİ KAHRAMANLARIN ANTAGONİST DAVRANIŞLARI.....    | 130 |
| 6.2.1. Bihter-Bihter.....  | 131 |
| 6.2.2. Bihter-Behlül.....  | 135 |
| 6.2.3. Bihter-Firdevs Hanım.....   | 137 |
| 6.2.4. Bihter-Mlle de Courton.....   | 138 |
| 6.2.5. Bihter-Adnan Bey.....   | 139 |
| 6.2.6. Bihter-Nihal.....   | 139 |
| 6.2.7. Nihal-Adnan Bey.....  | 140 |
| 6.2.8. Nihal- Bihter.....  | 144 |
| 6.2.9. Firdevs Hanım-Firdevs Hanım.....                                    | 146 |
| 6.2.10. Firdevs Hanım-Peyker ve Bihter.....                                | 147 |
| 6.2.11. Firdevs Hanım- Melih Bey.....                                      | 148 |
| 6.2.12. Firdevs Hanım-Nihat Bey.....                                       | 149 |
| 6.2.13. Peyker-Bihter.....   | 150 |
| 6.2.14. Nihal-Firdevs Hanım.....   | 151 |
| 6.2.15. Mlle de Courton-Bihter.....  | 152 |
| 6.2.16. Behlül-Bihter.....   | 153 |
| 6.2.17. Adnan Bey-Bihter.....  | 154 |
| 7. KIRIK HAYATLAR.....   | 156 |
| 7.1. Vak'a Kuruluşu.....   | 156 |
| 7.2. KIRIK KAYATLAR ROMANINDAKİ KAHRAMANLARIN ANTAGONİST DAVRANIŞLARI..... | 158 |
| 7.2.1. Ömer Behiç-Ömer Behiç.....  | 161 |
| 7.2.2. Ömer Behiç – Toplum.....  | 167 |
| 7.2.3. Ömer Behiç-Bekir Servet.....  | 173 |
| 7.2.4. Ömer Behiç-Nebile ve Neyyir.....                                    | 175 |
| 7.2.5. Ömer Behiç-Neyyir.....  | 175 |
| 7.2.6. Vedide-Ömer Behiç.....  | 177 |
| 7.2.7. Vedide-Ömer Behiç ve Meveddet Hanım.....                            | 179 |
| 7.2.8. Vedide-Vedide.....  | 180 |
| 7.2.9. Vedide-Toplum.....  | 181 |

|  |     |
|--|-----|
| 8. NESL-İ AHİR.....  | 182 |
| 8.1. Vak'a Kuruluşu.....   | 182 |
| 8.2. NESL-İ AHİR ROMANINDAKİ KAHRAMANLARIN ANTAGONİST<br>DAVRANIŞLARI..... | 185 |
| 8.2.1. Süleyman Nüzhet-İstibdat.....                                       | 185 |
| 8.2.2. Süleyman Nüzhet-Toplum.....   | 195 |
| 8.2.3. Süleyman Nüzhet-Süleyman Nüzhet .....                               | 197 |
| 8.2.4. Süleyman Nüzhet-Pierre Loti .....                                   | 199 |
| 8.2.5. Süleyman Nüzhet-Batı Medeniyeti.....                                | 200 |
| 8.2.6. İrfan-İstibdat.....   | 201 |
| 8.2.7. İrfan'ın babası-İstibdat.....                                       | 211 |
| 8.2.8. Muzaffer-İstibdat.....  | 212 |
| 8.2.9. Behiç-İstibdat .....  | 213 |
| 8.2.10. Şevket-İstibdat.....   | 215 |
| SONUÇ.....   | 217 |
| KAYNAKÇA.....  | 226 |
| ÖZGEÇMİŞ.....  | 233 |

## GİRİŞ

İnsanlığın her açıdan gelişiminde hiç şüphesiz roman yazarları önemli bir işlev üstlenmişlerdir. Örneğin bugünkü Rusya, Avrupa ve Amerika'ya kısacası zihniyet devrimi geçirmiş milletlere roman yazarları bir anlamda rehberlik yapmışlar; insan ve insanın temel problemlerine eserlerinin gerek satırlarında gerekse satır aralarında önemli sayılabilecek çıkış yolları bulmaya çalışmışlardır.

### 1. Türk Romanında Değişim :

Osmanlı toplumu 1839 Tanzimat Fermanı ile birlikte yeni bir dönüşümün sancılarını yaşamaya başlamış, bu dönemin yansıması olarak 1860'lardan sonra oluşmaya başlayan Tanzimat Dönemi Edebiyatı kurgu yazarları bu değişime bir yön vermeye gayret etmişlerdir. Ancak bu dönemin roman ustaları meramlarını eserlerinde direkt vermeyi yeğlemişler, dolayısıyla ortaya koydukları yapıtlara belirli bir seviyenin ötesinde derinlik kazandıramamışlardır. *“Tanzimat yıllarında gelişen Türk romanı başlangıçta Batı, Doğu ve yerli unsurlar arasında kendisine bir yol çizmeye çalışır. Bu yıllardaki en büyük atılımı, önceki edebiyat dönemi eserlerine göre gerçekçiliği daha büyük bir başarıyla yakalamış olmasıdır. Aslında en büyük iddia ve değişim bu noktada yatmaktadır. Bu yılların yazarları ayrıca okuyucuları için toplumsal bir yönlendirme konumunu da üstlenmişlerdir. Türk toplumu için yeni olan değerler dünyasının, insan ve hayat anlayışının teklifleri ile yanlışlıklarının tenkitleri roman üzerinden de yapılmaya çalışılır. Bu yüzden Türk romanı entelektüel bir tür olarak başlamıştır.*

*Romanımız asıl istenilen modern yapısına Servet-i Fünûn döneminde kavuşur. “[...] Söz konusu yıllarda devam eden baskı rejimi, Tanzimat yıllarında olduğu gibi edebiyatın sosyal hayatın içerisinde ve ona çok yakın bir tür olarak devam etmesini engellemiştir.”*(Argunşah, 2006: 100) Servet-i Fünûn döneminde edebiyatımızda bu anlamda bir ilerleme kaydedilmiş ve değişik anlam katmanlarında okumaya müsait eserler ortaya konulmuştur ki bunların başında da tezimizin konusu olan Halit Ziya Uşaklıgil'in romanları gelmektedir.

İnci Enginün, (2012: 10) *Yeni Türk Edebiyatı-Tanzimat'tan Cumhuriyet'e* adlı eserinde bu noktayı vurgulamış ve özellikle iki isim üzerinde durduğunu belirtmiştir : “ *En uzun bölüm hikâye-roman oldu, en çok sayfayı da Ahmet Midhat Efendi ile Halit Ziya'ya ayırmak zorunda kaldım. Birincisinin her şeyden önce söz eden ilk kişi olması, ikincisinin de Türk romanının gerçek kurucusu olması dolayısıyla onlardan uzun uzadıya söz etmem gerekti.*” Halit Ziya Uşaklıgil'in eserlerinin bu denli derinlikli olmasının sebebini onun entelektüel bilgi birikimine, roman türünün Batıdaki başarılı örneklerini oldukça iyi bir şekilde okuyup özümsemesine bağlamak mümkündür. Kısaca diyebiliriz ki o, romanlarının teknik gücüyle kültür ve sanat yaşamımızın standardını üst seviyelere ulaştırmakta önemli bir kilometre taşı olmayı başarmıştır.

Bu tez, Uşaklıgil'in sekiz romanında yer alan şahısların davranışlarını antagonizm kavramı ışığında irdelemeyi amaçlamaktadır. Çalışmamızda yazarın ortaya koyduğu yapıtlarındaki kişilerin birbirleriyle olan etkileşmelerinde meydana çıkan durumlarını incelemeye çalıştık. O halde “Antagonizm nedir ?” sorusuna cevap vermekle başlamak yerinde olacaktır.

## 2. Antagonizm Kavramının Sözlük Anlamı :

Osmanlı Türkçesi'nde “Mübâyenet”, Fransızcada “Antagonisme” sözcüğü ile karşılayabileceğimiz bu kelime, *Kâmûs-ı Türki*'de “*Ayrı olmak ve ayrılmak ve ihtilal, fark, başkalık, muhtelif ihtilaf,*”<sup>1</sup> *Redhouse Sözlüğü*'nde ise “*an.tag.o.nism (antag'nizm) : Husumet, kin, zıddiyet; an.tag.o.nist (antag'innist): Muhasım, karşı çıkan, muhalif kimse*”<sup>2</sup> şeklinde açıklanmaktadır. *Ferit Devellioğlu*'nun *Osmanlıca – Türkçe Lügat*'ında (1998: 700) ise “*mübâyenet : ayrılık, başkalık, zıddiyet, tutmazlık*” şeklinde ifade edilmektedir. Standart Türkiye Türkçesi'nde uyuşturulamaz karşıtlık olarak ifade edebileceğimiz antagonizm, karşıtlığın özel ve aşırı biçimidir. Burada karşıtlık ile uyuşturulamaz karşıtlığı birbirinden ayırmak gerekir. “*Doğasal ve toplumsal olguların geliştirici gücü olan karşıtlık sonsuz ve süreklidir; uyuşturulamaz karşıtlık ise gelip geçicidir, ilinekseldir, süreksizdir. Karşıtlığın ortadan kalkmasını düşlemek, evrenin ortadan kalkmasını düşlemek demektir.*” (Hançerlioğlu, 1993: 432)

<sup>1</sup> Şemseddin Sami (1996) , *Kâmûs-ı Türki*, Çağrı Yayınları , s. 1268 :İstanbul.

<sup>2</sup>*Redhouse Sözlüğü* (1994), Redhouse Yayınevi, s. 32: İstanbul.

Yunancada ise ‘Antagonisme’ olarak geçen bu kavram ‘mücadele’ sözcüğü ile açıklanmaktadır.<sup>3</sup>

### 3. Felsefî Bir Kavram olarak Antagonizm :

Toplumsal alanda gelişimin biçimi ve evresi olarak değerlendirilen *antagonizm*, insanın var olduğu her yerde karşımıza çıkabilecek bir olgu olup onun temelinde çelişki bulunmaktadır. Ancak her çelişki *antagonizm* değildir. “*Antagonist çelişkiler, genellikle, şiddetli patlamalarla sonuçlanan belirim biçimlerine bürünür. Bununla beraber antagonist olmayan çelişkilerin de bazen bir dış direniş karşısında şiddetli biçimlere büründükleri çok görülmüştür.*”(Tokatlı,1979: 102) Şu halde “ *Antagonizma, genel olarak, çelişkinin basamaklarından, duraklarından biri, daha doğrusu en keskini ve kalıcı olanı şeklinde açıklanır. Bu genel anlamda antagonizma, karşıtların mücadelesinin çözümüyle dile gelen şiddetli çatışma ya da ani patlama biçiminde meydana gelir.*”(Tokatlı,1979: 103)

Türkiye’de Felsefe sözlüğü denince akla ilk gelen isimlerden Ahmet Cevizci, (1999: 59) *antagonizm* kavramını “*kişiler, kurumlar, toplumsal grup ya da sınıflar , öğreti ya da ideolojiler arasında söz konusu olan uzlaşmaz, üstesinden gelinemez çelişki ya da karşıtlık durumu için kullanılan terim, iki süreç ya da organizma arasında ortaya çıkan eylemlerinin sonuçlarının birbirleriyle tümüyle karşıt olmasıyla belirlenen uyumsuzluk ya da çatışma durumunu ifade eden sözcük*”olarak açıklamaktadır. Bu tanımdan hareketle “*Çelişkiler çatışmaları doğurmaktadır. Antagonist çelişkilerin özelliği, çelişkilerin gittikçe keskinleşip derinleşmesi, aradaki mücadelenin gittikçe sertleşip bir çatışma halini almasıdır.*”<sup>4</sup>diyebiliriz. Orhan Hançerlioğlu, (1992: 77) karşıtlık ve uyuşturulamaz karşıtlığı birbirinden ayırarak; gerek karşıtlık gerekse uyuşturulamaz karşıtlığın hayatın bir parçası olduğunu vurgulamaktadır. O halde “*uyuşturulamaz karşıtlık, toplumsal gelişme, toplumsal ve bireysel ilişkilerde varlaşan çeşitli çelişmeleri içerir. Bu çelişmelerden çatışmaya dönüşene uyuşturulamaz veya uzlaşmaz karşıtlık(Antagonizm); çatışmaya dönüşmeyene ise uyuşturulur ya da uzlaşır karşıtlık*” diyebiliriz.

<sup>3</sup> Mustafa Namık Çankı(1954) , *Büyük Felsefe Lûgatı*, C. 1, Cumhuriyet Matbaası, s.161:İstanbul

<sup>4</sup>*Felsefe Sözlüğü*(1972) , Sosyal Yay. s. 490 : İstanbul.

Marksçı-Leninci Felsefe’ de antagonizm kavramı daha çok sosyal gruplar açısından ele alınmıştır : “*Üretim araçları üzerindeki özel mülkiyeti, toplumun karşıt sınıflara bölünmesini ve sınıf mücadelesini kapsayan tarihsel dönemin toplumsal bakımdan karakteristik bir diyalektik → çelişki biçimi[...]*” (Buhr ve Kosing, 1976: 300) Bu felsefe okuluna göre sosyal alanda yapılacak düzenlemelerle toplumu meydana getiren gruplar arasındaki uzlaşmazlıkların çatışmaya dönüşmeden çözümlenmesi ihtimal dahilindedir. “*Uzlaşmazlıklar, gittikçe derinleşme ve yoğunlaşma sonunda çatışmalara dönüşme eğilimi taşırlar. Bu çatışmalar, ancak devrimci mücadeleyle, sosyal devrimlerle, yani mevcut toplum düzeninin değiştirilmesiyle çözümlenirler.*” (Buhr vd. 1976: 300) Görüldüğü gibi *antagonizm*, sınıflar arasında da görülür. “*Antagonist çelişmeler sömürücü toplumdaki bütün çelişmelerde geçerlidir.*” (Rosenthal ve Yudin, 1972: 481) Sınıflar arasındaki çatışma durumu ile ortak menfaatleri olmayan gruplar arasındaki çelişmeler antagonist çelişmeler olarak ifade edilmektedir. “*Antagonist çelişmelerin özelliği, çelişmelerin gittikçe şiddetlenip derinleşmesi, aradaki mücadelenin gittikçe sertleşip bir çatışma halini almasıdır.*” (Rosenthal vd, 1972: 481) Şu halde “Antagonizm”in, çelişmenin çatışmaya dönüşmesi olarak ifade edilmesi olanaklıdır.

Çalışmamızın temelini oluşturan, kahramanların antagonist davranışlarını anlayabilmek için Felsefede geçen *antagonismus* ‘u da açıklamak gerekir. Kant, Hegel, Marx ve Engels gibi filozofların ele aldıkları bu kavram, çağdaş felsefe ve bilimin anahtarı değerindedir. Kant, antagonismus kavramına insanı birey olarak geliştiren, onu toplum içerisinde yükselmeye ve güçlenmeye götüren bir direnme olarak bakar ve bunu iki düşman çatışması olarak görür. Bu noktada Marx ve Engels, karşıtlık ve uyuşturulamaz karşıtlık kavramlarını titizlikle birbirinden ayırırlar. Bu filozoflara göre karşıtlığın bir sonraki aşaması uyuşturulamaz veya uzlaşmaz karşıtlıktır.<sup>5</sup>

Antagonist bir varlık olan insan, sadece bir uyumluluk değil, aynı zamanda uyumsuzluk varlığıdır da. Uyumsuzluk durumu; insanı bulunduğu noktadan ileriye götüren, onu geliştiren bir olanaktır. Karmaşık yapısıyla bunu, bazen iç dünyasında bazen de eylemleri sayesinde dışa yansıyan yönüyle ortaya koymaktadır. O halde insanın hayatta yaptığı tercihler, onu yüceltebildiği gibi alçaltabilir de.

<sup>5</sup> Orhan Hançerlioğlu (1995) , Felsefe Ansiklopedisi «Kavramlar ve Akımlar» Remzi Kitabevi,C. 1 s. 77: İstanbul.



#### 4. Roman Kahramanları ve Uzlaşmaz Karşıtlık :

Roman kahramanlarını felsefenin temel kavramlarından olan uzlaşmaz karşıtlık (antagonizm) ile bağdaştırırken “disharmoni” üzerinde durmamız gerekir. Bu kavram, insanın uyumsuz yanını ifade etmektedir: “ *Ölüm, yaşam ve bio-psişe gibi varlığın temel öğelerinden birisi olan disharmoni, uyumsuzluk durumunu ifade eden bir kavramdır. Disharmonik bir varlık olarak insan, sadece bir uyumluluk değil, aynı zamanda uyumsuzluk varlığıdır da. Uyumsuzluk durumu, insanı ileri iten, geliştiren, sabit bir noktaya takılıp kalmadan devam ederek gelişmesini sağlayan bir olanaktır. Bir diğer ifadeyle varlığına temellenmiş disharmoni sayesinde insan, adil davranma veya haksızlık etme veya kötülük yapma, sevme veya nefret etme gibi olanaklardan birisini gerçekleştirebilmektedir.*” (Öcal, 2011: 253) İmmanuel Kant’ın *disharmoni* kavramını *antagonizm* olarak dile getirmesi Mengüşoğlu tarafından şöyle açıklanır:

*”İnsandaki disharmoni fenomenini, bunun insan başarılarıyla yeteneklerinin gelişmesindeki etkilerini gören ve gösteren ilk filozof Kant olmuştur. Gerçi Kant, ‘disharmoni’ terimini kullanmıyor, fakat aynı anlama gelen ‘antagonizm’ kavramını kullanıyor. Kant’a göre doğa insanı antagonist niteliklerle donatmıştır, yani insan bir yandan doğa varlığı, öte yandan bir akıl varlığıdır. Başka bir deyişle insan hem iyi hem de kötü niteliklerle donatılmış olarak dünyaya gelir. Fakat eğer insan antagonist niteliklerle donatılmış olmasaydı, otlattığı koyunlar gibi yalnız iyi huylu bir varlık olsaydı, o zaman insanın yetenekleri gelişmeyecek, onun yetenekleri tıpkı koyun gibi doğanın kendisine verdiği düzeyi aşmayacaktı; ve insan şimdiki başarılarının hiçbirisine sahip olamayacak, insanla koyun arasındaki fark da ortadan kalkacaktı. Öyleyse insan kendisini disharmonik bir varlık olarak yarattığı için doğaya teşekkür etmelidir. Ancak böyle bir donatımlardır ki insan kendisinden, kendi durumundan hiçbir zaman hoşnut olamıyor. Bu donatım, insanda bir gerginlik yaratıyor; insan bu gerginliği gidermek istiyor. Bunun için de didinmek, çalışmak, yaratıcı olmak zorunda kalıyor.”* (Mengüşoğlu, 1988: 289)

Bir roman yazarı kahramanlarına hayat verirken hem kendisinin hem de yarattıklarının insan olması sebebiyle onların antagonist davranışlarına az veya çok yer vermek durumundadır. Çünkü kurmaca eserin olmazsa olmazı çatışmadır.

“İmdi sanat, insanın varlık alanı ile, bununla ilgisi olan her şeyle uğraşır. İnsanın varlık alanı durumdan duruma, çağdan çağa, insan toplumundan insan toplumuna değişir. Aynı şekilde insanlar arasındaki ilişkilerle insanın yapıp-etmelerinden oluşan varlık alanı da değişmektedir. Bütün bunlar değişirler ve yeni şekiller kazanırlar. Bundan dolayı her çağda yaratılan sanat yapıtları değişik bir nitelik gösterirler. Örneğin eğer insan toplumlarının hayatlarında kral, prens, soylu sınıf ya da askerlik ağır basıyorsa, o zaman sanat bunlarla ilgili problemleri işler. Eğer sanatçı endüstri toplumu içinde yaşıyorsa, o zaman bu hayat formlarıyla ilgisi olan problemler ortaya çıkar, ve bu problemler sanatın işleyeceği problemler olurlar. Sanatçı gören, duyan, önceden davranan, önceden kavrayan bir insan olarak bu problemleri, yaratmalarının bir objesi yapacaktır. İnsan dünyasında, insanın varlık alanında her çağda hak ve haksızlık, adalet ve adaletsizlik, sevgi ve nefret, dürüstlük, rüşvetçilik, kıskançlık, dostluk ve benzerleri gibi ölümsüz problemler vardır. Bu problemlerin yanında moda gibi değişen, geçici olan, çağın beğeni problemleri ortaya çıkar. Bu iki problem grubu daima kendilerine sanatçılar bulmuştur; çünkü her iki problem grubunun hayatla, insan varlığı ile ilgisi vardır.” (Mengüşoğlu, 1988: 206)

Tezimizin konusunu teşkil eden, Halit Ziya Uşaklıgil’in romanlarındaki kahramanların antagonist davranışlarına gelecek olursak; onun, yaşadığı dönemin insanların ortak özellikleri yanında yeni değerlerle şekillenen antagonist davranışlarını ele aldığını ifade etmek gerekir. “Felsefenin bağımsızlığı ve özgüllüğü belli bir dereceye kadar doğrudur. Ama işin derinine inildiğinde, felsefenin tam (mutlak) anlamda bağımsız olmadığı ve kendisini doğuran tarih-toplum koşullarınca belirlendiği, doğrudan doğruya olmasa da dolaylı olarak yani maddesel koşulların çeşitli dolayımından (mediation’lardan) geçen etkisi altında bulunduğu ; son kertede onlar tarafından biçimlendirildiği görülür.” (Hilav, 1965:163) Bağımsız bir bilim olmakla birlikte felsefenin ve onun getirdiği kavramların, bazı toplumsal koşulların bir sonucu olduğunu düşündüğümüzde romanlardaki şahısların antagonist davranışları üzerine yaptığımız çalışmanın temelsiz ve dayanaksız olmayacağı sonucuna varabiliriz.

## 5. Türk Romanında Felsefi Arayışlar :

Romanı andıran bazı örnekleri olmakla birlikte gerçek anlamda Tanzimat Edebiyatı döneminde türün özelliklerine daha uygun örneklerini görmeye başladığımız romanın kendine özgü kuralları ve karakteristik kurgu biçimi vardır. Kurgusal bir tür olması bakımından bu eserlerde felsefi düşüncelerin tartışılması olası bir durumdur. Felsefenin soyut olması ve roman türünün de soyut iletiyi somutlaştırmaya müsait bir yapısının olması bu iki alanı birbirine yaklaştırmıştır.

Türk Edebiyatına ilk girdiği yıllarda işlevi daha çok toplumu aydınlatmaktan ibaret olan roman; sosyoloji, felsefe ve psikolojiye ait kavramların topluma aktarılmasında bir araç durumundaydı. “ *Roman, Türk edebiyatında, bazen sosyoloji, psikoloji ve felsefe kürsüsü durumuna gelir bazen ansiklopedi durumuna yükselir. Bu tür romanların en bariz örneklerini Türk edebiyatında emekleme döneminde Ahmet Mithat Efendi vererek, romanı bilgi aktaran bir kürsü haline getirir.*” (Şen,2010 : 196) Türk romanında felsefi kavramların tartışılması ilk önce *Ahmet Mithat Efendi*'nin yapıtlarında karşımıza çıkar. Daha sonraki dönemlerde bu türün ansiklopedi olma özelliği son bulur. Bizim de çalışmamızın temelini oluşturan *Servet-i Fünûn* Edebiyatı döneminde ‘*sanat sanat içindir*’ anlayışıyla ve realizm akımının da etkisiyle roman başlı başına kendi mesajını veren bir tür durumuna yükselmiş ve edebiyatımızın teknik bakımından en olgun örnekleri verilmiştir. Ansiklopedi olma aşamasını geçtiği bu dönemde Türk romanı daha da güçlenerek felsefi söylemleri somutlaştırma eğilimi göstermiştir. Felsefi düşünceler yazılış gayesinden çok eserdeki olay ve olgular arasına sıkıştırılarak verilmiştir. “*Bu noktada herhangi bir felsefi söylemi ve sistemi tem olarak işleyen Türk romanı parmakla sayılacak kadar az olurken yine de bir düşünceye, teoriye, önermeye sayfalarını açan pek çok romana rastlamak mümkündür.*” (Şen, 2010: 197) Biz bu çalışmamızda Halit Ziya'nın romanlarını felsefi kavramların tartışıldığı bir alan durumuna getirildiğini söylemiyoruz ancak eserlerinin satır aralarında geçen antagonist davranışları tespit etmek arzusunu duyuyoruz.

Romanın konusu genel olarak yaşam ve bu yaşamın aktörleri olan insanlardır. Felsefi söylemler, tarihin ilk dönemlerinden beri insanları yönlendirmekte olduğuna göre her dönemde ortaya konan edebi eserlerin arka planında bir felsefi imgenin

bulunduğu gerçektir. “ *Hiç kuşkusuz genelde edebi eser, özelde ise roman yaşamı konu edindiği sürece, teorileri, önermeleri ve düşünceleri bünyesinde barındıracaktır.*” (Şen, 2010: 198) İşte konusu doğrudan felsefe olmamakla beraber tür bakımından edebiyatımızın en yetkin örnekleri arasında sayılan Servet-i Fünûn romanlarında da bu gerçeğin varlığı inkâr edilemez. “*Türk romanı ilk başlarda bir imparatorluğun ve imparatorluk insanının ‘varolan’a dil ve dilin taşıdığı tarihsel, toplumsal ve kültürel değer ve anlamların çözülüşünü, daha sonra da yeni kurulan bir devletin yine ‘varolan’a yüklediği anlam ve değerlerini net kavramlara dayanan felsefi söylem ve akıl yürütmelerle değil daha çok yaşantının üzerinde pragmatik olarak verir.*” (Şen, 2010: 203) Türk romanındaki felsefi arayışlar, bu türün edebiyatımıza girmesi ile başlayıp olgunlaşma süreci ile birlikte gelişerek varlığını devam ettirmiştir. Ahmet Mithat Efendi’nin bu noktadaki arayışları daha sonra Ahmet Hamdi Tanpınar, Hüseyin Rahmi Gürpınar ve Peyami Safa gibi yazarların eserlerine de yansımıştır. Türk romancıları söz konusu felsefi arayışları bir sistem dahilinde olmadan teori ve önermelerin yansımaları olan kahramanlarının davranışlarıyla vermişlerdir. “*Hal böyle olunca da bu romanlarda felsefi görünümde olan düşünceler hem sembolik, metaforik bir dil ve imgelemin gerçekliğinde hem de yaşantının arkasında belirsizleşmekte, gittikçe bulanık hale gelmektedir.*” (Şen, 2010: 207) Zaten felsefi söylemin tamamen ön planda olması roman tekniğini ve kurgusunu zorlayacak bir durumdur. Nitekim Peyami Safa, soyut düşünce ve önermelerin romanda yaşamın önüne geçmesini onun temel özelliklerini kaybetmesi olarak değerlendirir: “*Yazara göre romanlarda soyut düşünce, teori ve önermeler yaşamın önüne geçtiğinde roman tür özelliklerini kaybeder.*” (Şen, 2010: 210) Edebi eserlerin felsefe kültürü, büyük yaratmaların da izahlarının da esaslı şartıdır.<sup>6</sup> Eski Yunan filozofları önermelerinde daha çok nesne ve obje üzerine eğilerek öznen kaynaklanan değerleri öne çıkarırlarken, aydınlanma çağı ile birlikte felsefe, dikkatini bütün anlamların ve değerlerin kaynağı olan özneye yöneltmiştir. (Şen, 2010: 196) Romanın temel unsurlarından birisi olan tip ve karakterlerin birer özne olarak düşünüldüklerinde, yaratılma esnasında yazar tarafından belli bir felsefi düşünceden yoksun olmaları hele Halit Ziya Uşaklıgil gibi büyük yazarların eserlerinde mümkün değildir. Elbette biz genelde roman yazarlarımızın ve özelde de tezimizin konusu olan Halit Ziya Uşaklıgil’in filozof veya felsefeci olduğunu iddia etmiyoruz. Ancak

<sup>6</sup> Cafer Şen(2010) ,*Türk Romanında Felsefi Açılımlar*, Akçağ Yayınları, s. 196: Ankara

çalışmamızın ileriki bölümlerinden de anlaşılacağı üzere felsefi düşüncelerin sistematik olmadan onun yapıtlarında şahısların yaşantılarıyla birlikte görülmesi söz konusudur demektediriz.

Biraz da aile sosyolojisi bakımından konuyu ele alalım. Ralf Dahrendorf çatışmanın «otorite» içeren her ilişkide söz konusu olabileceğini savunur. *Meşru güç (power)* olarak tanımlanan otorite toplumun her kesiminde, ister büyük, ister küçük bir grup olsun otorite konumunda bulunanların diğerlerinden kendisine uymayı beklemesine karşılık diğerleri buna direnirler. (Slattery, 2007: 182) Aynı şekilde *Lewis Coser*, (2011: 14) çatışmanın aralarında yakın ilişki olan herkes için söz konusu olduğunu savunur : “*Çünkü birbirleriyle yakın ilişkide olanlar arasında sorumluluk, güç ve ödüllerin paylaşılması sırasında ortaya çıkabilecek her türlü değişiklik diğerlerinde hayal kırıklığı yaratabilir. Bu durum, aile içindeki mahrem ilişkilerde de söz konusudur. Eş ve çocuklar arasında her an anlaşmazlık çıkabilir.*” Halit Ziya’nın romanlarında aile kavramının çok önemli yer tuttuğunu göz önüne aldığımızda kahramanlarının antagonist davranışlarının daha çok aile içerisindeki ilişkilerde görülmesi de kaçınılmaz olacaktır.

Antagonizmin en önemli sebebi organizmalar arasındaki çelişkilerin giderek düşmanlığa yol açması ve aradaki mücadelenin çatışma haline gelmesidir. Sanat ile hayat arasındaki sıkı ilişkiden yola çıkarak “*Sanatla hayat, insanla sanat arasında sıkı bir bağın bulunduğu söz götürmeyen bir hakikattir.*” (Mengüşoğlu, 1968: 224) diyebiliriz ki tezimizin konusu olan Halit Ziya Uşaklıgil de kahramanlarını yaratırken toplumun belirli bir kesiminin birbirleriyle olan durumlarını derinlemesine ele almış ve onların antagonist tutumlarına da genişçe yer vermiştir.

Takiyettin Mengüşoğlu’na göre antagonist davranışların temelinde üçe ayrılan değerler grubu bulunmaktadır. Bunlar yüksek değerler, araç değerler ve davranış değerleridir : “*Yüksek değerler grubuna sevgi, nefret, bilgi, doğruluk, yalancılık, masumluk, saflık, dürüstlük, dostluk, hak ve haksızlık, adalet, güven, güvensizlik, inanma, söz verme, saygı, şeref, iyi ve kötü değerler girerler.*” (Mengüşoğlu, 1998: 102) Bunlar değerler piramidinin çatısını oluşturan ve her insanın çekirdeğinde yer alanlar olarak tarif edilebilir. Nötr halde bulunan yüksek değerler insanın insanla, insanın toplumla, insanın hayalleri ve gerçekleriyle, insanın doğayla kurduğu ilişki sonucunda

yerinden çıkıp araç değerlere dönüşür. “*Araç değerler grubuna ise ilgi ve çıkarın değerleri, yarar çıkar, kuşku, çekememezlik, kıskançlık ve vital değerlerle her türlü maddesel değerler ve benzerleri girerler.*” (Mengüşoğlu, 1988: 102) Biz de Halit Ziya Uşaklıgil’in romanlarındaki kahramanların antagonist davranışlarını ele alırken birincilerden ziyade ikinci gruptaki değerler üzerinde durduk. Davranış değerleri grubuna “*modanın, zevkin, alışkanlığın değerleri, temelini toplumun yapısında, ulusların geleneklerinde bulan değerler, davranış, görgü kuralları, zamanla otomatlaşan eylemleri yöneten değerler, sorumsuz-sfer ve benzerleri gibi*” (Mengüşoğlu, 1988: 102) değerler girmektedir. Bu açıklamalardan da anlaşılacağı üzere iki kutuplu olan roman kahramanının yaşadığı karşıtlıkların onu, antagonist temelli bir yapıya götürmesi mümkündür.

“*[...] insan hem iyi hem de kötü niteliklerle donatılmıştır. Bir karşıtlıklar varlığı olan insanda iyi ve kötünün, haklı olanla, haksız olanın, adil olanla adaletsiz olanın, sevgi ile nefretin, dürüst olanla dürüst olmayanın, doğrulukla eğriliğin, suçla suçsuzluk vs.nin çekirdekleri vardır. İnsanda hem iyiyi hem de kötüyü yapabilme özgürlüğü vardır , imdi insan, iyi olanla, kötü olanı hür olarak gerçekleştirebilir. Bu karşıtlıklar, bu disharmoni, insanı ne kendisiyle, ne de doğayla uyuşturabiliyor ; tersine, onlar aykırılıklar yaratıyorlar.*”

“*Kant disharmoniye büyük bir önem verir; fakat o disharmoni yerine antagonizm deyimini kullanır. Kant yalnız devleti değil, aynı zamanda insanın gerçekleştirdiği ve gerçekleştireceği her şeyi antagonizme dayatır. Kant, <<antagonizmden insanlarda birleşmek istemeyen bir birleşmeyi >> anlar[...]*” (Mengüşoğlu, 1988: 185) Dünyada var olduğu ilk günden yaşadığımız çağa gelinceye kadar insanı ele aldığımızda bu açıklamalarda yer alan çelişkilerin onu geliştiren temel güç olduğu gerçeği ortaya çıkacaktır. “*İnsanı yola çıktığı noktadan ileriye doğru götüren şey, varoluşundaki çelişkidir.*” (Fromm,1996: 50) O, doğduğu andan itibaren doğal, psikolojik, toplumsal, manevi olmak üzere birbiri içine geçmiş çevrelerle etkileşim içerisinde. Çok yönlü yetenekler ve duygularla donatılmış insanın çok yönlü ortam içerisinde antagonist davranışlar sergilemesi doğaldır.

## 6. Halit Ziya'nın Romanlarında Antagonizm Kavramının İzleri :

İstibdat yönetiminin ağır baskısı altında bunalan aydının temsilcisi durumundaki Halit Ziya Uşaklıgil, İzmir ve İstanbul dönemi diye ikiye ayırabileceğimiz sekiz romanında ilkinden sonuncusuna kadar teknik bakımdan sürekli bir gelişme ve ilerleme kaydeder. Yazarın yarattığı roman kişileri duygularını çoğu zaman aksiyon ve sözleriyle değil; iç konuşmalarıyla dışa vururlar. Burada bir noktanın altını çizmek gerekir: “ *Yazar hayatı, insanları, onların tutkularını, özelliklerini anlatır ama, bu, gerçek hayatı olduğu gibi anlatmak değildir.*” (Moran, 1978: 23)

Uşaklıgil'in yaşamından ve bireysel karakterinden izler taşıyan ilk yapıtından son yapıtına kadar kahramanların birçoğunun birbirinin devamı gibi ele alınmış olması, insanın özünde yer alan antagonist eğilimlerin de başarılı bir şekilde roman alanına yansıtıldığını göstermektedir.

İkbal karakterinin Bihter'in; Nemide'nin Hacer ve Nihal'in; Mazlume'nin Nemide'nin; Behlül'ün Bekir Servet'in; Firdevs Hanım'ın Sahire Hanım'ın; İsmail Tayfur'un Ahmet Cemil'in; Adnan Bey'in Süleyman Nüzhet'in vs. prototipleri<sup>7</sup> olduklarını düşündüğümüzde insanın özünde yer alan uyum ya da uyumsuzluğun Halit Ziya'nın romanlarında daima var olduğunu söyleyebiliriz. Söz konusu roman kahramanları gerçek yaşamdaki her insan gibi özlerinde var olan antagonist çekirdekleri nedeniyle ya iyiyi ya da kötüyü olumlayarak eylemlerine yansıtmaktadırlar. Bu sayede onlar, karşıt unsurlar arasından birisini seçip yücelten, diğerini ise bastıran birer olanak varlığına dönüşmekte ve doğuştan edinilen adil davranma veya haksızlık etme, yaşatma veya öldürme, iyilik etme veya kötülük yapma, sevme veya nefret etme, dostluk veya düşmanlık etme gibi olanaklardan birini gerçekleştirirler. Örneğin dostluğu yücelten bir karakter düşmanlığı olumsuzlamakta, aynı şekilde düşmanlığı tercih eden karakter ise dostluğu olumsuzlamaktadır. Bu bir kahraman için hayatın akışı içinde bazen sabit iken bazen değişken bir hal alabilmektedir. Bu sekiz romanda gerek iç konuşmalarıyla gerek eylemleriyle kahramanların çok yönlü ve derinlemesine ele alınmış olması onların antagonizm açısından incelenmesi imkânını vermektedir. Biz de

<sup>7</sup> Yasemin (Mumcu) Ay (2007) “*The Physiology-Psycology Relation in Halit Ziya Uşaklıgil's Novels*” international Journal of Turcologia, 4, 4-19.

alışamamızda Halit Ziya'nın söz konusu sekiz eserini kahramanların antagonist davranışları bakımından irdelemeye gayret ettik.



## 1. SEFİLE

### 1.1. Vak'a Kuruluşu

Determinizmin “*Aynı sebepler aynı şartlar altında aynı sonuçları doğurur.*” (Çetişli, 1998: 82) ilkesinin ürettiği Realizm akımının özelliklerini taşıyan bu eserde; “*Yazar sebepten sonuca doğru giden determinizm yolunu kullanır. Olaydan çok tasvir ve tahlillere ağırlık veren mizaç, eğitim ve ortam ile kişilerin ruh halleri ve davranışları arasındaki yakın ilişkiyi göstermeye çalışır.*” (Huyugüzel, 1995: 35)

Yazarın ilk romanı olan eserin tamamı, İzmir’de Tevfik Nevzat’la birlikte çıkardığı *Hizmet* gazetesinde Kasım 1886-Temmuz 1887 tarihleri arasında 73 tefrika halinde yayımlanır. “*İzmir’de en uzun süre çıkan gazetelerden biri olan ve şehrin kültür ve sanat hayatında büyük bir canlılık getiren Hizmet gazetesinin kuruluşu, Vali Halil Rifat Paşa ile hukuk mahkemesi reisi Mahmut Esat Efendi’nin himaye ve yardımlarıyla gerçekleşmiştir. Ama gazetenin bütün yükü Halit Ziya ile Tevfik Nevzat’ın omuzlarındadır. 13 Kasım 1886’da yayın hayatına atılan Hizmet, yazarımıza kalemini serbestçe ve çok verimli bir şekilde kullanabileceği geniş bir yazı alanı açar. Onu edebiyat âlemine tanıtan pek çok eseri bu gazetede yayımlanır.*” (Huyugüzel, 1995: 14). Halit Ziya, Recaizade Mahmut Ekrem Bey’in ısrarı üzerine bu eseri kitap halinde yayımlanmak için İstanbul’a gönderir ancak Encümen-i Teftiş ve Muayene, İslâmi amaç ve prensiplere aykırı bularak bu kitabın yayımlanmasını uygun bulmaz. Muzaffer Uyguner, (1992: 65) bu eserle ilgili olarak “*1885’te Hizmet gazetesinde tefrika edilen bu romanın, öndenetimce basılmasına izin verilmemiş ve Hizmet gazetesinin sayfalarında kalmıştır. Bu romanda, bir genç kızın yalan söyleyen bir âşıka kurban olarak sefaletten sefalete düşe düşe sonunda çamurların kurbanı olması anlatılmıştır.*” değerlendirmesini yapar.

Yazar *Kırk Yıl*’da bu romanını nasıl tasarladığını şöyle anlatır:

“*Bir büyük roman! Ne zamandan beri zihnimde bu arzu bir fikr-i sabit (saplantı) gibiydi. Bir genç kız düşünüyordum ki iffeti, iğfal eden bir aşkın kurbanı olsun ve bu yolda kurban olan iffetlerin hemen umumi denebilecek bedbaht mukadderatı (kötü yazgısı) arasından bir uçuruma yuvarlana yuvarlana en son derekesine (katına) düşerek, artık bir halâs demek olan ölümle bitsin.*” (Uşaklıgil, 2008: 306). Yazarın “*Romantizmi, romantik romanı ve bunun bizdeki temsilcisi saydığı Ahmet Mithat’ı*

*eleştiren, Realizm'i tanıtan ve Romantizm'den üstünlüğünü savunan” (Huyugüzel, 1995 : 16). 1891 yılında kitap haline gelen ve Sefile ile birlikte Hizmet gazetesinde neşredilen Hikâye başlıklı eserindeki Realist Ekol başlıklı makalesinde örnek olarak verdiği roman kurgularından birisi ile Sefile arasında bağlantı kurmak mümkündür. “Mesela iki fahişe kadın tanırız, ikisi de aynı hayat tarzında yaşıyorlar; biri kayıtsız, duygusuz ve sorumsuzdur; diğeri gamlı, hüzmün veren, kederli... Ne için? Bu fark zihnimizde büyük bir felsefi sorun kesilir. Bizim birtakım ruhsal deneyimimiz vardır; inceleme ve yargılamamızı onlar üstüne kurarız, bu farkı meydana getiren nedenleri çözümlenmeye başlarız. Bu farkı bulmak için bu iki kadının geçmişteki hallerini, buldukları hayat tarzının nedenlerini, aldıkları eğitimi, yaşadıkları yerleri, rastladıkları durumları, tıp açısından maddi yaratılışlarını, psikoloji açısından ruh durumlarını inceleriz. Gözümüzün önündeki durumu sonucundan tutarak nedenlerini buluncaya kadar düşüncemizi derinleştiririz. Eğer kuvvetli bir yargılamaya, duyarlı bir kalbe sahip isek bu iki doğal araç bizi sonuçtan doğal nedenlere kadar götürür. Buna çözümlenme kuralı derler ki hayattan gölge gibi geçmeyenlerin her günkü fikir uğraşısıdır. Bu kural bir hikâyeci için inceleme aracı olamaz; çünkü bir hikâyeci sonuçtan nedenlere değil, toplama ve sonuç çıkarma kuralına dayanarak nedenlerden sonuca ulaşmak ister.” (Uşaklıgil, 1998: 97) Romanda Mazlume ve İkbâl adlı kadınlar yetişme şartlarından, maddi olanaksızlıklarından ve psikolojik yapılarından kaynaklı eylemlerinin bedelini çok ağır bir şekilde öderler.*

*Kırk Yıl'ın ilerleyen bölümlerinde Sefile'nin basılmasına müsaade edilmemesine kızan yazarın söylediklerine bakılırsa, ele aldığı vakanın aslında o günün İstanbul hayatının bir gerçeği olduğu anlaşılmaktadır:*

*“Ben elimde müsveddeleri sallayarak bu riyaya karşı püskürürken İstanbul'u pek iyi bilen bir dost dedi ki:*

*—Encümen-i Teftiş ve Muayene azasının ekserisi hocalardan, mollalardan, şeyhlerden mürekkeptir (oluşturmuştur). ‘Sefile’ bunlardan birinin eline düşmüş olacak. Onun sarığını boğazına dolayarak Yenicami civarını, Örucüler Hamamı havalisini (çevresini) dolaştırmalı ve orada çamur hayatını süren biçareleri (zavallıları) göstererek:*

—*Ya bunlara ne buyurursunuz? demeli.*” (Uşaklıgil, 2008: 321).

Türk edebiyatı açısından bu eserin çok önemli bir yeri vardır ki o da ilk gerçekçi roman olarak kabul edilmesidir: “*İlk gerçekçi roman, Halit Ziya’nın Sefile (1886)’sidir.*” (Çetin, 2009 : 80).

Romanın başlangıç kısmında ana karakterlerden Mazlume on üç-on dört yaşlarında Beyazıt Camii’nin avlusuna sığınmış, orada dilenen aç bir kız olarak karşımıza çıkar. Babasını henüz bir yaşındayken, dikiş dikerek geçinen annesi Besime Hanım’ı ise beş yaşındayken uzun bir kış *gecesinin* “[...] *müthiş, şedit bir ra’dı müteakip (şiddetli bir gökgürültüsünün ardından) şimşekler çakmaya, kâinata mahuf (korkunç) bir inilti arasında cehennemî ziyalar saçmaya[...]*” (Sefile, s. 26) başladığı anda kaybetmiş, ardından önceden annesiyle kendisine koruyuculuk yapan merhametli ihtiyar Rahime Hanım ile yaşamaya başlamıştır. On üç yaşına kadar hayatını bu şekilde sürdüren genç kız, merhametine sığındığı kadının ölümü ve varislerinin de ondan kalan evi satmalarıyla sokakta kalır. Bu durum Mazlume’nin hayatının henüz başında önce annesini ardından Rahime Hanım’ı kaybetmesinden sonra kaderinden yediği üçüncü darbedir. On beş gün kadar komşularının evine sığınan zavallı kız, bu zoraki misafirlikten ev sahiplerinin pek memnun olmadıklarını hissedince ayrılmak zorunda kalır ve kendisini soğuk karlarla örtülü bir kış gününde Sultan Beyazıt camiinin avlusunda bulur. “*Kaderin kendisini kışın en şiddetli zamanında zalimane, gaddarane (acımasızca) sefaletin müthiş pençesine niçin teslim ettiğini düşünen*” (Sefile, s. 26) Mazlume annesiz, babasız ve kendisini iyi kötü koruyan Rahime Hanım’sız kalmasının sebebini sorgular. Bir anlamda bu hale düşmesine sebep olan alınyazısını kendi iç dünyasında hesaba çeker.

Beyazıt Camii avlusunda on beş gün aç ve yırtık elbiseleri olduğu halde dolaşan Mazlume’nin karşısına ona görünüşte yardım eli uzatan Mihriban Hanım çıkar. Kırk-kırk beş yaşlarındaki bu kadın, genç kızı kendisiyle birlikte gitmeye ikna etmek için epeyce uğraştıktan sonra emeline ulaşır. Yardım eli uzatan bu hiç tanımadığı orta yaşlı kadınla gitmesi hususunda tereddüde düşmesinde sanki ileride olacakları kendisine haber veren bilinçaltıyla mücadelede yenik düşen genç kız, artık bundan sonraki hayatını feda etmek mecburiyetinde kalmış olma hissiyle yola düşer; çünkü başka çaresi yoktur. “*Garip bir hiss-i tehlike (tehlike hissi) kendisine tevdi olunan (verilen) saadeti*

*ayağıyla itmesini tavsiye ediyordu. Bir sada-yı deruni (içinden bir ses) 'İhtiraz et !' nidasını etmekteydi.(sakın diye bağırırmaktaydı)" (Sefile, s. 16) Mihriban Hanım'ın arkasına takılan Mazlume nihayet kendisini kızı İkbal ile birlikte yaşayan bu kadının üç katlı harabeye benzer evinde bulur. Evin üçüncü katında kendisine tahsis edilen mütevazı odaya yerleşen genç kızın mutluluk günleri on gün sonra bitmeye başlar. Daha önce hiç görmediği yabancı bir adamın, Mihriban Hanım'ın yirmi sekiz yaşında mavi gözlü, iri yapılı kızının odasına dahil olduğunu gören zavallı, bu eve yerleştikten sonra ev sahibesinin kızından alıp okuduğu Ahmet Mithat Efendi'nin *Henüz On Yedi Yaşında* romanında anlatılanların gerçek dünyadaki karşılığı ile yüz yüze gelir. Onun için bu dakikadan sonra içine düştüğü fuhuşla dolu bu evden, kendisini bu pisliğin içinde yaşatan Mihriban Hanım'dan, bu hayatın aktristi İkbal'den nefret etme süreci ve kendince kurtulma mücadelesi başlar.*

Bu arada geriye dönüşlerle Mihriban Hanım ve İkbal'in Mazlume'den önceki yaşamlarına geniş yer verilir. Mihriban, zengin bir adamın odalığıyken zamanla onun nikâhı altına girerek mirasına konmuş, bu adamdan İkbal'i dünyaya getirmiş ve kocasının ölümünden sonra da çapkın bir hayat sürmeye başlamıştır. Kızı henüz on dört yaşındayken annesini hiç tanımadığı bir adamla uygunsuz bir vaziyette yakalamış ve anneliğin kutsallığını taşımadığını anladığı bu kadından, öz annesinden, nefret etmeye başlamıştır. Babasından kalan serveti kendinden genç erkeklerle hoyratça harcayan bu annenin en sonunda konağı kaybedip küçük bir eve taşınması İkbal'in nefretini kabartan başka bir noktayı teşkil eder.

Öz annesinin erkeklerle düşüp kalkan bir kadın olarak kutsallığını kendi nazarında kaybetmesinden de etkilenen İkbal, kendisini salıverir. Nihayet Mihriban Hanım, servetini tamamen tükettikten sonra genç kızına kırk beş yaşlarında orta boylu, ticaretle uğraşan çirkin bir adamı, Ali Efendi'yi, koca aday olarak bulur. Görücü usulüyle evlenen İkbal, düğün gecesini kocasını görünce hayal kırıklığına uğrar. Bu olay onun için tam anlamıyla bir dönüm noktasıdır. Genç kadın, evlendiği günün sabahında kendisini istemediği bir adamla evlendiren annesine fiziksel şiddet uygular. Bu davranış biraz da anneliğin kutsallığını, namusunu çiğneyerek yok eden bu kadına duyulan düşmanlığın somutlaşmış biçimidir. Evleninceye kadar aşk ve sevdaya duyarlı olarak yaşıtı olan romantik bir erkekle mutlu bir evlilik hayal eden İkbal, "*şebabının*

(gençliğinin) en revnaklı zamanında (parlak zamanında) lezaiz-i şebabın (gençlik zevklerinin) matemini tutarak” (Sefile, s. 52) yaşlı kocasından hesap sormak adına namusunu kirletmeye karar vererek onun işe gittiği zamanlarda yabancı erkekleri evine almaya başlar. Bu hali sürekli hale getiren genç kadın, evin alt katında annesi hasta yatarken bile “icra-yı fuhuş”a (Sefile, s. 54) devam eder.

Mazlume, düşmüş kadınla annesinin yaşadığı bu eve bilmeden dahil olduktan sonra bir gece ikinci katta bulunan İkbâl’in odasından gelen feryat ve ağlama seslerini duyarak aşağıya iner. Bu odanın anahtar deliğinden bakan genç kız, içeride bir genç adamın yakarmalarına şahit olur. Ertesi sabah İhsan adındaki bu kahverengi gözlü delikanlının, aşkı yüzünden sızladığını öğrenen Mazlume, ona acırken aşk gibi yüce bir duyguyu asla yakıştıramadığı İkbâl’den nefret eder.

İhsan’ın İkbâl’e ilgisi Vezneciler’de Beyazıt Yokuşu’na çıkan bir paytonda onu fark etmesiyle başlamıştır. Genç adam, daha sonra annesiyle birlikte yaşadığı varlıklı konağın müdavimlerinden olan Mihriban’ın da dolaylı teşvikiyle amacına ulaşarak birkaç kuruş karşılığında genç kadın ile birlikte olduktan sonra beş altı ay boyunca bu harabeye benzeyen evin esiri olmuştur. Kendi annesini unutarak İkbâl’in tutsağı olan İhsan, bir süre sonra âşık olduğu genç kadına birlikte kaçmayı ve tertemiz bir hayata yeniden başlamayı teklif etmiş ancak ondan ret cevabı almıştır.

İkbâl’den ödünç aldığı aşk romanlarını okuyarak duygusal yönden hassaslaşan Mazlume, hayatında yakından tanıdığı tek erkek olan ve düşmüş kadına aşk teklifinde bulunan İhsan’a giderek iç dünyasında acımaya başlamıştır. İkbâl ise fuhuşla dolu hayatın etkisiyle hastalanmış ve yatağa mahkûm olmaya başlamıştır. Sevdiğini bu durumdan kurtarmak isteyen genç adam, eve gizlice getirdiği doktorun önerisiyle Çamlıca’da bir köşk kiralayarak evde yaşayanların tamamını oraya götürür. Yakalandığı menenjit hastalığının etkisiyle İkbâl’in güzelliğini giderek kaybetmesi ve âdeta bir ceset halini alması karşısında başlangıçta sadece cinsellikle başlayan aşkı sönen İhsan, bir akşam bahçede çiçek toplayan Mazlume’nin yanına giderek ona tecavüz eder ve köşke döndüğünde kapıda kendisine her şeyi biliyormuşçasına düşmanca bakan İkbâl’le göz göze gelir. İkbâl, İhsan’ın ayaklarının dibine düşerek son nefesini verir. Bu durum, genç adam için sonun başlangıcı olur. Kâbus haline gelen İkbâl’in ölüm görüntüsünün

etkisinden kurtulmak isteyen genç, bu defa iğfal ettiği kadına ilân-ı aşk ederek Emirgân'da bir yalı kiralayıp Mazlume ve Mihriban'la oraya yerleşir.

Bu arada aylardır unuttuğu annesi genç adama bir mektup göndererek eve çağırır ve ölüm döşeginde oğlunu Mihriban gibi bir kadının tutsağı olmakla ve hainlikle suçlar. Bütün bu yaşadıklarını ruhen kaldıramayan zayıf karakterli İhsan, giderek Mazlume'den de soğumaya ve kendisini içkiye vermeye başlar. Birlikte yaşadığı adamdan artık ilgi göremediği gibi fiziksel şiddet de gören zavallı kadın, ondan intikam alırcasına Mihriban ile dışarıya çıkmaya ve eşini aldatmaya başlar. Aldatma İkbâl'den sonra Mazlume'de de bir intikam aracı durumuna gelir. Birlikte yaşadığı kadından şüphelenmeye başlayan İhsan, sonunda kendisinden hamile olduğunu söyleyen kadına hakaretler yağdırarak onun karnında taşıdığı çocuğun babası olduğunu kabul etmez. Bu dakikadan sonra Mihriban ile birlikte evi terk eden Mazlume, artık tamamen fuhuş yapılan yerlerde yaşamaya başlar. Tıpkı İkbâl gibi fuhşun hasta ettiği Mazlume giderek takatten düşer ve en sonunda “*seyelan-ı dem (hemoraji) ve isteri*” (*Sefile*, s. 178) hastalıklarına yakalanarak ölüme yaklaşırken bebeğini de düşürür. Artık gözü dönen genç kadın, bir gün fuhuşhaneden çıkararak başladığı noktaya, Beyazıt Camii civarına, gelir. *Aç, yırtık elbiseli* ama temiz bir şekilde Mihriban'la aylar önce ayrıldığı bu mekâna bu defa bir parça ekmeğe muhtaç, hasta ve namusu kirlenmiş olarak dönen zavallı kadın, bir an hayalinin bulutları arasından gördüğü İhsan'a karşı kinle dolar ve intikam almak için o dakikada vücudundan faydalanmak isteyen çapkın başka bir adamın peşinden gitmekten geri durmaz.

Romanın son bölümünde kale yıkıntıları arasında her yerinden fuhuş ve pislik akan bir sokağa götürülen *Mazlume*, burada hastalıklarının yeniden artmasıyla yatağa düşer. Bir gün ömrünün son demlerini geçirdiği mekâna müşteri olarak gelen İhsan'a yılan gibi sarılan kadın, boğazını dişleriyle parçaladığı bu adamı insanlığın sınırlarını aşan bir vahşetle öldürür.

Tezimizin konusunu teşkil eden kahramanların antagonist davranışları bakımından yazarın diğer romanları gibi bu eser önemli öğeler barındırmaktadır. Bu bakımdan *Sefile*'de yer alan karakterleri Mazlume, Besime Hanım ve Rahime Hanım gibi mazlum karakterler ile Mihriban ve İkbâl gibi zalim karakterler olarak iki grupta toplamak mümkündür. Annesiz, babasız ve hamisiz kalan Mazlume'nin İkbâl ve

Mihriban'ın fuhuşla dolu hayatlarına dahil olmasından sonra roman kişileri arasındaki uzlaşmaz-karşıtlık başlar. Şerif Aktaş, (1991: 153) anlatma esasına bağlı edebi metinleri “birbirine karşı veya aynı istikametteki güçlerin oyunu” olarak tarif eder. İsmiyle bütünleşen roman kahramanı “Zulüm görmüş” (Devellioğlu, 1998: 590) Mazlume, burada ana kahraman olarak tematik gücü temsil eder. Onun karşısına önce kaderin acı darbeleri ardından da bedenini para karşılığı satan hayatlar çıkar. Bunlar yukarıda ikinci grupta yer alan kişilerdir ki romanın karşı güçlerini temsil eder. “Çatışmanın olabilmesi, vaka zincirinin düğümlenmesi için birinci derecedeki kahramanla temsil edilen tematik gücün karşısında bir hasıma ihtiyaç duyulur. Tematik gücün gelişmesine mani olan bu güce Sourian karşı güç adını vermektedir.” (Aktaş, 1991:154) İşte uzlaşmaz karşıtlık durumu birinci grupta yer alan Mazlume'nin aile kurumunun neredeyse yok olduğu ikinci gruba dahil olmasıyla başlar. Esasen kahramanların yaşadıkları trajedilerin temelinde de bu kutsal kurumun yok olmasının önemli payı vardır. “Aile kurumu onun romanlarında büyük bir yer tutmuştur.” (Uyguner, 1992: 44). Hayatına olumsuzluklarıyla dahil olan erkek karakter İhsan'ın bir yuva kurmaya engel teşkil eden kendi sorumsuzluğu karakterlerin bir kısmının adım adım sonunu hazırlayacaktır.

## **1.2. SEFİLE ROMANINDAKİ KAHRAMANLARIN ANTAGONİST DAVRANIŞLARI**

Önce babasını sonra da annesini kaybeden zavallı bir kızın hikâyesini anlatan bu roman, ismiyle bütünleşmiştir. Talihsiz Mazlume'ye toplum sevgi kucagını açmayıp günlerce Beyazıt Camii'nin soğuk taşlarında uyumasına seyirci kaldığı gibi, sığındığı Mihriban da onu kendi bulunduğu batağa sürüklemiştir. İnsanlardan art arda yediği darbeler, kahramanımızın etrafındakilere zamanla antagonist davranışlar geliştirmesine neden olacaktır. Romanda bahtsızlığı ile ön plana çıkan sadece o değildir. İkbal de ahlâki çöküntü içerisinde olan bir annenin kızı olmanın verdiği eksiklikle sıradan insanlar gibi özlediği mutlu hayata ancak okuduğu romanlarda ulaşabilecektir. İradesi dışında gerçekleşen evliliğin intikamını almak için sevmediği kocasını aldatarak antagonist davranışlar sergilemeye başlayan genç kadın, yaşadıklarından sorumlu tuttuğu annesini de dövecek kadar ileri gidecektir. Böylece bir yandan Mazlume, diğer yandan İkbal, bu eserin uzlaşmaz karşıtlık sergileyen iki ana kahramanı olarak karşımıza çıkmaktadırlar. İkbal'in olumsuz tutumu, paylaşmak istemediği İhsan

nedeniyle kısa zamanda Mazlume'ye yönelecek; böylece hem evlerine sığındığı kadınların, hem toplumun, hem de İhsan'ın darbelerini yiyen zavallı kadın bir gün kendisini genelevde buluvacaktır. Bu pis ortamda insanlık dışı bir hayata maruz kalan zavallı kız, kendisini buraya itenlerden özellikle İhsan'dan öcünü onun boğazını dişleriyle parçalayarak alacaktır. Görüldüğü üzere bazen yatay bazen de çapraz biçimde gelişen antagonist davranışların düğümlendiği bu eserde kahramanların sonu genellikle vahşi bir ölümle noktalanmaktadır.

### 1.2.1. Mazlume-Toplum

Roman "*Düşündü tereddüd etti.*"(Sefile, s.15) cümlesiyle başlar. Burada düşünen kahramanımız *Mazlume*, bilinçsizce davranmakta, şuuraltındaki fırtınalardan gerçek dünyaya dönmeye çalışmaktadır. "*Tereddüt etmek*" eylemi bir göstergedir ve kahramanın ruh halini, dış dünya ile uzlaşmaz karşıtlık içinde bulunduğunu ortaya koymaktadır. Mazlume uyandıkça hayal dünyasından gerçek dünyaya biraz daha yaklaşmakta ve onun toplumla çatışma durumu giderek belirginleşmektedir.

Genç kızın durumunu, toplumsal düzen ve değişimin temelini çatışma olarak ifade eden Marx ve Weber'in teorileriyle izah edebiliriz : "*Güç sahipleri kendi konum, otorite ve kontrollerini sürdürme peşindeyken, güç ve otoriteye sahip olmayanlar onu elde etmeye çalışırlar.*" (Slattery, 2007:183) Her iki tarafta da sürekli bir güç mücadelesi vardır. "*Bu güç mücadelesi, Bakanlar Kurulu ve parlamentodan bölge tenis kulübündeki –ve hatta evdeki (!) rekabet ve çatışmalara kadar, toplumun her düzeyinde gerçekleşir.*" (Slattery, 2007:182) Marx ve Weber'in ortaya koydukları bu teori *Sefile* romanının kahramanı Mazlume'nin kendisini sürekli olarak baskı altında hissettiği birey-bireyi etki altına alan dış dünya çatışmasını açıklar niteliktedir. Zeynep Kerman'a göre (2008: 22) Halit Ziya Uşaklıgil, sosyoloji biliminde de beceriye sahiptir : "*Yine Alman Hayatı başlıklı makale dizisinde Halit Ziya, adeta bir sosyolog gözüyle günlük hayatı, savaşa rağmen metanetini kaybetmeyen ve daima orduya yardımcı olan Alman halkının çeşitli yönlerinden bahseder.*" Kuvvetle muhtemeldir ki yazar, bu alandaki birikimini anlatmaya bağlı metinlerindeki kahramanlarının uzlaşmaz karşıtlıklarını kurgularken de kullanmıştır.



Ralf Dahrendorf'a göre her ilişki ve organizasyonda otorite konumundakiler konumlarını sürdürmeye, tâbi konumundakiler de değiştirmeye çalışırlar. Dahrendorf'un teorisinde çatışma sürekli bir güç dengesi sayesinde sütatükonun temelini oluştururken, aynı zamanda toplumsal değişme ve gelişme yaratma potansiyeline sahiptir. Çatışmanın yoğun olduğu toplumlarda değişim köklü olabilir. Ancak şiddet çatışmaya eşlik ettiğinde değişimin ani olması ihtimali yüksektir. (Slattery, 2007: 183) Mazlume karakteri bu tezle paralellik göstermektedir. O, toplumun kendisine çizdiği sınırların kabuğunu kırmak için, doğuştan yer aldığı sosyal şartların zihninde oluşturduğu bulanık hayal dünyasından gerçek dünyaya uyanmaktadır. Bundan sonrasının çatışma ile sürmesi olası bir durumdur. Bu çatışma roman kahramanının toplumla uzlaşmaz karşıtlığının yarattığı bir olgudur.

Beyazıt Camii'nin karlarla örtülü avlusunda karlarla soğuk kış günlerinde aç dolaşp yatan, kendisine acıyanların avucuna koydukları paralarla sadece ekmek alıp ölmeyecek kadar karnını doyuran Mazlume, sıkıntılı on beş günün sonunda karşısına geçip kendisine yardım eli uzatan sıcak bir yuva ve bir abla vaat eden kırk beş yaşlarındaki Mihriban'a şüphe ile yaklaşır. Bilinçaltından yankılanan garip bir ses, genç kıza bir tehlikeyi işaret etmekte ve gitmemesini telkin etmektedir : *“Garip bir hiss-i tehlike (tehlike duygusu), kendisine tevdi olunan (verilen) saadeti ayağıyla itmesini tavsiye ediyordu. Bir sada-yı derunî (içinden bir ses), ‘İhtiraz et !’ nidasını etmekteydi (sakın diye bağırırmaktaydı).”* (Sefile, s. 16) Bu ses, korkunun ve daha on dört yaşında kendisini sokağa atan insanların yer aldığı toplumdan nefretin sesidir. Bir yaşında babasız, beş yaşında annesiz kaldıktan sonra on üç yaşında da koruyucusu Rahime Hanım'ın vefatıyla onun evini âdeta saldırırcasına sattırarak Mazlume'yi yuvasız bırakanlara ve sadece on beş gün misafir edebilen komşulara karşı hissedilen uzlaşmaz karşıtlık halka halka genişleyerek genelleme davranışını geliştirmesine neden olmuştur..

Araştırmacılar bu romanın Ahmet Mithat Efendi'nin *Henüz 17 Yaşında* adlı eserinin antitezi olarak ele aldığı konusunda birleşirler. *“Halit Ziya, o zaman büyük değer verdiği Ahmet Mithat Efendi'nin bu romanını, şüphesiz okumuş olmakla beraber, ondan ayrı bir yol tutturmuştur.”* (Kerman, 2008: 63) *“Yazarın bu ilk eseri Ahmet Mithat Efendi'nin 1881'de yazdığı romantik bir karakter taşıyan Henüz On Yedi Yaşında romanına bir antitez olarak roman anlayışıyla kaleme alınmış bir eserdir.”*

(Huyugüzel, 1995: 33) *Henüz 17 Yaşında* adlı eserde Kalyopi adlı düşmüş kadını Ahmet adlı karakter kurtarıp topluma kazandırırken *Sefile*'de Mazlume, muhtaç olduğu desteği toplumdan asla bulamaz ve günden güne batağa sürüklenir. Karşısına çıkan herkes onu uçuruma sürüklemek için darbe vurur. Yediği darbelerin etkisiyle genç kızın topluma karşı bir uzlaşmaz karşıtlık geliştirmesi tabiidir. Toplumun sokaktaki bir genç kıza yardım eli uzatmamasını Zeynep Kerman, (2008: 132) savaflara bağlar : “*Halit Ziya'nın ilk romanı Sefile'de birbirini takip eden ve mağlubiyetlerle sonuçlanan savafların cemiyet hayatını alt üst ederek, fertleri yeni kazanç yolları aramağa sevk ettiğini görürüz.*” . Böyle bir ortamda zavallı bir kızın halk nazarında pek de bir ehemmiyetinin olmadığı görülmektedir.

### 1.2.2. Mazlume-Mazlume

Beyazıt Camii'nin avlusunda bilinçaltından gelen Mihriban ile gitmemesini tembih eden sese, hızla yağan yağmurun, soğğun ve açlığın etkisiyle kulak tıkayan Mazlume, ardına düştüğü kadının evinin üçüncü katındaki mütevazı odasına kendini attığında tam on sekiz saat aralıksız uyur. Bu kadar uzun süre aralıksız uyuması, günlerdir yaşadığı perişanlığın şiddetini ortaya koymaktadır. Genç kız, bu derin uykusunda “*kendisini göklerden çamurlar içine düştüğünü*”(Sefile, s. 21) gördüğü rüya karşısında sarsılır. Bir anlamda buraya gelmeden önce ona seslenen sağduyusu, zavallıdan intikam almaktadır. İç dünyasındaki bu mücadele kendi benliği ile uzlaşmaz karşıtlığının işaretidir.

Sigmud Freud'a göre (2012: 33) rüyaların uyanıklık durumundaki yaşantılarla da yakın bir ilişkisi vardır : “*Uyanık halde bir yaşantıyı ne kadar sık hatırlarsak, gördüğümüz rüyalarda da o kadar sık tekrarlayabiliriz.*” Psikanaliz'in kurucusu, aynı eserinde rüyaların içeriğinin başka faktörlere de bağlı olabileceğini şu şekilde izah eder : “*Rüyaların içeriği az ya da çok, bireysel kişilik, yaş, cinsiyet, medeni konum, eğitim seviyesi, yaşantısal alışkanlıklar ve o ana kadar süregelen bütün hayatın olay ve deneyimleri tarafından belirlenir daima.*” (Freud, 2012: 33) Bu bilgilerden hareketle Mazlume'nin içerisinde bulunduğu durumla gördüğü karamsar rüya arasında bir ilişki kurmak mümkündür. Halit Ziya Uşaklıgil, kahramanının kendi benliği ile uzlaşmaz karşıtlığını, onun ruhsal durumuna uygun bir mekânda gerçekleştirerek böyle bir rüyanın oluşumuna ortam sağlamaktadır. Nurullah Çetin'e göre (2009: 137) bu durum

mekân üretmede yazarların başvurdukları bir yöntemdir : “*Duyusal Mekânlar, insan duyularına, duygularına ve ruhsal yapısına bağlı olarak üretilen mekânlardır. Rüyaya ait mekânlar gibi.*” Burada da kahramanımızın rüyasında gökyüzünden çamurlar içine düşmesi durumunun olumsuzluğunu ortaya koymaktadır.

Eserde Mazlume karakterinin kendi benliği ile uzlaşmaz karşıtlık içerisine girdiğinin ikinci somut örneği olarak; kendisine ilân-ı aşk edip tecavüz eden İhsan’ın, İkbâl’in ölümünden sonra ruhsal kontrolünü kaybedip kendisine şiddete başvurması karşısında Mihriban ile dışarıya çıkıp ilk fuhuş günahını işleyerek eve dönmesinin ardından yaşadığı pişmanlıkları gösterilebilir:

“*Lâkin niçin bu habaseti irtikap etmişti (alçaklığı yapmıştı) ?*”

“*Şimdi Mazlume şedit (şiddetli) azab-ı vicdanîlerin taht-ı kahrında inliyordu. O günden beri genç kız derin bir hüzne düşmüştü.*” (Sefile, s. 144) Maddi ve manevi açıdan rahat yaşamaktan yana hiç yüzü gülmeyen genç kadın şimdi de namusunu kirletmiş olmanın etkisiyle kendi vicdanıyla uzlaşmaz karşıtlık içindedir.

### 1.2.3. Mazlume-Mihriban

Beyazıt Camii’nin avlusunda rastladığı savunmasız Mazlume’ye önce anne babasının olup olmadığını soran, “*Teklifimi sevinerek kabul edecek yerde ne için sükût ediyorsun? Yoksa... Yalan mı söyledin? Anan, baban mı var?*” (Sefile, s. 15) ve sorusuna sadece bakışlarla cevap bulduğu vakit, tehlikelere açık bu kızı sahte sevecenlikle kolayca ele geçirip emellerine alet edebileceğini düşünerek evine götüren Mihriban’ın gerçek yüzü on gün sonra ortaya çıkar. Genç kız, kendisi dışında sadece iki kadının yaşadığı bu eve hiç tanımadığı bir erkeğin, İhsan’ın, gelerek İkbâl ile birlikte olduğunu fark eder. Bu günün sabahında, bu annenin kendi kızını para karşılığında sattığını öğrenen genç kız, bilinçaltında Mihriban’ı aşağılık mahlûk seviyesine indirir.

“*Mihriban, Mazlume’nin nazarında ne müstekreh, ne nefret-amiz (iğrenç ve tiksindirici) bir hâl kesbetmişti (kazanmıştı).*” (Sefile, s. 40) Genç kızın, kutsallığını kaybetmiş bu anneye ilk tepkisi evden gitme kararı almasıdır.

Bu evden ayrılma kararı vermesine rağmen dışarıdaki soğuk hava, acımasız yağın yağmur, açlık ve sığınılacak yerinin olmaması Mazlume’yi bu kararından

vazgeçirir. Oysa zavallı kız, aynı evde yaşamak zorunda kaldığı Mihriban'dan tiksintmeye başlamıştır. “*Mihriban'ın karşısında nefretle havftan mütehasıl bir hâle (tikinti ve korkudan ileri gelen bir psikolojiye) düşerdi.*” (Sefile, s. 65) Öz kızını pazarlamaktan çekinmeyen bu kadından bir yandan nefret etmekte bir yandan da kendisine de zarar vereceği düşüncesiyle korkmaktadır. Bu korku ve nefret hissi Mazlume'nin bu kadına karşı uzlaşmaz karşıtlığını giderek perçinlemekle kalmayacak onu giderek dibi görünmeyen ruhsal uçuruma atacaktır.

#### 1.2.4. Mazlume-İkbal

Mihriban Mazlume 'yi İkbal'e ev işlerine yardım edecek birisi olarak takdim ettiğinde o, ilk darbeyi yer. Kendisini sokaktan eve alan kadının bu sözleri karşısında genç kız derin düşüncelere dalar. Ruhunda ve benliğinde fırtınalar kopmaktadır. Mihriban'ın teklifini kabul ederken kendisinden bir karşılık beklenip beklenmediği sorgulamasını yapmadığı için kendine kızır. Bu karmakarışık ruh hali içinde Mazlume “[...]miskin gibi oturacak değilim ya[...]” (Sefile, s. 20) diyerek kırılan onurunu biraz olsun onarmaya çabalar.

Mazlume ile İkbal arasındaki ilk çatışma burada başlar. “*Mazlume, Mihriban'ın sözlerini taaccüple telakki etmekle beraber kendisini bekleyen mezahime cesurane hazırlanıyordu.*

*İkbal Hanım validesine müstehziyane(alaycı) bir nazar fırlattı ve birden bire mazlume'ye tevcih-i hitap ederek(dönüp konuşarak) dedi ki:*

*-Kız sen nerelisin?”(Sefile, s. 20)*

Genç kızın bu yeni hayat tarzına cesurane hazırlanması kendisini evine yardım amaçlı olarak aldıktan sonra onu, gururunu incitecek tarzda bir hizmetkâr seviyesine indiren tavra karşı gösterdiği tepkinin işaretidir. Mazlume ile İkbal arasındaki uzlaşmaz karşıtlığın ilk kıvılcımı bu anda ortaya çıkmıştır.

Okuduğu *Henüz On Yedi Yaşında* romanı sayesinde fuhşa bulanmış hayatları önce kurmaca dünyadan tanıyan Mazlume, İhsan'ın bu eve gelmesinden sonraki gün, eve yabancı bir erkeğin gelmesi, İkbal'in odasında sabahlaması ve genç kadının yorgun

uyanması gibi alametleri yorumlayarak artık uzlaşmaz karşıtlık içinde olduğu kadının bir fahişe olduğu kanaatine varır. Tamamen emin olmadığı konuda bu kadar çabuk hüküm vermesi biraz da ona karşı ilk andan itibaren hissettiği nefretle ilgilidir.

Mazlume'nin bu düşmüş kadına nefreti onun bir sohbetle İhsan'a olan aşkını itiraf etmesiyle bambaşka bir noktaya ulaşır. İkbâl, İhsan'ı sevdiğini söyleyince Mazlume, fuhşa bulaşmış bir kadının ağzından sevgi ve aşk ifadelerinin çıkmasına hiddetlenir onun bu hırsı muhatabına bir tokat gibi söylediği sözlere de yansır : *“Hayatının şehvete feda olduğunu biliyorum.”* (Sefîle, s. 72)

*“Mazlume bu fuhş-alud kadının sözlerinden o derece ikrah etti(nefret) cevap veremedi. Bu kadına adavet(düşmanlık) mi merhamet mi layık olduğunu tayin edemiyordu.”*(Sefîle, s. 72) Genç kız, ilk andan nefret ettiği bu kadının ağzına *sevmek* sözcüğünü bir türlü yakıştıramaz : *“Mazlume'nin gözlerinde derin bir eser-i nefret müşahade olunuyordu. İkbâl'in ağzında şu seviyorum kelimesi o kadar fuhş-amiz(fuhşa karışmış) , o derece levs-âlud(pisliğe bulaşmış) idi ki genç kız âdeta hiddet ediyordu.”*(Sefîle, s. 72)

Kontrolsüz hislerin ve bilinçaltının şekillendirdiği bu eserde İkbâl'in ölümünden sonraki manevi varlığı da Mazlume'yi rahat bırakmaz. Zira Çamlıca'da İhsan'ın tuttuğu köşkte yaşamaya başlayan genç kız, on günlük sıtmadan kaynaklı baygınlığı sırasında sevdiği adamın İkbâl'in adını anması karşısında çılgına döner. Fuhşa bulanan kadının ölümünden sonra bile ilk gördüğü günden itibaren genç kadının hissettiği nefret devam etmektedir.

### 1.2.5. Mazlume-İhsan

İradesi dışındaki sebeplerle önce Mihriban ile İkbâl'in fuhuşla kirlenmiş hanelerine ve hayatlarına dahil olan Mazlume, bir süre sonra İhsan'ın tecavüzüne uğrar. Namusunu kirleten; ama diğer taraftan da hoşlanmaya, sevmeye başladığı adamla birlikte yaşamaya başlayan genç kadın, kendisiyle ilgilenmeyen bu adamdan zamanla nefret etmeye başlar. *“İhsan, alkolik, sefih ve sorumsuz bir insandır.”* (Huyugüzel, 1995: 34) İçindeki aşkın giderek karşılıksız kalması bu düşmanlığı tetikleyen bir unsur durumuna gelmiştir: *“Şimdi Mazlume'nin İhsan Bey'e olan aşkı bir adavet-i nevmidane*

*(ümitsizce bir düşmanlık) şeklini almaya başlıyordu.” (Sefile, s. 131) İhsan’ın bir zaman sonra fiziksel şiddetinde de maruz kalması Mazlume için tam anlamıyla bir dönüm noktası olur. Metresi olduğu adama hissettiği nefretin kuvveti onu İkbal ve Mihriban’ın durumuna düşürerek kocasını aldatan, bir kadına dönüştürür. Genç kadın hiçbir zaman yıldızının barışmadığı Mihriban’la artık dışarıya çıkmaya ve fahişelik yapmaya başlamıştır. “Mazlume İhsan’ın ne derecelerde mustarip olduğunu anladı. Kalbinde garip bir memnuniyet hissetti. Kendisine o kadar azap çektiren adamı en şedit (şiddetli) bir ıstırapın taht-ı tesirinde (etkisi altında) görmekten mütelezziz oldu (zevk aldı).” (Sefile, s. 149)*

İhsan’ın kendisine yaptığı haksızlığı hiçbir zaman affetmeyen Mazlume, uzlaşmaz karşıtlık içerisinde olan bu adamı terk edip tamamen fuhuş yapılan bir evde yaşamaya başlamış, ardından da şiddetli hastalıklara yakalanarak karnındaki bebeğini düşürmüştür.

Kale yıkıntıları arasındaki bir semtte yer alan genelevde çalışmaya başlayan Mazlume, hastalığının biraz düzelmesiyle kendini Beyazıt Camii civarına atar. Burada dolaşırken İhsan’ın hayalinin zihninde belirmesiyle deliye dönen kadın, intikam almak için kendisine bıyık buran bir adamla hemen birlikte olur. *“Mazlume’nin gözleri harikulâde bir nefretle paraya dikildi. Birdenbire şiddetli bir nefretle elinden attı.”* (Sefile, s. 173) Fahişeliğin karşılığı olarak avucuna sıkıştırılan paranın bile onun için önemi yoktur çünkü uzlaşmaz karşıtlık içinde olduğu eski sevgilisinden intikam alma duygusu daha tatmin edicidir.

Romanın son bölümünde hastalığı daha da ilerleyen Mazlume soğuk, fırtınalı bir gecede kendisine müşteri olarak gelen İhsan’ı karşısında bulunca boğazına dişlerini geçirip âdeta yırtıcı bir yaratık gibi onu parçalayıp öldürür : *“Mazlume, İhsan’dan intikam almayı hayatının tek hedefi haline getirir ve bir gün karşılaştığı İhsan’ı öldürür ve kendisi de ölür.”* (Enginün, 2012: 329) Bu durum uzlaşmaz karşıtlık içerisinde olduğu adama hissedilen düşmanlığın son perdesidir.

### 1.2.6. İkbal-İkbal

Yirmi sekiz yaşında mavi gözlü iri yapılı genç bir kadın olan İkbal, Mazlume'nin evlerine dahil olmasından on gün sonra her şeyi itiraf eder ve söze kendisini adî bir varlık olarak takdim ederek başlar : “*Senin kardeş namıyla tesmiye ettiğin (adlandırdığın) İkbal, adî, sefil bir fahişedir*” (Sefile, s.44) Henüz hayatının baharındayken babasını kaybeden, annesini yabancı bir erkekle uygunsuz bir vaziyette yakalayan ardından onun bulduğu aşk ve sevdadan habersiz kırk beş yaşındaki bir adamla evlenen İkbal, kaderin kendisine layık gördüğü bu yaşam tarzından intikamını, fuhşa bulanarak alır. Yaşamlarına dahil olan Mazlume'nin bembeyaz bir kâğıt gibi temiz namusunun yanında kendi kirini fark eden İkbal, muhatabının hayata yeniden tertemiz bir sayfa açma teklifini reddeder : “*Anlıyorum Mazlume, bir çare-i halâs düşünüyorsun. Fakat heyhat !..Ben bundan sonra hayatımı tebdil edecek kadar (değiştirecek kadar) hayatla uğraşamam. Çalışmak, ismetkârane (namuslu biri gibi) yaşamak benim için artık muhal olmuştur (imkânsız olmuştur). Ben düşünmekten yoruluyorum, değil ki çalışmak[...]*”(Sefile, s. 56) Pislîğe bulaşan İkbal, biraz da annesine ve kocasına duyduğu düşmanlıktan dolayı yaptığı hayat tercihinden çıkmaza girmiş ve kendisiyle uzlaşmaz karşıtlık içerisine girmesi nedeniyle bu çıkmazdan kurtulmak adına en küçük bir çabayı bile düşünemez duruma gelmiştir.

Annesini tanımadığı bir adamın dizlerinde yakalayan İkbal'in cinsellik duygularının harekete geçmesi de onu batağa sürükleyen başka bir olgudur. Nitekim kendisinden otuz bir yaş büyük bir adamla evlendiğini düğün gecesi fark eden genç kadın, artık özlemine çektiği aşk ve sevdayı bir yana bırakıp sadece şehvetin esiri olmuştur. “*Evet Mazlume, kabul ettim. Benim indimde (yanımda) bir zevcin hiçbir ehemmiyeti yoktu ki... Bende hissiyat-ı insaniye (insanlık duyguları) tedricen (yavaş yavaş) mahvolup gitmişti. Evvela Mihriban'nın dağdağalı (gürültülü) hayatında geçirdiğim zamanlar ile bilâhare ihtilâttan (insanlarla görüşmekten) tamamen mahrumiyet içinde cereyan eden hayatım kalbimde çirkin 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.*” (Sefile, s. 49) Bunu anlatırken hayvan derecesine indiğini söylemesi kendi nefsiyle de uzlaşmaz karşıtlığını ifade etmektedir. İkbal'in

işlediği günahlarını Mazlume'ye anlatmaktan büyük bir keyif alması da bir anlamda bu duruma düşmekten sorumlu tuttuğu kendi benliğini her defasında cezalandırmak istediğini göstermektedir:

*“İkbal, bütün hayat-ı sefilanesini anlatmaktan müteselli oluyordu (teselli buluyordu). Vukuat-ı hayatını (hayatının olaylarını) birer birer tafsil ettikçe (ayrıntısıyla anlattıkça) kalbinde uyanan ıstırapların birer birer mündefi (yok olduğunu hissediyordu. Bu masum kızın karşısında zelilane, mücrimane, (aşağılık birisi, bir suçlu gibi) itiraf-ı fuhş etmekte lezzet buldu. Hatta genç kız itirafat-ı fuhştan (fuhuş itiraflarından) mütevellit (ileri gelen) nefretini setr etmeyerek (gizlemeyerek) İkbal'in mel'aretini (lanetlenmiş halini) yüzüne çarpmaktan çekinmediği zamanlarda İkbal kalbinde bir inşirah (ferahlama) hissediyordu.” (Sefile, s. 89)*

Kendi benliğine karşı geliştirdiği uzlaşmaz karşıtlığı sadizm seviyesine yükselten genç kadın, Mazlume'nin onu aşağılamasından da lezzet almaya başlamıştır.

### 1.2.7. İkbal-Mihriban

Halit Ziya'nın bu ilk romanında anneler ile kızların yaşam tarzları arasındaki bağlantı göze çarpmaktadır. Sözelimi İkbal, kocasının ölümünden sonra ahlâki zayıflık içerisinde fuhşa bulanmış bir hayat süren Mihriban'a benzer. Yazarın romanlarındaki bu durumu tespit eden Muzaffer Uyguner de (1992: 53) *“Uşaklıgil, kadınlarla kızların kötü olmasında soy çekiminin büyük bir etken olduğu inancında gibidir.”* der.

Bu eserin başka bir önemi de *Aşk-ı Memnû* ile *Kırık Hayatlar* romanlarındaki karakterlerin prototipi olmasıdır. *“Bir genelevi işleten Mihriban ile kızı İkbal, lüks düşkünlükleri, müsriflikleri ile yazarın öteki eserlerinde de bulunan –Aşk-ı Memnû, Kırık Hayatlar-dile düşmüş, fakat kibar hayatta yerleri olan ana kızların başlangıcı sayılabilir.”* (Enginün, 2012: 329) *Sefile*'de Mihriban'a dönüşen İkbal, *Aşk-ı Memnû*'da giderek Firdevs Hanım'a benzeyen Bihter, aynı genlerin kurbanı olurlar. Her iki kız da baştan itibaren benzemek istemedikleri annelerine düşman kesilirler.

Henüz beş yaşındayken babasını kaybeden İkbal'in refah içindeki hayatı, annesini tanımadığı bir adamla birlikte uygunsuz vaziyette gördüğü güne kadar devam



eder. Bu çirkin olaydan sonra anneliğin kutsallığını kaybeden Mihriban artık küçük kız için aşağılık bir varlık derecesine gelmiştir.: “*Keşke ölseymdim ! Çünkü kaderin bana valide olarak halkettiği (yarattığı) bu kadının , ne olduğunu anlamış ; mahiyetine vakıf olmuştum.*” (Sefile, s. 44) İkbâl’in Mazlume ile konuşmasında hayatına dair itiraflarından öz annesiyle uzlaşmaz karşıtlığın ilk kıvılcımının bu olayla başladığı anlaşılmaktadır.

İkbâl, fuhuş batağına sürüklenmesine neden olan ruh halinden annesini sorumlu tutar:

“*Validem esbab-ı saltanatı (zengin ve gösterişli yaşamın imkânlarını) elinden çıkarıp da küçük ve tantanasız bir haneye nakle mecbur olduğu zaman henüz on beş yaşındaydım. Fakat hayattan tamamen müteneffir (nefret etmiş) vücudumdan bilkülliyeye bizar (yaşamaktan tamamen bezmiş) bir halde bulunuyordum. Mihriban’a mukavemet (direnmekten), arzularına tebaiyetten (boyun eğmekten) imtina edebilmek (kaçınabilmek) için kalbimde kâfi bir kuvvet bulamıyordum. Ben onun elinde bir bazıca (oyuncak) hükmünde idim. Hayat benim için o derece vahi (boş), ehemmiyetsiz görünmekteydi ki bir tarz-ı hayat intihabına (seçmeye) arzu hissetmiyordum.*” (Sefile s. 46)

Ruhen boşluk içerisine düşen genç kız bu duruma sebep olarak gördüğü annesiyle uzlaşmaz karşıtlık içerisindedir. Zeynep Kerman da (2008: 132) kahramanımızın içine düştüğü bu halinin onu batağına sürüklediği kanaatindedir : “*Burada garip ve anlaşılması güç olan, İkbâl’in annesinden intikam almak için aynı yolu, fuhuşu seçmesidir.*” Fuhuşun annesinden nefret eden İkbâl için bir intikam vasıtası haline geldiği görülmektedir.

“*Mihriban’ın fuhuşu nazarımda tabii bir şey hükmünü almıştı. Münasebat-ı âşıkânesini (aşk ilişkilerini) kelam-i lâkaydi ile (tam bir kayıtsızlıkla) tecessüs etmekten (merak etmekten) çekinmezdim ki âşıklarının birer birer aguş-ı muhabbetinden (sevgi kucağından) sıyrılıp çekildiklerini de anlamamış olayım.*” (Sefile, s. 47) İkbâl için annesi Mihriban, sadece hayatında boşluklara sebep olmakla kalmayan, aynı zamanda ergen bir genç kızken cinsellik dürtülerini de yabancı erkeklerle yaşadığı ahlâksız hayat

tarzıyla harekete geçiren ve dolaylı olarak onu batağa sürükleyen uzlaşmaz karşıtlık içinde olduğu kadın durumuna gelmiştir.

Genç kadının annesine karşı nefret duygularını taşıyan son olay ise onun zorlamasıyla kırk beş yaşlarındaki ticaretle uğraşan Ali Efendi ile görücü usulüyle evlendirilmesidir. Kocasından kalan hatırı sayılır serveti çapkın erkeklere peşkeş çeken Mihriban çaresiz kalınca bu defa kızını zengin adamlarla evlendirir. Romantizm rüyalarıyla yaşayan ve aşk dolu bir erkekle mutlu bir hayat sürmeyi hayal eden İkbâl, annesinden bir darbe daha yemiş ve istediğinin tam tersi bir adamlarla dünya evine girmiştir. Evlendiğinin ertesi günü genç kadın, bunun hesabını annesinden şiddet yoluyla sorar:

*“Vahşi (merhametsiz) bir hiddet, dehşetli (korkunç) bir arzu-yı intikam kalbimi istilâ etmişti. Sabahleyin kalktığım zaman bir fikr-i muayyen (belirginleşmiş fikir) muhakememi taht-ı teshirine geçirmişti (hüküm altına almıştı). İşte her türlü ulviyet-i kalbiyeden (kalp yüceliğinden) tecerüdüm (sıyrılışım) şu anda vukua geldi; bütün fuhuş ve habaseti (alçaklığı) ile beraber tabiatın kendisine bahşettiği hakk-ı muhteremiyeti (saygı görme hakkını) pâmâl-i tahkir ederek (hakaretle çiğneyip) validemi... Evet, validemi... Mazlume bu nam-ı mukaddesi (kutsal adı) takip edecek olan kelimeyi işitmek üzere elini İkbâl’in ağzına tuttu. ‘Dövdüm’ kelimesi boğuk bir surette işitildi.” (Sefîle, s. 52)*

Kızını kendisinden büyük biriyle evlendirerek bir anlamda sömüren Mihriban, bu davranışının cezasını tokat yiyerek ödemektedir. *“Belli koşul karmaşaları altında, özellikle de ataerkil egemenlik ve kadın sömürüsü koşulları altında, cinsler arasında derin bir uzlaşmaz karşıtlık gelişebilir.”* (Fromm, 1984: 298) İkbâl ile annesi arasındaki ana-evlat ilişkisi bu olayla rayından çıkmış ve Fromm’un da belirttiği gibi uzlaşmaz karşıtlığın şiddeti artmıştır.

### **1.2.8. İkbâl-Ali Efendi**

Kendine yaşıt, bir erkekle evlenerek aşk ve sevdâ dolu bir yuva düşleyen İkbâl, annesinin müdahalesiyle bu hayaline de veda eder. Kendisinden yaşça büyük biriyle evlenen genç kadın, kocasının samimi sevgisine bir türlü olumlu karşılık vermez.

Mazlume'ye anlattığına göre genç kadının kocası aslında iyi sayılabilecek eşini seven bir kocadır. Ancak bu iyilik kadınının yaşamak istediği duyguları tatmin etmekten uzak olunca o, kocasına düşmanlık yapmaya başlar : *“Biçare bana çılgıncasına meftundu (deli gibi tutkundu) bense ona ifritane ( canavar gibi) düşmandım.”* (Sefile, s. 52) Genç kadının bu düşmanlığı, duygu boyutunda kalmaz nihayet eşini aldatarak eyleme dönüşmekte gecikmez: *“Kalbimde garip bir arzu-yı intikam hâsıl olmuştu. Benim için bir azab-ı elîm (çok acı veren bir işkence) olmaktan başka bir şeye yaramayan hayattan onu telvis ederek (kirleterek) ahz-ı intikam etmeye (intikam almaya) karar verdim.”* (Sefile, s. 52) Annesinin ahlâksız yaşamına her an şahit olarak büyüyen genç kadının intikam aracı da annesine dönüşmekten ibarettir. Kırk beş yaşında olmasına, varlıklı bir esnaf olmasına rağmen düşmüş bir kadının kızı olmasını göze alarak sırf sevgisinden dolayı İkbâl ile evlenen Ali Efendi, anne kızın birbirlerine düşmanlıklarının kurbanı olur ve aşkının karşılığını karısının alınına sürdüğü aldatma lekesiyle alır. Bu açıdan bakıldığında Sefile'nin erkek mağdurlarından birisi de bu orta yaşlı koca olmuştur.

### 1.2.9. İhsan-İkbâl

Babasının ölümünden sonra annesiyle birlikte bir konakta yaşayan ve kalemde çalışan İhsan, bir gün Vezneciler'de Beyazıt Yokuşu'na doğru giden paytonun içinde Mihriban ile birlikte oturan İkbâl'e rastlar ve genç kadının şemsiyesiyle yaptığı ufacık imalı hareketten etkilenecek onu elde etmek ister. Kısa bir süre sonra emeline kavuşan genç adam, tekrar rastladığı anne kızı evlerine kadar takip ederek etkilendiği bu kadınla para karşılığında birlikte olur ve emeline ulaşır. Yarım saatlik beraberlikle başlayan bu ilişki, ilkin İhsan'da pişmanlığa neden olur. Ancak sonraki beş altı aylık zaman diliminde bu ilişki devam eder. Zaman geçtikçe bu kadının esiri olduğunu fark eden ancak iradesine söz geçiremeyen genç adam, bu tutkunluktan sorumlu tuttuğu İkbâl'den zaman zaman nefret etmesine rağmen bir türlü vazgeçemez.

*“ Bu vakayı takip eden gün İhsan Bey, için pek galeyanlı (coşkulu) cereyan etti. İkbâl'in karşısında duçar olduğu (düştüğü) hal-i zaaf (zayıflık hali) vicdanında şedit (şiddetli) bir azap, büyük bir mahcubiyet hâsıl etti. Genç adam, nefesine karşı utanıyordu...*

*Fikrinde Şu sual cay-gir olmuştu (yer etmişti).*

—*Nasıl? Ben İkbal'i seviyorum, öyle mi ?*

*Evet bu Őayan-ı nefret kıyas ettiği (nefrete lâıık olarak) dűŐündüĐü kadını seviyordu. Birinci defa İkbal'in yanından bir daha avdet etmemek (dönmemek) üzere katiyen (kesin) karar verdiği zaman yine bu müstekreh (iğrenç) fahiŐeyi seviyordu.”*  
(*Sefile*, s. 81)

Genç adam aşkla ahlâk değerleri arasında kalmaktan sorumlu tuttuğu İkbal ile uzlaşmaz karşıtlık içerisindedir.

Halit Ziya'nın bu ilk romanında uzlaşmaz karŐıtlıkların zaman zaman kahramanlar arasında zaman zaman da onlarla toplum arasında ortaya çıktığı görölmektedir. BaŐlangıçta namus, iyilik, saflık gibi yüksek değerlerle donatılmıŐ olan Mazlume, zamanla içine düŐtüĐü olumsuz durumların da etkisiyle dűŐmanlık, kıskançlık, kin gibi araç değerlerin esiri olmaktan kurtulamaz. Aynı Őekilde İkbal henüz bir genç kızken yüksek değer olarak öncelediği aşkın yerini annesinin kendisine yaŐattıĐı kâbus dolu, kötölöklere bulanmıŐ hayatın almasıyla fuhuŐ, çıkar gibi araç değerlerin esiri olmaktan kurtulamaz. Romanda genel olarak içinde büyüdükleri olumsuz sosyal ortamların kiŐileri yönlendirdiği ve uzlaşmaz karŐıtlıklara dönüŐen çatıŐmaların kaynağı haline geldiği söylenebilir. Namık Kemal'in *İntibah* adlı eserindeki ahlâki açıdan olumsuz örnek teŐkil eden kadınlar karŐısında zaaflarına çabuk yenilen İhsan'ın, Ali Bey'e benzer Őekilde bocalamaları özellikle Mazlume'nin neredeyse insanlık dıŐı bir varlığa dönüşmesine neden olmuŐtur. İçinde buldukları durumlarla uzlaşmayan kahramanların ön planda olduğu *Sefile*'de diyebiliriz ki olayların seyrinde karakterlerin uzlaşmaz karŐıtlıkları belirleyici olmuŐtur.

## 2. NEMİDE

### 2.1. Vak'a Kuruluşu

Halit Ziya Uşaklıgil'in yazdığı ikinci, ancak kitap halinde basılmış birinci romanı olan *Nemide*, *Hizmet* gazetesinde 22 Teşrin-i Evvel 1887-19 Haziran 1888 (Nemide s. 7) tarihleri arasında tefrika edilmiştir.

Vaka örgüsünün büyük bölümünün Nemide - Nail ve Nahit arasında oluşan bir aşk üçgeninde geliştiğini görmekteyiz. Roman, olay örgüsünün ortasından bir sahne ile başlamaktadır. Burada anlatıcı, Nemide üzerinde durmakta ve onun duyarlılığını gözler önüne sermektedir. Genç kız, kendisine hamile olan annesini doğum esnasında kaybetmiştir. Zengin bir ailenin ikinci çocuğu olan baba Şevket Bey ise ailesinin diğer fertleri ölünce yüklü bir mirasa sahip olmuş, gençliğinde Sultanahmet civarında oturduğu mahallede vurulduğu Naime ile evlenmiştir. Ancak evlendikten iki ay sonra hastalanan kadını muayene eden aile doktoru Osman Bey'in, hamilelikten uzak durmasını, hamileliğin kendisi için hayatın sonu olacağını söylemesine rağmen o bu uyarıları dikkate almamış, sekiz ay sonra gerçekleşen erken doğum esnasında Nemide'yi dünyaya getirirken ölmüştür. Bunun üzerine bunalıma giren Şevket Bey, kendi dünyasına kapanmış, İstanbul'dan ayrılarak iki yıl süren Suriye seyahatine çıkmıştır. Acılı baba, ayrılırken yanına getirilen küçük kızına ayaküstü Nemide ismini koymuştur. Hiçbir şeyden haberdar olmayan zavallı çocuğu, çok sevdiği karısının ölümünden sorumlu tutan baba, öz kızından adeta tiksiniştir.

İki yıl süren seyahatten dönen Şevket Bey'in, kızı hakkındaki duyguları değişmiş, ona duyduğu çocukça nefret, yerini şefkate bırakmıştır. Bundan sonra kendisini, bu çok sevdiği ölen karısının yadigarına adanmış ve onunla teselli bulmuştur.

Ne var ki tıpkı annesi gibi Nemide de sıhhat bakımından son derece zayıf yaratılışlıdır.

Şevket Bey, kısa süre önce kaybettiği erkek kardeşinin oğlu Nail'i çok sevmiş ve onun eğitimini üstlenmiş; kızının hastalığından dolayı tıbbi merak salarak yeğenini Tıbbiye'ye vermiştir.

Öte yandan Nahit, annesinin ölümünden sonra ikinci kez evlenen ve ilgisini büsbütün yeni karısına yönelten babasından büsbütün soğumuş ve ondan izin alarak teyzesinde -Nail'in annesi- kalmaya başlamıştır. Nail ise tıbbiyedeki eğitimini tamamlayıp ihtisas yapmak üzere üç yıllığına Paris'e gitmiştir.

Amcasının oğluna âşık olan Nemide, sevdiği adamın Paris'e gitmesine çok kızmıştır. Yurt dışında kaldığı üç yıl boyunca sadece bir defa İstanbul'a gelen Nail, tatilinin bitiminde vedalaşmak için amcasının evine gitmiş ama ona küsen hassas kız, âşık olduğu kuzenini görmek bile istememiştir.

Bu arada teyzesinin kızı Nahit'in de genç doktora duygusal yakınlık hissetmeye başlamasıyla kuzenler arasındaki durum karmaşık hale gelmeye başlamış; amcasını ziyaret ettiği gün Osman Bey aracılığı ile Nemide'ye evlilik teklif eden Nail'in acele bir kararla bu kızla nişanlanmasıyla işler arapsaçına dönmüştür. Nail'i içten içe seven Nahit ise geleceğinin tamamen karardığını düşünerek mutsuz olmuş ve sevdiğini elinden almakla suçladığı Nemide'ye düşman gözüyle bakmaya başlamıştır. Hatta Nemide'yi öldürmek arzusu duyacak kadar ileri giden genç kız, bir gece o uyurken gizlice odasına girmiş; eline diş temizlemeye mahsus ince, uzun ve ucu kıvrık bir alet geçirip bir süre onun başucunda bekledikten sonra aklına koyduğunu gerçekleştirmeden ayrılmıştır. Geleceğinin sigortası nazarıyla baktığı Nail'i başkasına yâr etmemeye kararlı olan Nahit, bir gece teyzesinin kızı ile nişanlı genç doktora gizlice not uzatarak gece saat sekizde buluşma teklif etmiştir.

Sevgiye bağlılıkta son derece zayıf bir karakter olan Nail ise nişanlısı Nemide'yi bazen hastalığından dolayı tıbbi açıdan incelenmeye değer bir malzeme olarak algılar, bazen ona kendi iradesi dışında yönlendirildiğini düşünür, bazen de iki kuzen kız tarafından paylaşılamamaktan gururlanır. Bu tutarsız ruh hali içindeyken gerçekleşen kaçamak buluşma sırasında Nahit'e ilan-ı aşk eden genç doktor, onunla yaklaşarak nişanlısını aldatmaya başlar. Nail ile Nahit arasındaki yakınlığı kadınsı bir ferasetle sezen Nemide ise artık bu kızı saadet yıldızının üzerinde uçan bir bela olarak görür ve bir süre sonra hislerinde yanılmadığını acı bir tecrübe ile öğrenir. Bir gece Nail ile Nahit'in çardakta buluşmalarına şahit olan bedbaht kız, bu defa nefret oklarını kendisini aldatan nişanlısına yöneltir.

Aldatılmayı gururuna yediremeyen Nemide, bir gün evlerine gelen müstakbel kayınvalidesine halihazırda nişanlısı olan Nail ile Nahit'in evlenmelerini herkesin şaşkın bakışları altında teklif ettikten sonra nişan yüzüğünü çıkarıp rakibesinin parmağına takar. Bu garip olaydan sonra kendisini aldatan eski nişanlısı ve onun teyzesinin kızından intikam almak isteyen Nemide, bir gece bahaneyle onları sandal gezintisine çıkarır. Nail ve Nahit kürek çekmektedir. Dümende bulunan Nemide bir ara kayığın yönünü Kanlıca tarafına çevirerek içinde oldukları sandalın buradaki tehlikeli akıntıya kapılmasına neden olur. Ancak Nail, güç bela bu tehlikeyi atlarmayı başarır. İntikam emeline ulaşamayan Nemide'nin hastalığı bu günden sonra iyice artar ve veremli kız kısa süre sonra son suyunu evdeki hizmetçinin kızı Nergis'in elinden içerek ölür. Mutlu bir yuva kuran Nahit ile Nail çifti, Nemide'nin hatırasını hüzünle yâd ederler. Kızının ölümünden sonra yıkılan Şevket Bey ise kendi kabuğuna çekilir.

## **2.2. NEMİDE ROMANINDAKİ KAHRAMANLARIN ANTAGONİST DAVRANIŞLARI**

Bu romanın aşk ve hastalık düzlemi üzerinde uzaktaki ışığın yaklaştıkça belirginleşmesi gibi sonuca ulaştığını görmekteyiz. Nemide ve Nahit'in Nail'e olan aşkları bir kıvılcımın zamanla büyüyerek koca bir ateşe dönüşmesini andırmaktadır. Aşk ve hastalık romanın kuvvet noktasıdır. Nemide'nin aşkı, umutsuzluğa ve nefrete dönüştükçe hastalığı da ağırlaşmaktadır. Eserin sonunda hastalık galip gelir ve genç kız ölür. Başlangıçta veremli kız için hastalığı yenmede önemli bir ilaç olan aşk, yaşanan aldatma olayı ile zehirli bir virüse dönüşerek kurbanını yok eder. Vurgulanan önemli bir nokta moral-hastalık ilişkisidir. Nail'le mutlu olduğu zamanlarda Nemide'nin hastalığından âdeta eser kalmazken; aldatıldığının farkına vardıktan sonra genç kızın ağrıları şiddetlenmekte ve bayılma nöbetlerinin sıklaştığı görülmektedir.

Üzerinde durulan önemli bir nokta da kaderin önüne geçilemeyeceğidir. Romanda kadın karakterlerin çok güçlü ve hırslı, erkek karakterlerin ise duygusal bakımdan daha zayıf ve iddiasız bir şekilde çizildikleri görülmektedir. Yazar *Hikâye* (1998: 99-101) adlı eserinde özellikle Nemide karakterini kuvvetli bir karakter olarak tasarladığını ifade etmektedir: “[...] *Nemide’yi şu esas üzerine vaz’ etmiş idim : Nemide asabi, hissiyat-ı müteheyyice sahibi, vereme müsaid, bedbaht bir surette tevellüd etmiş, validesiz olmakla beraber pederi nezdinde fevkalade kıymedar, lakin şebabının ve suret-*

*i hilkatinin icab ettirdiği surette galeyanlı bir hayattan mahrum, saadet içinde mahrum bir kızdır. Nahit; metin, kuvvetli, vakur, amalane vusul için azm-i kavi sahibi, tufuliyetinden beri felakete alışmış, fakat arzularını kaderin pençesinden almaya yavrularını bir tehlikeden kurtarmaya müheyya kükremiş bir dişi arslan gibi hazır bir kızdır. Nail hafif, lâkayd, hissiz bir delikanlıdır. Genç kızların ikisini de sevmiyor, fakat ikisine de meyyal [...] Nail'i Nemide asabi, Nahit bedbaht bir kız gibi seviyor.”* Bu noktada aşk bir yandan yapıcı, diğer taraftan yıkıcı rol üstlenmektedir. Nemide'nin aşkı gerçektir. Nahit'inki ise daha çok geleceğini garanti altına alabileceği bir oyundan ibarettir. Sonunda gerçek aşk duygularını yaşayan kahraman yok olmakta, aşk sahtekârı diğer iki kahraman ise huzur içinde yaşamaktadır. Yazarın, romanı tasarlarken aşk üzerine epeyce değerlendirme yapmış ve bunları kahramanlarına uyarlamış olması muhtemeldir.

Aşkın gerçek âşıkları yok etmesi eritip küle çevirmesi, aslında edebi geleneğimizde var olan bir durumdur. *Leyla ile Mecnûn* ve diğer hikâyeler buna örnektir. Burada yazar âşık-mâşuk dengesini kurarken *Divan Edebiyatı* geleneğinden faydalanmış gibidir. Bu üçgende mâşuk Nail, âşık Nemide, rakîb ise Nahit'tir. Maneviyatın verdiği acıların maddiyatı, Nemide'nin vücudunu, yok etmesi dikkat çeken başka bir ayrıntıdır.

### 2.2.1. Nemide-Nemide

Roman, on altı yaşındaki Nemide'nin Nail ile Nahit'in yasak aşklarına vâkıf olduktan sonra derin düşüncelere daldığı anın anlatımıyla başlamaktadır. Genç kız kaybetmekte olduğu nişanlısı Nail için endişelidir. “*Şüphesiz, kaybolmuş bir hayali, mahvolmuş bir saadeti düşünüyordu !..*”(Nemide, s. 19) Yaşadığı bu talihsizlik hassas bir mizaca sahip kahramanımızı iyice kırılğan hale getirirken bir yandan da her şeyi göze alabilecek bir intikam duygusuyla doldurur ki bu, eserin sonunda onu suni sayılabilecek bir ölüme vardırır.

Halit Ziya Uşaklıgil *Kırk Yıl* (2008: 323)'da *Nemide*'nin bir hayalinin ürünü olduğunu şöyle anlatır:

“ *Her genç gibi bende de bir hayal, emellerimin, heyecanlarımın arasında irtisama (şekillenmeye) başlayarak hassasiyetimin daimi bir zairi (ziyaretçisi) olan bir*



genç kız hayali vardı ki, (onun) okunan hikâyelerden, tekrar edilen şiirlerden, dinlenilmiş bestelerden teressüp etmiş (süzülerek birikmiş), üzerine muhtelif zeminlerde tesadüf olunan veya temas edilen simalardan renkler inikas eylemiş (yansımış) , silik, donuk, müphemiyet ve müşevveşiyeti ( karışıklığı) içinde daha cazibedar bir şekli vardı. O şekle hiçbir zaman sarih (açık) , vazih (net) hatlar verememiştım ve hayalimin menşuru (prizması) arasından onu, yarı karanlık bir aynaya uzaktan inikas etmiş bir sima gibi seyyal ( akıcı) ve mütehavvil (değişken) görürdüm. Onunla bir alaka-i cinsiye (cinsel ilişki) hissi taşımazdım, o sadece mütebellir (belirgin) bir hülya, bir genç kız şeklini almış bir mefkure (ideal) idi; pencerenin kenarında bir şişe içinde inkişafına intizar olunan (serpilmesi beklenen)bir sümbül gibi rüyalarımın ziyaları (ışıkları) ile beslenerek, dokunulursa solacak, yakından bir nefes dokunursa ölüverecek kadar rakikti (hassastı).

*İşte Nemide bu hayalden doğdu, karanlıkta çekilmiş bir klişe gölgesiyle[...]*”

Yazarın belirttiği gibi hassas bir karakter olarak çizilen Nemide, içli ve kırılğan yapısıyla tezimizin konusu olan uzlaşmaz karşıtlık bakımından en fazla ön plana çıkan karakter olarak görülebilir. Zeynep Kerman da (1998: 107) makalesinde Nemide'nin şımarıklığının göze çarptığını şu sözlerle dile getirir:

*“Nemide öksüz ve tek çocuk olması dolayısıyla hayli şımarık ve kaprislidir. Yazar onun karakter özelliğini, dolaylı bir şekilde, gezmeğe gidilmek üzere hazırlandığı bir sahnede okuyucuya hissettirir. Nemide, ne giyeceğine bir türlü karar veremeyerek, dolabındaki bütün elbiseleri askıdan indirir; büyüklerinin sözlerine aldırmadan istediğini seçer; saçlarını da tarifi üzerine taratır.”*

Anne disiplininden uzak olan genç kızın ruh olgunluğunun yaşıyla orantılı olarak gerçekleşmemiş olması da karşılaştığı olumsuz durumlarda en başta kendisine zarar vermesi sonucunu doğurur.

Nemide'ye talihsizliğini hatırlatıp onu kendi yaşamıyla uzlaşmaz karşıtlık içerisine sürükleyen bir olay da kahramanımızın pencereyi açtığında şahit olduğu bir kuş ve kuşun yavrularıyla arasındaki muhabbettir. Doğarken annesini kaybeden ve onun eksikliğini hayatı boyunca derinden hisseden hisli kızı bu sahne perişan etmeye yetmiştir:

“[...]şehnişinin yanında, dalların arasında mesut bir aileye mücella(sığınak) olan saadet yuvasına kadar sevk etti. Nemide gözünün önündeki şefkat levhasını temaşaya daldı. Yavruların anası başka bir gıda aramak üzere tekrar uçmuş idi ki genç kızın gözleri hala yuvaya merkez idi. Birden bire gözlerinin etrafında hafif takallüsler husule geldi.(büzüşmeler oldu.) Kirpiklerinin ucunda nereye düşeceğini şaşırılmış muhteriz (çekingen), muhtez (titreyen) bir katre görüldü.” (Nemide, s. 21)

Bahçedeki kuşların mutlu aile tablosu karşısında kendisini çaresiz hisseden Nemide, gözlerinden akan yaşlarla içinde bulunduğu duruma isyan etmektedir. Tabiatın saadeti karşısında öksüz yaşamını irdeleyen genç kızda, annesizliğin verdiği ıstıraptan sonra bir de sevdiğini Nahit’e kaptırma ihtimalinin ortaya çıkmasıyla kendinden nefret emareleri görülmeye başlamıştır. *Kant*’ın ‘antagonizm’, *Nietzsche*’nin ‘dissonanz’ kavramlarıyla karşıladığı disharmoni” (Öcal, 2001: 256) kavramı burada Nemide’nin var olan durumuyla yetinmeyip uzlaşmaz karşıtlığa sürüklenmesine neden olmuştur. Muhtemelen annesinden aldığı zayıf genlerin etkisiyle kırılğan bir mizaca sahip olan Nemide’nin maddî olarak istediği her şeyin önüne konması, kişiliğini daha da kırılğan hale getirmiştir.

Henüz beş yaşındayken erkek çocuklarına mahsus oyunlar oynayan genç kızın gazabı, onun isyankâr bir ruha sahip olduğunu göstermektedir: “*Nemide* gezmeye çıkmadığı zamanlar pek ziyade sevdiği kurşundan mamul askerlerden taburlar, bölükler ile; müthiş harpler teşkil ederek iki elinin arasına sıkıştırarak fırlattığı güllericiklerle yüzlerce Fransızları, Cezayirliilerin ayaklarına sererdi.” (Nemide, s. 50) Yazar Nemide’yi şekillendirirken onun çocukken oynadığı oyunlara kadar uzanmakta ve daha sonraki hırslı yaşamının ipuçlarını vermektedir:

“*Nemide*’nin birinci olay halkasındaki belirgin özelliği ölmeye mahkûm bir çocuk olarak dünyaya gelmesi, yaşaması için büyük özen ve dikkat gerektirmesidir. Fiziksel özellikleri de insandan çok göksel bir varlığa, meleğe benzeyen *Nemide* kadınsı olmaktan ziyade sanatsal bir güzelliğe sahiptir. Gözlerindeki şiirsel hüznü onu herhangi bir kadın güzelliğinden ayırır. Buna bağlı olarak belirginlik kazanan ikinci önemli özelliği ise ruhsal olarak son derece hassas, kırılğan, duygularını ortalama denge sınırının üstünde yaşayan, sevgi, bağlılık, coşku, kıskançlık gibi insana ait duyguları anormal çizgide yaşayan bir genç kız olmasıdır. Bu nedenle davranışları başkaları

tarafından anlaşılabilir. Çok az yemek yemesi ve babasıyla birlikte yaşadıkları köşkün dışında bir hayatının olmaması da başka bir özelliğidir. Şevket Bey’le birlikte güllerle ilgilenmek, balık tutup ata binmek dışındaki etkinliği kitap okumak ve kanun çalmaktır.” (Ağca, 2008: 98) Genç kızın karakterinin hep sınırları zorlamasının, uzlaşmaz karşıtlığının şiddetini artırdığını ifade etmek mümkündür.

Hırslı bir karakter olan Nemide, sevdiği Nail’in Tıbbiye’ye girmesi karşısında aynı okula yazılmak ister: “Nemide kültürü bakımından o yılların genç kızlarına uygundur. Okumayı babasından öğrenen Nemide’de okuma isteği uyandıran daha çok Nail’in ‘Tıbbiye’ye girmek için hazırlanmaya başlamasıdır.” (Önertoy, 1995: 149) Bu arzusu gerçekleşmeyince de “[...]başını babasının göğsüne dayayarak hüüngür hüüngür ağlamaya başlar.” (Nemide, s. 54) Bu davranışı, onun yaşadığı olumsuzlukları kırılğan yapısı nedeniyle kabullenemeyip kendi kendine isyan etmesinin işareti olarak değerlendirilebilir.

Vereme yakalanan Nemide’yi muayene eden aile doktoru Osman Bey’e göre ondaki bu sinir halinin kaynağı tamamen geçirmekte olduğu ve annesinden doğarken miras aldığı hastalığıdır: “[...]Zavallı çocuğa hilkatın musallat ettiği (yaratılışın başına sardığı), vücudunu bir bela yılanı gibi sardığı asap(sinir) hayatını daima zehirlemek, vücudunu cendere altında bulundurmak için bir vasıta idi. Nemide daima müthiş bir uçurumun kenarındadır...”(Nemide, s. 59) Her şeyini feda edebilecek şefkatli bir babaya sahip olan genç kızın, rahatlayacak yerde daima huzursuzluğa meyiletmesi kendisiyle uzlaşmaz karşıtlığını ortaya koymaktadır. Nitekim eserlerinde sebep- sonuç ilişkisini kuvvetli bağlarla derinleştiren Halit Ziya, açıkça Realistlerin yanında olduğunu vurguladığı *Hikâye* (1998: 25) adlı kitabında kahramanlarının ruh durumlarını derinlemesine analiz etmesinin sebebini şöyle izah eder: “Gerek romantiklerden olsun, gerek realistlerden, hikâye yazarlarının eserlerinde temel olarak kabul ettikleri, ruh durumunun araştırılması olan önemli esas ancak ayrıntılar ile çözümlenebilir. İnsanlığın duygularını araştıranların betimledikleri insanlar en özel durumlarına kadar okuyucu tarafından bilinmelidir. Yoksa her biri bir insan örneği olan şahısların hikâyenin okurca bilinmeyen güdüleri, nedenlerle garip garip olaylar meydana getirmelerinden ne fayda sağlanabilir?” İlerleyen bölümlerde ruh yapısı biraz daha derinlemesine tahlil edilen Nemide’nin daima sinirli yapısı düşmanlık ve aşk

duygularını daha da kuvvetli bir şekilde yaşamasına; uzlaşmaz karşıtlığının da daha güçlü bir şekilde ortaya çıkmasına neden olmuştur diyebiliriz.

Kahramanımızın, vurgulanan başka bir özelliği de aklına koyduğunu yapmasıdır. *“Nemide bir şey yapmak arzu ettikten sonra mani olmak kabil mi?”* (Nemide, s. 63) Bu hal, onun annesiz doğmasına ve her dediğini yapan bir babaya sahip olmasına bağlanabilir. İsteddiği her şeye ulaşma inadı kahramanımızı kabına sığmaz yapmakta ve uzlaşmaz karşıtlığın meydana getirdiği felâkete sürüklemektedir.

Romanın son bölümünde Nemide, son suyunu içerek trajik bir şekilde ölür. Bu ölüm Nail, Şevket Bey ve Nahit’i yıkar. Maddi olarak her şeye sahip olmasına rağmen başına gelen felâketlerin sonunda hep kendi varlığıyla uzlaşmaz karşıtlık içine giren genç kız, intikamını sanki ölümlle almış gibidir: *“Aşkına ihaneti kabullenemeyen Nemide, sonunda verem olup ölür.”* (Çetişli, 2000: 49) Ölümün biraz da genç kızın isteği ile gerçekleşmiş gibi dikkatlere sunulmuş olması bu tezimizi destekler mahiyettedir. Hayatın kendisine sağladıklarını görmezden gelip sağlamadıklarına iç dünyasında isyan eden Nemide, hayatı olumsuzlarken aksine ölümü olumlamaya başlar. Sevgisine karşılık vermediği gibi kendisini aldatan eski nişanlısını, onun aşk yaşadığı Nahit’i intikam ve ölüm aracına dönüştürmeye çalıştığı kayığa bindirdikten sonra tehlikeli akıntıya bile bile kürek çekmesi Nemide’nin uzlaşmadığının ve iç dünyasında bir çıkış yolu bulamadığı uzlaşmaz karşıtlığının göstergesidir. Onun bu planı gerçekleşseydi sadece kayıktaki diğer iki kişi değil; kendi vücudu da Boğaz’ın karanlık sularını boylayacak ve böylece uzlaşmadığı her şey ortadan kalkmış olacaktı.

### 2.2.2. Nemide-Nahit

Nemide, gördüğü ilk gün Nail’in teyzesinin kızı Nahit’ten nefret eder. : *“Nemide! Ne duruyorsun? Sarıl bakalım... dedi. Nemide babasına, “Aman beni bu azaba sokma! ricasını işrab eder (ima eder) bir nazar fırlattı, lakin itaat iktiza ediyordu (gerekliyordu). Nemide takarrüb etti, Nahit de bir adım atarak iki çocuğun dudakları arasında soğuk bir buse teati edildi.(öpüşüldü)”* (Nemide, s. 66) Öksüz ve yalnız büyüyen; anne, baba ve kardeş sevgisinden mahrum olan Nemide ’nin ilk buluşmada bu kıza karşı olumsuz davranışlar sergilemesi, yıldızının roman boyunca barışmadığı akrabıyla uzlaşmaz karşıtlık içerisinde olacağının da ilk işaretini verir.

Romanın olay örgüsünün düğüm noktasını Nahit ile Nemide arasındaki antagonist davranışlar teşkil etmektedir denebilir. “*Nemide Nahit’in yanında pek küçük bir kız hükmünde kalıyordu. Nahit o kadar iri cüsseye malikti ki (sahipti) beyinlerindeki (aralarındaki) fark iki yaştan ibaret olan bu iki çocuğun biri diğerinden beş altı yaş küçük zannolunurdu.*” (Nemide, s. 67) İlk bakışta fiziksel farkın yarattığı eziklik Nemide’nin, uzaktan akraba olduğu bu kızla ruhen kaynaşamamasının ilk nedenidir.

Eserde Nahit’in fizikî portresi: “*Nahit uzun siyah saçlı güzel bir kızdı. Samur kıvrıkcık saçlar, uzun kirpikler bir çift koyu kestane gözlere gölge veriyordu. Kırmızı dudakları arasında iki sıra parlak dişler hafif pembe çehresini latif(hoş) bir tebessümle tenvir ediyordu (Aydınlatıyordu).*” (Nemide, s. 23) ile Nemide’nin fiziki portresi : “*Nemide ressamların, heykeltıraşların perestiş ettikleri(taptıkları), hilkatın bedialarını (yaratılışın güzelliklerini) israf ederek halk ettiği vücutlardan değildi... Nemide’nin yalnız gözleri ulvi bir bedia (yüce bir güzellik) idi. Kumral kıvrıkcık kirpiklerle müzeyyen olan (süslü) bu koyu mavi gözler derinliklerine inmek mümkün olmayan bir sema-yı istiğrak (kendinden geçme âlemi) arz ediyordu. Bu vaziyet-i hazineden mürtesem (hazin şekilde çizilmiş) olan kaşları bu gözlere o kadar acı, o rütbe kadar rikkat-aver(ince) bir mana bahşediyor idi ki, o ulvi gözler yaşlardan mürekkep (oluşmuş) bir bulutla mestur(örtülü) gibi görünürdü.*” (Nemide, s. 23) ayrı ayrı verilerek okuyucuya bu iki kahraman arasında karşılaştırma yapma olanağı verilmekle beraber Nemide’nin anormal sayılabilecek davranışlarının kaynağı da hissettirilmektedir. İkili arasındaki bu ruhî soğukluk, kısa süre sonra yerini sözlü atışmaya bırakır. Şevket Bey evine gelen misafirlerini Kanlıca’ya pikniğe götürürken arabada bulunan iki kız arasında soğuk rüzgârlar esmeye devam eder. Nemide siyah saçlı Nahit’e sözle sürekli sataşır. Yolda gördükleri sarı saçlı güzel bir kız hakkında onun duyabileceği bir sesle: “*Şu kızın saçları ne kadar güzel sarı!.. Bu güzel saçlar siyah olsaydı hiçbir şeye yaramazdı[...]*” (Nemide, s. 68) diyerek saldırırken bu kadarıyla da yetinmeyerek sarı elbisesi üzerinden akranına yüklenmeye devam eder: Bu kez sarı elbiseli bir kızını göstererek “*—Aman aman şu kızın elbisesine bakın. Yumurta içi gibi sarılara boyanmış...*” (Nemide, s. 68) diyen Nemide, yıldızının barışmadığı Nahit’e saldırılarını sürekli artırarak kıskançlığın zirvesini yaşar. Buradan hareketle ikili arasındaki uzlaşmaz karşıtlığın önce kıskançlıkla başladığını belirtmek mümkündür.

Sabrı giderek taşan Nahit bu kez ona karşılık verir. “— *Demin beğendiğiniz kızın saçları gibi... dedi.*” (Nemide, s. 68) Nemide beklemediği bu karşılığa öfkelenir: “*Nemide'nin rengi attı, hiddetinden dudakları titredi, müessir (etkili) bir darbe almış gibi arabanın arkasına yaslanarak sükût etti.*” (Nemide, s. 69) O, kendisinden daha güzel ve fiziksel açıdan daha gelişkin olan Nahit karşısında kıskançlık krizine girerek hırsından hüüngür hüüngür ağlar: “*Nemide son bir hiddetle yukarıya çıktı, hiç kimseye bir kelime söylemeyerek üzerindeki, sabahleyin o kadar sevinçle giydiği elbiseleri parçalamak istiyormuş gibi bir şiddetle çıkardı, yatağına atılarak hüüngür hüüngür ağlamaya başladı. Nemide'de bir kıskançlık başlamıştı.*” (Nemide, s. 69) Eğlenmeye gidilen yolda bile iki genç kız arasındaki soğuk savaşın başlatıcısı yukarıdaki bölümlerden de anlaşılacağı üzere Nemide'dir. Kısa yaşamı boyunca her istediği yerine getirilerek şımartılan genç kız, belki de ilk defa birisinden olumsuz karşılık almaktadır. Nahit'i ilk andan itibaren küçümsemesi, onu kendisine eşdeğer bulmaması, bununla da yetinmeyip eline geçirdiği ilk fırsatta ona saldırması Nemide'nin uzlaşmaz karşıtlığını ortaya koymaktadır.

Nemide'nin doğuştan çekirdek halde vücudunda barındırdığı hastalığı Nahit ile Nail'in yasak ilişkisine vâkıf olduktan sonra kuvvetli bir şekilde nükseder. Onu muayene eden aile doktoru Osman Bey'in, kızının hastalığının organik olmaktan ziyade hissîliğe dönüştüğünü Şevket Bey'e belirtmesi de bunun kanıtıdır:

“*Çocuğun şimdiye kadar görmüş olduğu tedavi hissi olmaktan ziyade uzvi (organik) idi. Şimdi ise çocuğun hissiyatını idare etmek iktiza eder (gerekir). Bakınız, küçük bir teessür(üzüntü) kendisini ne kadar mutazarrır etmeye kifayet ediyor(zarar vermeye yetiyor) Sini (yaşı) müsait olsaydı Nail'e irtibatını(bağlılığını) çocukça bir muhabbetten (sevgiden) çok bir aşka haml ederdim(bağlardım). Nemide gibi bir çocuk için aşkın ne kadar mühlik(öldürücü) olduğunu izaha hacet (gerek) göremem.*” (Nemide, s. 73)

Aile hekiminin bu uyarısından sonra çaresiz kalan baba, kızını bu heyecanlı ortamdaki uzaklaştırmak adına kendisine miras kalan Kanlıca'daki yalıya taşınmaya karar verir. Uzlaşmaz karşıtlık içerisinde olduğu Nahit ile görüşmek istemeyen Nemide babasının bu kararına hemen uyar.

Yalıya taşındıktan bir hafta sonra Nahit ve Nail gelir. Onlardan uzaklaşmak için Sultanahmet'ten Kanlıca'ya gelen Nemide burada da özellikle nişanlısını elinden almaya yeltenen Nahit ile karşılaşmaktan hoşnut olmadığını belli ederek onu soğuk bir şekilde karşılar: *“Bir müddet iki genç kız bakıştılar, bu nazar muhabbetten ziyade derin bir adavete (düşmanlığa) azim bir nefrete tercüman olabilirdi; lakin gözlerinin etrafında teressüm eden (görülen) hafif bir tebessüm bu adavetin resmi muhabbetle örtülmesine karar verdiklerini gösteriyordu.”* (Nemide, s. 80) Nahit'in yalıda misafir kalmasından rahatsız olan Nemide, onun çeşitli eğlence tekliflerine yapmacık tavırlarla yaklaşır. İçini kemiren nefret duygusu, onu bu akraba kızından günden güne uzaklaştırır: *“Lakin bu sevmediği kızın yanında ne yapacak?.. Bu düşünce biraz tereddüt veriyordu.”* (Nemide, s. 84) İç konuşmalarından da anlaşılın bu uzlaşmaz karşıtlık, ona yeni bir plan yaptırır: Yalıya gelen Nahit'in yalıda misafir kalmasını sağlayıp onu mümkün olduğu kadar kontrol altında tutmak.

Öte yandan yalıda dişli rakibiyle zor günler geçiren Nahit, zaman zaman derin düşüncelere dalar: *“Genç kız birtakım acı fikirlere dalmıştı. Kimsesizliğini, yuvasızlığını düşünüyordu. Kader bu zavallı kıza ne bahşetmişti? Mezarda bir ana ile anasından başka bir kadının muhabbetinde(sevgisinde) kendisini ihmal eden bir baba değil mi? Hayat onun için ne idi?”* (Nemide, s. 89) Bu durumda genç kız için bir umut ışığı parlamaktadır: Nail'i elde etmek. *“Lakin fikrini bürümüş olan hüznün arasından hafif bir ümit ziyası parlıyordu. Hayatın arz ettiği kayıtsız çehreler arasında mütebessim (gülümseyen), ümitlerle dolu bir hayal görünüyordu. Nahit, siyah düşünceler arasında bir ümit yıldızının parlamadığını fark ediyordu.”* (Nemide, s. 88) Nahit için Nemide ile Nail'in nişanlanması öldürücü bir darbedir: *“Nail'i kaybetmek onun için mühlik (öldürücü) bir darbeydi.”* (Nemide, s. 88) Bu darbenin intikamını almak isteyen genç kız, rakibiyle savaşma yolunda yeni planlar yapar.

İkili sohbetlerde, Nahit'in kendisinden Nail'i sormasına bile tahammül edemeyen Nemide, düşmanını daha çok kıvrandırmaktan zevk alarak nişanlısının Paris'e gittiğini vurgulu bir şekilde söyleyer: *“Nemide bu cevabı (Nail'in Paris'e gittiği cevabını) bir hançer darbesi gibi Nahit'in sinesine saplamak istiyormuşçasına vermişti. Kendi kalbini delen bu darbenin diğer bir kalbi yaraladığını görmekten haz duydu.”*

(*Nemide*, s. 90) Bu iç konuşmalarda Nemide' nin Nahit'in acı çekmesinden zevk alan, sadizmle karışık uzlaşmaz karşıtlığı göze çarpmaktadır.

Erich Fromm, (1984: 301) sadist davranışlar sergileyen kişiyi “*Sadist kişinin sadist olmasının nedeni, yürek yetersizliği çekmesidir; başkalarını harekete geçirme, karşılık vermelerini sağlama, kendini sevilen bir kişi yapma yeteneksizliği çekmesidir.*” ifadeleriyle açıklamaktadır. Nemide, Nail'e sahip olma yolunda önüne engel olarak çıkan Nahit'e acı çektirmekten zevk almayı olumlamasıyla düşmanlığını ortaya koymaktadır. Onun, rakibine karşı ruh dünyasında geliştirdiği planlar, uzlaşmaz karşıtlığının ileri derecelere ulaşan boyutlarını ortaya koymasından önemlidir.

Romanda iki kızı bir araya getiren temel unsurun, üçgenin bir tarafında yer alan Nail olduğu, genç adamın Paris'e gitmesiyle onu seven akraba kızlarının birbirlerinden uzaklaşmalarından anlaşılmaktadır: “*Nail gittikten sonra Nemide ile Nahit pek nadir buluşmuşlardı. Nahit teyzesi ile beraber birkaç defa yalıya gelmiş, Nemide babasının refakatinde iki üç kere yengesinin evine gitmişti; fakat bu mülakatlar esnasında Nail hakkında bir kelime bile teati etmemişlerdi.(konuşmamışlardı)*” (*Nemide*, s. 92) Genç doktor, iki kızı kendisi için mücadele uğruna hem birbirine yaklaştıran hem de onların birbirlerine karşı uzlaşmaz karşıtlıklarını perçinleyen karakter olarak karşımıza çıkmaktadır

Nemide bir gece yatağında karışık rüyalar görürken yalının bahçesindeki çardakta nişanlısı, kendisini aldatmaya başlamıştır. Bu rüyaların Nemide'nin daha önce Nahit'le yaşadığı uzlaşmaz karşıtlığıyla açıklanabilecek ilgisi vardır. Sigmund Freud, *Rüya Yorumu* (Freud, 2012: 16-17) adlı eserinde bu durumu şöyle izah etmektedir: “*Öncelikle rüya uyanık olma halini devam ettirir. Rüyalarımız daima, kısa süre önce bilinci meşgul etmiş olan tahayyüllere eklenirler. Titizlikle gözlem yapıldığında, hemen hemen her zaman, rüyanın bir önceki günün yaşantılarına bağlanmak için kullandığı, bir bağ fark edilecektir.*” Bu açıklamalardan hareketle Nahit ile yaşadığı uzlaşmaz karşıtlığın Nemide'yi rüyalarında da rahat bırakmadığı söylenebilir. Kâbuslarla dolu geceden sona hüznü bir şekilde yatağından uyanan genç kız, gördüğü kâbusun etkisinden kurtulamaz : “*Parmaklığa dayanarak uykusunu işgal eden karışık rüyaların bakiyesiyle düşündü.*” (*Nemide*, s. 133) Beynin kemiren isim, korkulu rüya haline gelen Nahit'tir: “*Saadet yıldızının üzerinde bir musibet(bela) bulutunun pervazını(uçtuğunu)*



*hissediordu.*” (Nemide, s. 133) Hassas bir kişiliğe sahip olarak çizilen Nemide’nin bilinçaltından yükselen bir ses, uzlaşmaz karşıtlık içerisinde olduğu akraba kızından büyük bir zararın geleceğini haber vermektedir.

### 2.2.3. Nemide- Nail

Kendisiyle nişanlanan adamı, evlerinin bahçesindeki çardakta Nahit ile uygunsuz vaziyette yakalayan ancak onlara görünmeden oradan ayrılan Nemide, bunun intikamını farklı bir yöntemle almayı dener. Bu olaydan iki gün sonra doktor nişanlısı Nail’e muayene olur. Ailenin doktoru Osman Bey olmasına rağmen bu hekim değişikliğinin bir tek sebebi vardır: Verem gibi öldürücü bir hastalığın pençesinde olduğunu göstermek suretiyle kendisini aldatan adamı vicdan azabı içinde bırakmak. Nitekim zavallı kız bu emeline ulaşmıştır. *“Nail’in kalbi geniş bir hüznün içinde çarpıyordu, şu anda gönlü genç kızın ayaklarına kapanmak, hüngür hüngür ağlamak istiyordu.”* (Nemide, s. 170) Aldatan nişanlısına iyiden iyiye düşmanlık hisseden genç kız onu önce vicdanıyla cezalandırmayı seçmiştir.

Bu günden sonra intikam alma sırası, nişanlanmasını sağlayan tüm aile fertlerindedir. Önce yemek sırasında Nail’in annesinin —müstakbel kayınvalidesinin— şaşkın bakışları arasında parmağındaki nişan yüzüğünü çıkararak Nahit’in parmağına takan Nemide, nişanı attığını vahşi bir gülüş ile söyleyerek herkesi perişan etmekten zevk duyar. (Nemide s.176) Bu nişanlanma olayını kendisi için *“[...] Jeczacı dükkânından alınmış bir ilaç gibi verilen [...]”* (Nemide, s. 177) diye tarif eden genç kız, tüm aile fertlerinin önünde küçük düşürdüğü adamdan intikamını feci bir şekilde alır.

Eğitim için gittiği Paris’te üç yıl kalan Nail, bu süre zarfında İstanbul’a sadece bir defa gelir. Gelişinde amcasını ve Nemide’yi ziyaret eden genç adam, kendisine düşmanlık beslemeye başlayan eski nişanlısından bu defa yüz bulamaz: *“Zihnini bu kadar meşgul eden, kalbinde bu kadar yer tutan bu adam hakkında bir nevi husumet (bir çeşit düşmanlık) hissediyordu.”* (Nemide, s. 94) Yazar anlatıcı, burada yaşanan durum için şu değerlendirmeyi yapar: *“Aşkın muhabbetten ziyade husumete (düşmanlığa) meyli vardır.”* (Nemide, s. 94) Bir yandan sevgi bir yandan düşmanlık hisleriyle dolu olan Nemide, nişanın atılmasından sonra Paris’e giden eski sevgilisini kendisinden uzaklaştığı için hüznü görmeyi arzu eder. Aksine o, bir sohbet sırasında Paris’teki

eğlenceli yaşamından bahsedince genç kızın bu duygusuz adama karşı nefreti bir kat daha artar ve sömestr tatilinin bitiminde kendisi ile vedalaşmak için geldiğinde onu bir daha görmek istemez. Genç adam, yalıdan ayrılırken Nemide'ye içerisinde onun bu çocuksu davranışı ile alay eden bir not bırakır. Bu notu okuyan genç kız, öfkeden çıldırarak kendisine bırakılan kâğıdı hiddetle yırtar: “*Nail'in şüphesiz latife olmak üzere bıraktığı bu kâğıt Nemide'yi çıldırttı, asabi bir tevehhür (öfke) ile parça parça yırttı.*” (Nemide, s. 97) Aldattığı nişanlısının parmağındaki yüzüğü teyzesinin kızına takması karşısında umursamaz bir tavır sergileyen, bu da yetmemiş gibi kendisiyle dostluğunu devam ettirmek niyetinde olan bu hissiz adam için Nemide'nin uzlaşmaz karşıtlığa dönüşen öfkesi artık taşmıştır.

Nemide'nin Nail ile uzlaşmaz karşıtlığını gösteren başka bir kanıt da Paris'teki tahsilini tamamlayıp İstanbul'a kalıcı olarak dönen yeğenini haber veren Şevket Bey'e , genç kızın bu adam hakkında nefret sözleri sarf etmesidir. Bedbaht kız, psikolojideki yansıtma kuramı ile bağdaştırılacak şekilde bu nefret duygusunu avucunun içinde tuttuğu mendilini dişleriyle parçalayarak davranışlarına yansıtır : “*Bazen hıçkırıklarını zapt etmek için avucunun içinde sıkmakta olduğu mendili ağzına tıkıyor, vahşi bir canavar gibi dişleriyle parçalıyordu.*” (Nemide, s. 100) Kahramanımız uzlaşmaz karşıtlık içerisinde olduğu adamın adının geçtiği her konuşmada benzer tepkiler vererek ona karşı iç dünyasında geliştirdiği düşmanlık duygusunu ortaya koymaktadır.

Annesinden kendisine miras kalan hastalıkla hayatı boyunca pençeleşen Nemide daima doktor kontrolünde olmanın da verdiği bıkkınlıkla hekimlik mesleğini yerine getirenlere karşı soğuk davranmaktadır. Onu bu meslekten asıl tiksindiren durum ise beraber büyüdüğü ve âşık olduğu Nail'in doktor olduktan sonra duygusallığını tamamen kaybetmesi ve alanında ihtisas yapmak üzere yurt dışına gidip kendisinden uzaklaşmasıdır.

Ailenin dostu ve hekimi Osman Bey, bir gün yalıya gelir ve Nemide'yi muayene ettikten sonra Şevket Bey'e sarf ettiği: “— *Hayattan çıkmakta olan bir adamın hayata yeni giren şu çocuk bir mezarın üstünde yeni açmış bir çiçeğe benzemiyor mu ?*” (Nemide, s. 102) sözleriyle eşini hazin bir şekilde kaybeden babanın yalnızlığını gideren yegâne varlığı -Nemide'yi- işaret eder. Genç kız: “— *Of!.. Ne fena teşbih! Bir mezarın üstünde bir çiçek...Hekim değil misiniz, çiçekleriniz bile ölü kokuyor.*” (Nemide, s. 102)

ifadeleriyle çok sevdiği Osman Bey'e değil; aslında Nail'e karşı bilinçaltındaki uzlaşmaz karşıtlığını ortaya koyar.

#### 2.2.4. Şevket Bey- Nemide

Şevket Bey, büyük bir aşkla sevdiği ve evlendiği karısı Naime'yi kızı dünyaya gelirken kaybeder. Bu durumdan kendi iç dünyasında masum bebeği sorumlu tutarak, yaşadığı kenti, İstanbul'u, terk edip iki yıl süren Suriye seyahatine çıkan zavallı adam, karısının vefatından yolculuğa çıkıncaya kadar geçen sürede kundaktaki kızını görmek bile istemez. Bu seyahat, Servet-i Fünûn neslinin karakteristik özelliklerinden biri olan "kaçış"la ifade edilebilir. İstanbul'dan ayrılacağı gün kendisine kundaktaki evladını getiren Osman Bey'e "*— Bedbaht çocuk!.. Kendisinin ne kadar acı bir felaketin hediyesi olduğunu bilse!*" (Nemide, s. 40) sözlerini sarf ederek derin bir nefes aldıktan sonra Nemide'ye isim koyan orta yaşlı adamın bu hissiz tavrı, onun biricik kızıyla uzlaşmaz karşıtlığını ortaya koymaktadır.

Şevket Bey iki yıl süren seyahatin sonunda Sirkeci iskelesinden İstanbul'a yeniden dahil olur ve "*O zamana kadar hiç düşünmediği kızını*" (Nemide, s. 40) hatırlar. Bir babanın kızını aylarca hiç düşünmemesi, onunla uzlaşmaz karşıtlık içerisinde olmasıyla açıklanabilir. Küçük bir çocuğa yüklediği suçtan dolayı pişmanlık duyması; "*Nemide'yi tahattur etti; bu zavallı çocuğu ne için muhabbetinden mahrum ettiğini düşündü.*" (Nemide, s. 67) bu perişan babanın, masum yavrusuyla uzlaşmaz karşıtlığının zihnindeki itirafı olarak değerlendirilebilir.

#### 2.2.5. Nahit – Nemide

İki genç kız arasında daha önceki bölümde de esen soğuk hava, teyzesinin doktor oğlunun Nemide ile nişanlanmasıyla düşmanlığa dönüşür. Kendisine sözlü olarak saldıran genç kız şimdi gelecekle ilgili hayallerini süsleyen delikanlıyı elinden almaktadır. Bu durum onu bedbaht etmeye yetmiştir : "*Nahit düşmemek için bir ağaca dayanmış, yalnız bedbahtlığının (mutsuzluğunun) verdiği korkunç bir nazarla ümitlerinin hazan yaprakları gibi savrulduğunu seyrediyordu.*" (Nemide, s. 107) Kendisine sigorta olarak gördüğü genç doktorun, yıldızının bir türlü barışmadığı Nemide ile evlilik yolunda ilk adımı atması Nail'in uzlaşmaz karşıtlığını alevlendirir. "*Nahit, sakın görüşlü fakat kıskanç ve aşta bencil bir kızdır. Bu bencillik Nahit'in*

sevgiye olan gereksiniminden ileri gelir. Anne ve baba sevgisinden yoksun kalmak onun için yaşamı karanlıklaştırılmıştır.” (Önertoy, 1995: 192) İsmail Çetişli de (2000: 47) iki kız arasındaki bu düşmanlığa dönüşen durumu şöyle değerlendirir:

“XIII. Bölümde Nahit’in romana girmesi ile birlikte iki kahraman arasındaki soğukluk çatışmaya dönüşür. Çünkü bir aşk üçgeni oluşmuştur. Nail, hem Nemide hem de Nahit tarafından sevilmektedir. Bu durum her iki genç kız için kıskançlığa sebep olur. Dolayısıyla her ikisi de sık sık kıskançlık buhranları yaşamaya başlarlar.”

Bölümün başında da ifade ettiğimiz gibi henüz Nail ortada yokken bile Nahit ile Nemide’nin yıldızının barışmaması ancak uzlaşmaz karşıtlıkla açıklanabilir. Bu uzlaşmaz karşıtlık evliliğin ilk adımının atılmasıyla şiddetlenerek düşmanlığa dönüşmüştür.

Rakibine karşı olumsuz duygularını daha fazla içinde tutamayan Nahit, bir ara işi sevdiğini elinden almakla itham ettiği Nemide’yi tehdit etmeğe kadar götürür:

“Nahit, ayağa kalktı, Nemide’nin önünde durdu. Evet, kalbimde yalnız bir ümit vardı, o ümit bugüne kadar yaşıyor, hayata hiçbir merbutiyeti (bağlılığı) olmayan bu bedbahtı yaşıyordu; lakin bugün öldüm!.. Yalnız bir kişiyi seviyordum, beni bu istikbalden yalnız o kurtarabilirdi, o bugüne kadar benim malım, benim servetimdi. Onu bugün kaybettim...Onu sen elimden aldın... Nahit tehdit-âmiz (tehdit eder) bir seda ile dedi ki işitiyor musun ? Onu seviyorum...”(Nemide, s. 111)

Nemide, Nahit’ten bu sözleri işittikten sonra ne yapacağını bilemez halde düşmanlıkla acıma duyguları arasında gidiş gelişler yaşamaya başlar : “Nemide sapsarı kesilmiş, korkmuştu. Karşısında ağlayan bu kıza merhamet mi, yoksa adavet mi iktiza (gerekmek) edeceğini bilmiyordu.” (Nemide, s. 112) Nahit’in kararlılığı, güzelliği ve cüssesinin altında ezilip kendine güvenini günden güne kaybeden Nemide, paniğe kapılır. İkili arasındaki düşmanlık artık kılıçların çekilmesi noktasına gelmiştir.

Çocukluğundan beri anne sevgisinden ve baba şefkatinden mahrum kalan Nahit için rakibesi ile nişanlanan bu genç tıbbiyeli, kurtuluş reçetesidir. “ Gayet tabii bir meyil ile Nail’i sevmiş; çocukça bir teslimiyet ile bütün ümitlerini onun muhabbetine, bütün hülyalarını onun aşkına hasretmişti. Nail, Nahit için yalnız bir nişanlı değil, her

*şey idi. Hayat onun muhabbetinden ibaretti.*” (Nemide, s. 113) Hayatının garantisi olarak gördüğü bu delikanlıyı suni bir şekilde ele geçiren Nahit, içerisinde bulunduğu perişan ruh halinin ağırlığını daha fazla taşıyamaz ve Nemide’yi öldürmeyi bile göze alır. Bir gece onun odasına gizlice girerek eline diş temizlemeye yarayan ince, uzun, ucu kıvrık bir alet geçirip düşmanının cibinliğini açan genç kız daha sonra aklındaki yapmaktan vazgeçip cibinliğe takılan aleti bırakıp hızla oradan uzaklaşır. (Nemide, s. 115) Nahit, kendisini Nemide’yi öldürme arzusuna sürükleyen kıskançlık duygularının esiri olarak hareket etmiş, ama son anda mantığının sesini dinleyerek bu girişiminden vazgeçmiştir. Onu cinayet fikrine vardiran bu eylemin eşğine götüren, kendisine rakip olan Nemide ile uzlaşmaz karşıtlığıdır. Erich Fromm, (Fromm, 1984: 311) *İnsanda Yıkıcılığın Kökenleri* adlı eserinde “Eğer insan, varlığının olumsuz, yani yıkıcı yanını öne çıkarırsa, yaşam değil ölüm hükmünü sürmeye başlar. Ölümün hüküm sürmesi ise şiddet ve yıkıcılığın yol alması demektir.” ifadelerine yer vererek masumluğu ile tanıdığımız bir insanın içerisinde var olan “haset, kin, nefret, bencillik, para, gösteriş, çıkar” (Mengüşoğlu, 1988: 102) gibi araç değerleri olumlayıp karşısındakini yok etme davranışına kadar sürüklenebileceğini açıklamaktadır. Nahit de “eşitlik, sevgi, kardeşlik, paylaşım, dostluk, sadakat, vefa” (Mengüşoğlu, 1988: 102) gibi yüksek değerler yerine araç değerleri olumlayarak Nemide’yi öldürmeye yeltenmiştir.

Nail’i uzlaşmaz karşıtlık içerisinde bulunduğu Nemide’den ayırmak isteyen Nahit, harekete geçerek onun Paris’e gitmesinden önceki günlerde yalıya gelen genç adamın kaldığı odanın masasına akşam sekizde deniz kenarında buluşmak istediğini belirten bir not bırakır. Bu not, hem Nahit’in kıskançlık adına neleri göze alabileceğini hem de Nail’in aşk konusundaki tutarsızlığını göstermesi bakımından önemlidir. “Görülüyor ki, Nahit’in kıskançlığı felaket yaratabilecek bir kıskançlıktır. Yaratmıştır da diyebiliriz. Çünkü Nahit Nail’le evlenerek Nemide’nin ölümüne neden olmuştur.” (Önertoy, 1995: 194) Kişiliği tam oturmamış duygusuz ve kararsız genç adam, bu nottan çok etkilenerek Nemide ile olan nişanlılığını kendi zihninde sorgulamaya başlar : “Zihnini Nemide ile o kadar işgal etmişlerdi ki, vakit vakit gözlerinin önünden geçen bu vücudu düşünmeye fırsat bulamamıştı.” (Nemide, s. 128) Bu iç konuşmalardan anlaşıldığı kadarıyla Nail, severek nişanlanmamış sadece aile üyelerinin telkinlerine boyun eğmiştir. Evlilik yolunda atılan bu çürük adım, Nemide’nin sonunu hazırlayan bir olay olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu genç kızın hassasiyetini bilen ve bunu bir intikam

aracı olarak kullanma kurnazlığını gösteren Nahit, karşısındakinin ölümünün daha kısa sürede gerçekleşmesine neden olmuştur.

Bir aşk üçgeninin yer aldığı *Nemide*'de Nail, kadın kahramanların çoğu zaman birbirleriyle çatışmalarına neden olan bir unsur olarak karşımıza çıkar. Marazî özellikleriyle ön plana çıkarılan Nemide, Nahit'in Nail'i elinden alma ihtimali belirince birden sevgilisini kaptırmak istemeyen kararlı bir kişiliğe dönüşür. Böylece Nemide ile Nahit arasındaki çatışma, uzlaşmaz karşıtlık boyutuna geçer. Büyük ümitlerle sevip nişanlandığı Nail'in bir süre sonra teyzesinin kızı Nahit'le kendisini aldatması karşısında çılgına dönen Nemide her şeyini kaybetmiş olma hissiyle etrafındaki insanları ve hayatı olumsuzlayarak kendi varlığıyla bile uzlaşmaz karşıtlık içerisine girer.

### 3. BİR ÖLÜNÜN DEFTERİ

*Bir Ölüünün Defteri*, Halit Ziya Uşaklıgil' in üçüncü romanıdır. İlk defa *Hizmet* gazetesinde tefrika edilmiş ve 1307 (1892) yılında Hizmet Matbaası'nda kitap olarak yayımlanmıştır. Yazar, *Kırk Yıl* (2008: 386)'da bu romanın, ölümün soğuk havasından ve Rusya Harbi'nin intibalarından doğduğunu ifade etmektedir: “*Hizmet*'te zemin katı boşalmıştı, buraya bir büyük roman tefrika etmek için zaten fırsata müterakkiptim (fırsat kolluyordum). Bu roman ne zamandır zihnimde canlanmış, kısmen Rusya harbinin çocukluğumdan kalma acı intibalarından tohumunu alan bu büyük roman ‘*Bir Ölüünün Defteri*’ idi.” Bu bakımdan *Bir Ölüünün Defteri*'ni biyografik açıdan okumak da mümkündür.

Uşaklıgil'in romanları üzerinde inceleme yapanlar, bu eserin daha önce yayımlanan *Sefile* ve *Nemide*' den teknik bakımından daha yetkin olduğu görüşünde birleşirler : “*Halit Ziya*’nın bu üçüncü romanı kendisinin de belirttiği gibi roman tarzı ve üslûbunun tam bir istikrara kavuştuğu, daha çok tutarlılık kazandığı bir eserdir.” (*Huyugüzel*, 2010: 56) Nitekim usta romancı da *Kırk Yıl* (2008: 386)'da *Bir Ölüünün Defteri*'ni tertip, düzen ve üslûp bakımından öncekilerden daha üstün bulduğunu ifade etmektedir : “*Edebiyata mensubiyet daiyesinde (iddiasında) bulunabilecek bir hikâye için, tertip (düzen) ve üslup nokta-i nazarından bakımından) bunu, kendisinden evvel gelenlere tercih etmek için tevazu (alçakgönüllülük) vazifesiyle telif olunamayacak (yorumlanamayacak) bir sebep görmüyorum.*” Uyguner ( 1992: 66 ) de *Nemide* romanının bir başka anlatımı olan bu eserin, olaylarla kahramanların davranışları arasında bağlantının ustaca kurulması ve çağının modasına uygun olarak acı çeken insanları ele alması bakımından dikkat çekici olduğunu belirtmektedir.<sup>8</sup>

#### 3.1. Vak'a Kuruluşu

Roman, insana hüznü veren yağmurlu bir ekim gününde Beylerbeyi'ndeki bir yalıda tablolaştırılan mutlu bir aile görüntüsünün verilmesiyle başlar. Anne, baba, biri kız diğeri oğlan iki çocuk ve büyükanneden meydana gelen bu tablo, dışarıdaki ortamın aksine saadet telkin etmektedir. Dışarıdaki hava ile içerideki mutluluğun meydana

<sup>8</sup>Muzaffer Uyguner (1992), *Halit Ziya Uşaklıgil-Yaşamı ve Yapıtlarından Seçmeler*, Bilgi Yayınevi: İstanbul.

getirdiği karşıtlık, romandaki tezatlar zincirinin dış halkasını teşkil etmektedir. Çünkü olay örgüsünün merkezinde yer alan Vecdi'nin, hayatı boyunca yaşadığı mutsuzluk ile Hüsam-Nigâr çiftinin mutlu evlilikleri de gene bir tezada dayanmaktadır. Fethi Naci (2007: 27) eserin kahramanları ile ilgili olarak “*Kırık Hayatlar’ sözünden pek hoşlanıyor Halit Ziya Uşaklıgil. [...] Bir Ölünün Defteri’nde gerçi Nigâr’la Hüsam mutluluk içinde yaşarlar, yaşarlar ya, onların mutluluklarını gerçekleştirmek için ölen Vecdi’nin anısı bırakmaz arkalarını.*” değerlendirmesini yapar.

Yazar, önceki iki romanından farklı bir yöntem izleyerek, eserine olay örgüsünün sonundan başlamakta ve geriye doğru bir daire çizmektedir. Ömer Faruk Huyugüzel (1995: 37) bu konuda “*Bu bakımdan olay örgüsü önceki romanlardan farklı olarak ortadan değil, sondan başlar, başa döner ve başladığı noktada biter.*” ifadelerine yer vererek eserin ayırıcı yönünü ortaya koymaktadır. Olcay Önertoy ise (1995: 217) “*Bir Ölünün Defteri, geçmiş zamana dönüş bakımından ayrıcalık taşıyor. Başlarken kahramanın öldüğünü öğrendiğimiz romanda, geçmiş zaman egemendir. Yazar, onu ölüme götüren olayları verebilmek için, çocukluk yıllarına dönerek, o güne gelinceye değin geçen yılları verir.*” değerlendirmesini yapmaktadır.

Mutlu aile tablosunda evin hanımı Nigâr, kocası Abdülvahit Hüsamettin, büyük çocuk Fuat, küçük çocuk İsmet ile büyükanne olarak zikredilen anneanne yer almaktadır.

Bu aileyi bir gün derinden sarsan gelişme olur: Evin kapısını çalan uzun boyu eğilmiş, donuk bakışlı bir ihtiyar, Abdülvahit’e eşinin kuzeni Vecdi’nin son arzusu olan kendisiyle görüşme isteğini iletir. Soğuk ve yağmurlu gecede, üç günden beri ağır hasta olan eski mektep arkadaşının Çamlıca’daki konağına yönelen genç adam, yol boyunca ziyaretine gitmekte olduğu Vecdi’yle tanıştığı günden bu yana geçen yirmi yılı zihninden bir film şeridi gibi geçirir. On sekiz yaşındaki Abdülvahit Hüsam, kendisinden dört yaş küçük Osman Vecdi’yle Galatasaray Sultanisi’ne geldiği günün ilk teneffüsünde arkadaş olduğunu hatırlar.

Bu düşüncelerle Çamlıca’ya varan Hüsam, yüksekte siyah bulutlardan bina edilen, her köşesinde bir gam eseri ve sükût taşıyan bir yapı olarak belleğinde tasvir ettiği bu köşkün kapısından girerek yeşil perdenin arkasındaki odaya yönelir. Zihninde



bu perdeyi bir mezar kapısına benzeten orta yaşlı adam, ölüm döşeğinde son anlarını yaşayan arkadaşına ulaştığında onun isteği ile yazıhanedeki hatıra defterini alarak kendisine hitaben yazılan sayfaları dikkatle okumaya başlar. Bundan sonraki olaylar artık Vecdi'nin kaleminden anlatılır. *“Böylece iki hikâye iç içe geçer.”* (Enginün, 2012: 331) Halit Ziya'nın, kahramanının anılarını romanın ağırlık noktası yapmasının teknik açısından da önemi vardır:

*“Bu şekilde biz hem Hüsam ve Nigâr'ın mutluluğunu hazırlayan acıklı olayları hem de Vecdi'nin ruh dünyasını ve onu intihara benzer bir ölüme sürükleyen sebepleri öğrenmiş oluruz. Bu tarz anlatım, üç kişi arasında gelişen, olayları ve bunların hikâye kahramanının ruhunda bıraktığı akisleri bir bütünlük içinde ve gerçekçi bir şekilde ortaya koymaktadır. Gene bu yol, hikâyenin yazardan muayyen bir uzaklıkta ve onun tasarrufu dışında kurulmasını, başka bir deyişle yazardan bağımsız bir varlık olarak görünmesini de sağlamaktadır.”* (Huyugüzel, 1996: 159)

Anı defterinde yer alanlara göre annesini henüz altı yaşındayken kaybeden Vecdi'yi aynı gün, bir yıl önce eşini kaybederek iki buçuk yaşındaki kızı Nigâr'la Beylerbeyi'nde bir yalıda yaşayan halasının evine getirmişlerdir. Kaymakam rütbesinde askeri zabıt olan babası, yedi sekiz yaşlarındaki bu öksüz çocuğu Galatasaray Sultani'sine vermeyi planlamıştır. Oğluna hiçbir zaman şefkat hissetmeyen adam, günü gelip de evladını bu okula yazdırdıktan sonra ona iletmek üzere bir mektup bırakıp adını söylemediği bir yere memur olarak gitmiştir. Kendisiyle pek az ilgilenen babasından nefret eden delikanlı altı yıl okuduktan sonra doktor olmuştur. Öteden beri muharrir ve şair olmayı düşleyen Hüsam ise Sultani'de Vecdi'nin mezun oluşundan sonra iki yıl daha okuyup hedefine ulaşmıştır.

Birbiriyle dost olan ve kader birliği eden bu iki arkadaş, hafta sonları Vecdi'nin halasının Beylerbeyi'ndeki yalısında kalmaya başlarlar. Bu misafirlik esnasında Hüsam ile Nigâr arasında uzun süre dillendirilmeyecek bir aşk doğar. Hiçbir şeyden haberi olmayan halası bir gün Vecdi'ye kızı Nigâr ile evlenmesini teklif eder. Başlangıçta bu teklife karşı çıkan genç tıbbiyeli, bir süre sonra kuzenini gizliden gizliye sevmeye başlar ancak bu karşılıksız bir sevgidir. Okulu bitirdikten sonra *Nesîm-i Havadis* gazetesinde muharrir olan Hüsam artık yalıya gelmez olunca genç kız, büyük bir aşkla sevdiği adamın kendisinden uzaklaşmasından kuzenini sorumlu tuttuğunu sözleriyle ima eder.

Tutumunu sertleştirmesinden arkadaşını sevdiğini anladığı Nigâr' dan intikam almak isteyen Vecdi, bir ara onu öldürmeyi bile içinden geçirir. Genç kızın imaları yerini doğrudan sözlere bırakır ve o, bir gün Hüsam'ı sevdiğini Vecdi'ye açıkça ifade eder. Genç doktor, bu defa aşkına rakip olarak gördüğü okul arkadaşına karşı düşmanlık hisleriyle dolar. Halasının yalısını terk ederek babasından kalan ve on sekiz yıl hiç uğramadığı Çamlıca' daki köşke dönen umutsuz Vecdi, burada yalnız yaşamaya başlayarak aşkın ıstırabını derinden hissederek hayattan büsbütün zevk almamaya başlar. Aşkına karşılık vermeyen kuzeninin evlenmesiyle onu unutacağını ve çektiği acıya bir son vereceğini sanan genç adam, bir gün Beylerbeyi'ndeki yalının bahçesinde rastladığı Nigâr'la konuşup ona Hüsam'ın karısı olmayı teklif ettikten sonra onların evlenmelerine yardım eder.

Düğünden bir süre sonra halasının yanına gelip umduğunun tam aksine Hüsam ve Nigâr' ın mutluluklarını gözlerinden okuyan Vecdi, ruhundaki aşk fırtınalarından kurtulmak için cepheye gitmeye karar verir ve başvurduğu askerlik makamlarından Edirne' ye gitme emrini alır. İstanbul' dan ayrılırken istasyonda bir binbaşı ile tanışan genç tabip, kendisini savaşın tüm hızıyla sürdüğü *Zağra*' da bulur. Yanında mektep arkadaşları Samih ve Şekip vardır. Muharebe alanında bir çadırın önünde oturan genç asker, İstanbul' da tanıştığı binbaşığı uzaktan fark edip onun yanına giderken çarpışma birden şiddetlenir. Cephede yaralanıp Edirne'deki hastaneye kaldırılan genç, sol kolu ameliyatla kesildikten sonra savaş dışı kalarak İstanbul' a döner.

Mektepten arkadaşı Samih ile İstanbul'a dönen Vecdi, ondan ayrılır ayrılmaz doğruca Hüsam'ın başmuharrirliğini yaptığı *Nesîm-i Havadis* matbaasına gider. Bilinçaltında sevdiğini elinden almakla suçladığı eski arkadaşına nefret ve intikam duygularıyla dolu olan Osman Vecdi, bir uzvunu kaybetmesinden sorumlu tuttuğu Hüsam ve Nigâr'a vicdan azabı çektirmek maksadıyla o akşam halasının yalısına gitmeye karar verir. Yalıdaki yemekte kaybettiği kolunu dikkat çekecek biçimde maşlahıyla saklamaya çalışan genç doktorun kesilen uzvu Nigâr'ın dikkatiyle ortaya çıkar. Genç kadın, vicdan azabı duyarak ağlamaya başlar. Bu günden sonra altı yıl tekdüze bir hayat sürerek bir ölü gibi yaşayan Vecdi, her akşam Beylerbeyi'ne halasının yalısına gelerek iki saat onlarla birlikte vakit geçirdikten sonra evine döner. Soğuk ve karlı bir günde paltosuz yürüyerek sıtmaya yakalanır ve “*âdeta intihar ederek*”

(Enginün, 2012: 331) ölür. Roman, Hüsam'a hitaben yazılan hatıra defterini okumasıyla sona bulur.

### **3.2. BİR ÖLÜNÜN DEFTERİ'NDE GEÇEN KAHRAMANLARIN ANTAGONİST DAVRANIŞLARI**

*Bir Ölünün Defteri'*nde ele alacağımız antagonist davranışların odağında Osman Vecdi karakteri yer almaktadır. Galatasaray Sultanisi'nden mezun bir doktor olan kahramanımız, son derece hassas, yerine göre kindar ve biraz da cesaretsiz bir kişiliğe sahiptir. On dört yaşında yazıldığı yatılı okulun ilk gününde etrafında tutunacak bir dal ararken tanıştığı arkadaşı Abdülvahit Hüsamettin'le uzun süre iyi geçinen genç adam, halasının telkiniyle âşık olduğu ama karşılık bulamadığı kuzeni Nigâr'ın bu mektep arkadaşına giderek daha çok bağlanması karşısında ruhsal çöküntüye uğrar. Arkadaşıyla iyi başlayan dostluğu da yavaş yavaş yara alır ve düşmanlığa dönüşür. Bu düşmanlıktan kendisine yar olmayan kuzeni genç kız da nasibini alır. Erken yaşta öksüz kalmanın ve sorumsuzluğu nedeniyle kendisini yatılı okula verip babasının ortadan kaybolmasıyla bir anlamda yetim kalmanın verdiği sevgisizlik ortamında karakteri şekillenen genç tabip, hayatı boyunca en yakınındaki insanlara karşı antagonist tutumlar sergilemekten geri durmaz. Anı tarzında yazılan bu romanda sun'i sayılabilecek bir ölümle hayatı son bulan Vecdi'nin hatıra defteri, uzlaşmaz karşıtlıkları tespit etmek bakımından bir seyir defteri niteliğini taşır. Ulaşamadıklarından dolayı hem kendisini hem de çevresini bilinçaltı boyutunda suçlayan ama bunu gerçek yaşama çok az aksettiren genç adam, melankoli ile yoğrulmuş kısa yaşamında daima kendisiyle barışık olmayan bir tutum izler. Ezik denebilecek bir kişiliğe sahip kahramanımız, zaman zaman çevresindekilere, çoğu zaman da kendisine bedeller ödetir ve bundan sadizmle karışık bir zevk duyar.

#### **3.2.1. Vecdi-Hüsam**

Vecdi Galatasaray Sultanisi'ndeki son senesinde okumaktayken Hüsam ile çektiği bir fotoğrafını, hafta sonu tatillerinden birinde evlerine misafir olduğu Nigâr'a verir. Genç kız, kendisine verilen fotoğraftaki iki arkadaşı dikkatle inceledikten sonra Vecdi'nin özellikle dudaklarının üstündeki teke gibi bıyıklarını gülünç bulur. Alınan bir kişiliğe sahip olan genç adam, fiziksel açıdan kendisiyle Hüsam'ı karşılaştırır ve onu daha yakışıklı bulur. Bu bölümler onun Hüsam'a bıraktığı hatıra defterinde şöyle

anlatılmaktadır: “Bugün ihtimal birinci defa olarak sana dikkat ettim. Seni biraz ince, biraz uzunca endamin; nahiv (zayıf), solukça çehrenle zayıf buldum. O akşam birinci defa odamıza çekilip de sen yattığın vakit yine ihtimal birinci defa olarak aynaya baktım. Kendimi çirkin bulmadım; aksine çehremde, gözlerimde garip bir halavet (tatlılık) vardı; fakat bütün çehreme intişar etmiş (yayılmış) derin bir hüznün bana kasvet (sıkıntı) veren bir hal getiriyor zannettim. Bu gece yatağıma yattığım vakit hiçbir şey düşünmemekle beraber acı çekiyor idim.” (Bir Ölünün Defteri, s. 50) Kendisinden daha yakışıklı bulunduğu Hüsam karşısında çaresiz kalıp acı çeken Vecdi, içten içe sevdiği genç kız tarafından beğenilmemiş olmaktan dolayı arkadaşına karşı olumsuz duygular beslemeye başlar. Tatilini memleketinde geçirmeyi düşünen Hüsam’ ı durdurmak için hiçbir şey söylemez :”Bu sene tatil zamanını vatanında geçirmek istedin. Seni tevkif (durdurmak) için bir kelime bile söylemedim.” (Bir Ölünün Defteri, s. 51) Henüz on dört yaşında Galatasaray Sultanisi’nde dost olduğu Hüsam, artık kahramanımız için görmek istemediği birisi durumuna gelmiştir. Bu ayrışmanın asıl sebebi şüphesiz aşktır fakat bu ikilinin seçtikleri mesleklere ve hayata bakış tarzlarına bakarak bunun daha geniş kapsamlı olduğunu söylemek de mümkündür. “Vecdi ve Hüsam’ın karakter ve dünya görüşleri de farklıdır. Seçmiş oldukları meslekler de bunu gösterir.” (Kerman, 2008: 69) İki arkadaşın farklı mizaçlarının da yol açtığı uzlaşmaz karşıtlık, aralarına Nigâr girdikten sonra belirginleşmeye başlamıştır.

Nigâr, hafta sonları kuzeniyle birlikte evlerinde kalan Hüsam’ a “Hüsam Bey” diye seslenmeye başlar. Bu hitap tarzı, Vecdi’nin, genç kızın seneler sonra birden bire büyümüş olarak görmesini sağlar. İçten içe sevdiği kızın, okul arkadaşına karşı bir şeyler hissetme ihtimalinden ürküntü duyan genç, hafta sonu tatilinden sonra halasının evinden okula gitmek üzere ayrılırken Nigâr ile Hüsam’ ın birbirlerine karşı resmi davranmaya başlamaları ile korktuğu şeyin artık başına geldiğini anlar. Bu dakikadan sonra okul arkadaşına kin beslemeye başlayan genç adam, halasının o güne kadar aynı odada kaldıkları Nigâr’ın yatağını kendilerinden ayırıp yalıda başka bir yere almasından da açıklayamadığı bir memnuniyet duyar. Açıklayamadığı bu memnuniyetin gerçek sebebi Nigâr’ ı kıskanmasından doğan gizli düşmanlıktır. Bu durum hatıra defterinde şöyle ifade edilmektedir: “Nigâr’ın sana resmi muamelesi (davranışı) de fikrimde cevap bulmuş idi. Hatta sebebini pek iyi tayin edemiyordum, bu söz bende bir memnuniyet uyandırmış idi.” (Bir Ölünün Defteri, s. 53) Halasının oda ayırma fikrini genç kızın

kabul etmesinden cesaret alan Vecdi, onun kendisine karşı bir şeyler hissedip hissetmediğini test etmek maksadıyla kendi ayakları üzerinde durmak için yalıdan ayrılmak istediğini şiirsel bir dille ifade eder. Bu ayrılma fikrinin âşık olduğu kızı nasıl etkilediği onun için çok önemlidir. Nigâr'ın bu ayrılığa üzülmelerini bekleyen Vecdi, ümit ettiği gözyaşlarını onda görememenin ıstırabıyla hayal kırıklığına uğrar.

Altı yaşından beri evinde büyüyen yeğenin, kızına karşı duygusal anlamda bir şeyler hissettiğini kadınsı bir duyarlılıkla fark eden hala, bir akşam ona Nigâr ile evlenmek isteyip istemediğini sorar. Genç adam kuzenini bir kardeş gibi gördüğünü, onun henüz çocuk olduğunu; ama büyüyünceye kadar onu bir nişanlı gibi düşüneceğini söyler. Halasının evlilik teklifinden sonra ümitlenen genç doktor, oradan ayrılıp Çamlıca'daki babasından kalma konakta yaşama düşüncesinden bir süreliğine vazgeçer. Beslediği ümidin kuvvetli olması uzlaşmaz karşıtlığını da derinleştiren bir işlev görür.

Mizaç bakımından daima hassas ve kuşkucu olan Vecdi, Hüsam'ın Nigâr'a karşı duygular besleyip beslemediğini anlamak için halasının evlenme teklifini bir mektupla arkadaşına bildirir. Bu durum karşısında kuzenine ilgi duyduğunu düşündüğü arkadaşından, üzüleceği yönündeki tahmininin tam aksine bu evliliği tabii bulduğunu, sebeplerini de on beş gün sonra yalıya gelerek kendisine izah edeceğini bildiren bir cevap alır. Böylece kuruntularının yersiz olduğu kanaatine varan genç adamın, halasının kızının kendisini sevebileceğine dair ümitleri artar. Bu ziyaret haberi, Hüsam ile Nigâr'ın yalıda bir araya gelme ihtimalini doğurduğu için Vecdi'yi telaşlandırır. Bu durum, kahramanımızın kıskançlığı ve kuşkucu yapısı nedeniyle okul arkadaşına karşı geliştirmekte olduğu uzlaşmaz karşıtlığını gözler önüne serer.

Vecdi, bu mektuplaşmadan on gün sonra bir sabah Hüsam'dan Çamlıca'ya geldiğini ve Valide Kırathanesi'nde kendisiyle görüşmek istediğini belirten bir tezkere alınca, arkadaşının yalıya giderek Nigâr ile görüşmesi ihtimalini ortadan kaldırmak için bu buluşma tezkeresini yırtarak yok eder. Buluşma yerinde bir saat önce yerini alan genç adam, Hüsam'ın Çamlıca'ya geldiğini yalıdakilerin öğrenmesini istemez. Bu durum Vecdi'nin, Hüsam'a karşı bilinçaltında geliştirdiği kıskançlıktan doğan düşmanlığının bir başka dışavurumu olarak değerlendirilebilir.

Romanda Vecdi ile Hüsam arasındaki temel farklılıklardan birisi de aralarındaki meslek farkıdır. Birincisi doktor, ikincisi şair ve muharrir olmuştur. Vecdi, Nigâr'ın Hüsam'a ilgi duymasını sağlayan etmenlerden birisi olan şiirden ve şairlerden nefret etmeye başlamıştır. *Nesîm-i Havadis* Matbaası'nda çalışmaya başlayan şair ve muharrir, bir gün arkadaşını kolundan tutup çalıştığı matbaanın önüne kadar getirir ancak onun içeriye girmesi konusunda ısrarcı olmaz. Bu durum aynı kıza âşık olan iki erkek arasındaki soğukluğun bir başka işaretidir. “*Vecdi'nin Hüsamettin'e duyduğu kıskançlık da –Nemide'nin, Nahit'in kendisine rakip olduğunu düşünerek duyduğu kıskançlık gibi-Nigâr'la nişanlandıktan sonra başlamıştır. Vecdi, Hüsamettin'in hareketlerine, özellikle nişandan sonra ayrılmasına bir anlam vermeye çalışır. Bir gün yolda karşılaşarak Hüsamettin'in yazar olduğunu ve gazete çıkardığını öğrenmesi, onu kışkırdığını ortaya çıkarır.*” (Önertoy, 1995: 157) Vecdi'nin kıskançlıktan düşmanlığa varan duygularının tavırlarına yansıtıldığını, Hüsam da hissetmeye başlamıştır.

Hüsam'dan ayrıldıktan sonra rastladığı *Nesim'i Havadis* satan müvezziye (gazete dağıtıcısı) para verip aldığı gazeteyi cebine koyan Vecdi, birden bire sayfalarını buruşturur.”*Asabi bir hareket ile parmaklarım cebimdeki cerideyi (gazete) sıkıyor, buruşturuyordu. Beylerbeyi'ne gidinceye kadar bunu çıkarıp okumaya cesaret edemedim. İşte bugün itiraf edeyim, Hüsam, ölümlerin sesleri hakikati söyleyebilir. Sana adavet (düşmanlık) etmeye başladığımı bugün anladım.*” (*Bir Ölünün Defteri*, s. 81) Bu kontrolsüz davranış, sadece Hüsam'a duyulan nefretle açıklanabilir. Genç adam, onun çıkardığı gazeteyi bile görmeye tahammül edememiş, iç dünyasında karşı koyamadığı bir düşmanlığın gelişmekte olduğunu farkına varmıştır.

Evine gidip, buruşturduğu *Nesîm'i Havadis'i* isteksiz biçimde okumaya başlayan Vecdi, onun sütunları arasında “*Terane-i Seher*” başlıklı manzumeyi bulur. Hüsam'a ait bu manzumeyi dikkatle okuyan kıskanç âşık, okul arkadaşının bu kadar içli şiirler yazmasına inanmak istemez: “*Demin mai (mavi) gözlüklü, telatin cüzdanlı (deri çantalı), hoppa, şık gördüğüm bir adamın bu kadar derin hissetmek, bu kadar müessir (etkili) bir surette ihsas kabiliyetinde (hissetmek yeteneğinde) olmadığına hükmetmek istedim.*” (*Bir Ölünün Defteri*, s. 81) Genç adamın, Hüsam'ın şiirinden rahatsız olmasının nedeni Nigâr'ın, onu daha duygusal bulması ve bundan dolayı ona yakınlık

hissetmesidir. Vecdi, bu manzumeyi okuduktan sonra içinde beslediği düşmanlığın üst seviyeye çıkmasıyla şiirin yer aldığı gazeteyi yırtar:

*”O zaman ihtiyarsız (elde olmayan) bir hareketle elimi uzattım, karşımda benimle istihza ediyor (alay ediyor) gibi duran bu kâğıt parçasını aldım, şiddetle fırlattım. Zavallı kâğıt parçası vurulmuş bir kuş gibi havada bir müddet sallandıktan sonra düştü ve bir kenara serpildi.*

*Ayağa kalktım. Kalbimde bir korku hissettim. Ne oluyordum? Çıldıırıyor mu idim? Bu kâğıdı ne için atmış, o şiiri ne için tahkir etmiş (aşağılamışım) idim? İnsanlıktan düşüyormuşum gibi zannettim. Ulviyet (büyüklik) namına bir beşer (insan) kalbi ne hissedebilirse bütün şu hareketime karşı feryat etti.*

*Sen ihtimal o sırada benden tebrik beklerdin. Halbuki ben seni gıyabında (yokluğunda) sebep olmadan tahkir ediyordum (aşağılıyordum).” (Bir Ölünün Defteri, s. 82)*

İçinde dakika dakika artan düşmanlığını Hüsam’ın şiirinin bulunduğu gazeteyi yırtarak somutlaştırması, genç adamın onunla uzlaşmaz karşıtlığının işaretidir.

Bir akşam halasının evinde aile bireyleri arasındaki sohbette Hüsam’ın adının bile geçmesine Vecdi’nin dayanamaması uzlaşmaz karşıtlığının başka bir ispatıdır : *”Benim fikrimde yalnız bir şey vardı. Ne için henüz senin lakırdın ediliyor, ne için hâlâ senin ismin yâd olunuyordu(anılıyordu).” (Bir Ölünün Defteri, s. 83)* Aşkın önünde engel olarak gördüğü Hüsam’a karşı o artık iyiden iyiye kin duymaya başlamıştır.

Vecdi, Nigâr’ın Hüsam’ı sevdiğini itiraf etmesinden sonra onları birleştirmek kararı alır. Bu kararını bildirmek için arkadaşının yanına giden genç doktor, ona soğuk davranışlar sergiler: *”Senin alaylı latifelerin (şakaların) cevapsız kaldığı vakit sen hayrete dönmüş idin. Bu hayrete lüzum yoktu. Aramızda pek çok zamandan beri hüküm süren gizli bürudet (soğukluk) mülatafeye (şakalaşmaya) imkân bırakıyor muydu ?” (Bir Ölünün Defteri, s. 98)* Okul hayatının ilk gününden beri can ciğer dost olduğu Hüsam’ın latifeleri bile artık Vecdi için tiksindirici hale gelmiştir.

Halasından Nigâr’ı Hüsam’a isteyen ve onların düşünlerine iştirak eden Vecdi Çamlıca’ya dönerek babasından kalan konakta inzivaya çekilir. Bir süre sonra Hüsam

ve Nigâr çifti, kabuğuna çekilen delikanlının kapandığı eve gelirler. Buradaki sohbette bir zamanlar delicesine tutulduğu kızın mutluluğu Vecdi'nin dikkatinden kaçmaz. Özellikle Hüsam'ın mutluluğunu çok belli etmesi, genç doktoru rahatsız eder. Uzun süredir düşmanlık duygularıyla dolu olduğu bu adama haddini bildirmek isteyen Vecdi, bir ara ona her şeyi itiraf ederek intikam almayı bile düşünür ama bundan vazgeçer:

*“Bir aralık bütün hakikati sana haber vermek, Nigâr’ı nasıl sevmeye başladığımı, o muhabbetin (sevginin) beni nasıl teshir ettiğini (büyülediğini), sevmediğini nasıl anladığımı, Nigâr’ı sana bırakmak için ne ıstıraplar çektiğimi, şimdi sizi görmek benim için ne takat (güç) kıran bir ölüm olduğunu izah etmek istedim[...]*” (Bir Ölünün Defteri, s. 123) Bu vazgeçişin nedeni Nigâr’ ı kaybetmenin ıstırapını kendi iç dünyasında yaşamaktan duyduğu hazzın sürekli olmasını istemesidir. O artık kuzenini değil, onun hatırasını sevmektedir.

Başlangıçta da ifade ettiğimiz gibi diğer romanlarının aksine vaka zincirini sondan başa doğru sıralayan yazar, ilk bölümde Vecdi'nin ölüm sahnesini verirken onun Hüsam'a karşı takındığı düşmanca tavrı açıkça ortaya koyar. Bu kısımda Vecdi, Çamlıca'daki evindedir. Kolunu kaybettiği savaştan döneli altı yıl olmuştur. Ölüm döşeğinde Hüsam'ı köşke getirtmekteki asıl maksadı ona vicdan azabı çektirerek intikam almaktır. Saklanan kin, hatıra defterinde şöyle yazılıdır:

*“ Seni gecenin böyle bir saatinden saadethanenden ayırıp şu matemhaneye getirmek hoş bir şey olmamakla beraber bunu arzu ettim. Senin saadetinin yanında bir hayatın melal (üzüntü) içinde, nekbet (felaket) içinde geçtiğini sana göstermek istedim.*

*Oh... Hüsam! Senin saadetin benim için ne müthiş bir felaket oldu, bunu asla takdir edemeyeceksin.*

*Hastanın gözlerinde kinden husumetten (düşmanlıktan) müteşekkil (oluşan) bir nazar parladı...”*(Bir Ölünün Defteri, s. 24)

İki çocuk sahibi bir anne olarak artık kendisine yepyeni bir hayat kuran Nigâr'ı hâlâ unutamayıp iç dünyasında elinden almakla suçladığı Hüsam'a karşı kahramanımızın bitmeyen nefretini ancak uzlaşmaz karşıtlıkla izah edebiliriz. İnci Enginün, (2012: 331) *Bir Ölünün Defteri*'nin zayıf noktası olarak değerlendirdiği bu



sahneyi şöyle yorumlar: “Romanın en zayıf noktası, Vecdi’nin sevdikleri için yaptığı fedakârlığı Hüsam’a anlatmak ihtiyacını duymasıdır. O hayatını zehirleyen acının, Hüsam’da bir vicdan azabı olarak devamını arzulamışa benzer. Bu davranış, Vecdi’nin romanda-kendi dilinden de olsa- çizilen karakterine hiç uymamaktadır. Vecdi’nin hikâyesini çerçeve içine alan mutluluk tablosu, bundan sonra asla yaşanmayacaktır.”

Romanın başlangıcındaki başka bir sahnede de aynı uzlaşmaz karşıtlığı tespit etmek mümkündür. Ölüm döşeğindeyken bir ihtiyarı göndererek ayağına getirttiği Hüsam’dan yazıhanenin gözündeki hatıra defterini alıp okumasını isteyen genç doktor, kibirli bir sesle ikisini de affettiğini ifade eder: “Sizin ikinizi de affediyorum, Hüsam... Siz tamamıyla masumsunuz... Bu ölümü ben arzu ettim...” (Bir Ölünün Defteri, s. 25) Kastedilen iki kişi Hüsam ve Nigâr’dır. Ölüm döşğinde yatan adamın kibri, kalben hiçbir zaman affetmediği çifte karşı hissettiği düşmanlıktan doğmaktadır.

Vecdi’nin Hüsam’la uzlaşmaz karşıtlığını bariz bir şekilde ortaya koyan diğer bir sahne ölüm anına aittir:

“Orada birisinin bulunduğundan haberi yokmuş, açıktan düşünüyormuş, yalnız kendi için söylüyormuş gibi yatakta son kuvvetlerini hayata son tahkirlerini (aşağılamalarını) fırlatmak için istimal eden (kullanan) bu muhtazır (can çekişen adam), beşeriyetin fevkinde bir azametle (insanlığın üstünde bir büyüklükle) söyleyen bu ses, Hüsam’ın beynini uyuşturuyordu.” (Bir Ölünün Defteri, s. 26) Ölüme saniyeler kala, koma halindeyken sayıkladıklarıyla Hüsam’a nefret, kin ve düşmanlık kusması, zavallı doktorun, kuzenini elinden alan ve vefasızlıkla suçladığı arkadaşıyla uzlaşmaz karşıtlığını göstermesi bakımından önemlidir.

### 3.2.2. Vecdi-Nigâr

Galatasaray Sulatanisi’ni bitiren Vecdi doktor olurken, okul arkadaşı Hüsam iki yıl daha eğitimine devam ettikten sonra diplomasını alıp çok istediği yazarlık mesleğine adım atarak bir gazetede çalışmaya başlar. Nigâr’ın da bulunduğu bir sohbette Hüsam, doktorluğu neşteri bir terzi gibi kayıtsız kullanmaktan ibaret hissiz bir meslek olarak gördüğünü ifade eder. Sevdiğini elinden alan bu adamın tabiplik hakkındaki olumsuz değerlendirmelerine çok alınan Vecdi, insanların hayatını kurtaran bu mesleği yücelten cümleler kurar. İçten içe sevdiği kuzeninin, Hüsam’ın bu değerlendirmelerine katılıp

üstüne üstlük bir de kendisi ile dalga geçmesi Vecdi'yi çileden çıkarır. Bu durum hatıra defterinde şöyle yazılıdır: “*Seni tamamıyla affetmiştim, lakin Nigâr için kalbimde derin bir buğz (düşmanlık) hissettim.*” (Bir Ölünün Defteri, s. 50) Onun bu satırlarından, kendisini ne aşkta ne de mesleğinde tercih eden genç kıza karşı nefret duygularıyla dolu olduğu anlaşılmaktadır.

Halasının aklına koymasıyla suni olarak âşık olduğu üç buçuk yaş küçük kuzeninden beklediği karşılığı bulamayan genç adam, en sonunda onun, yanına gelip kendisini sevmediğini söylemesiyle yıkılır: “*Bana karşı kayıtsız bir sesle, ‘Söyle Vecdi, buna imkân veriyor muydun?’ sualiyle bütün emellerimi yeise mahkûm eden bu kızı tahkir etmek (aşağılamak) istedim.*” (Bir Ölünün Defteri, s. 93) Çaresiz Vecdi, kendisine ilgi duymayan bu kıızı bir ara öldürmeyi bile aklından geçirir. Bu durum, onun Nigâr’a duyduğu düşmanlığın ve içindeki aşkın düşmanlığa dönüştüğünün bir işaretidir: “*O vakit dirseklerine kadar üryan(çıplak) duran bu kolları tutmak, şedîd bir raşe ile (şiddetli bir titreyiş ile) titreyen ellerimin arasında sıkmak istedi. Sarhoş eden bu rayiha(koku), bir anlık arzu bütün hissiyatımı tehyic etti (duygularımı coşturdu), bir saniyelik zaaf (zayıflık) beni bir cinayete sevk etmek üzere idi.*” (Bir Ölünün Defteri, s. 95) Sakin, duygusal bir karakter olarak çizilen genç tabibin beraber büyüdüğü kuzenini öldürmeyi düşünecek kadar ileri gitmesi, onunla uzlaşmaz karşıtlığının bir cinayet boyutuna ulaşacak kadar büyüdüğünün delili olarak yorumlanabilir.

Umudunu kaybeden Vecdi, halasından Nigâr’ı Hüsam’a ister. Onları kendi elleriyle evlendirdikten sonra hayatı iç dünyasında anlamsızlaştıran talihsiz âşık, intihar etmek yerine kutsal bir amaç uğruna can vererek kahraman olmak isteği ile cepheye gitmeye karar verir. Eski Zağra’da bir çatışmanın ortasında kalıp kolundan ağır yara alan genç tabip, Edirne’de bir hastanede yatar. Doktorlar onun gittikçe kötüleşen kolunu kesmeye karar verirler. Kolunun ameliyatla kesildiği sırada dalıp dalıp giden ve uyku ile uyanıklık arasından kâbuslar gören Vecdi, bu durumu hatıra defterinde şöyle anlatır:

“*Bir beyaz heyulaya benzettim, bir isim seri darbelerle dimağıma vuruyordu. Nigâr demek istiyordum. Sonra o heyulanın arasından bir başka çehre görüyordum, o gülüyordu, bir el uzanıyordu, artık mevcut olmayan koluma basıyordu; onun tazyiki (baskısı) altında feryat ettirecek, çıldırtacak bir acı duyuyordum; omzumdan birisi kolumu çekiyor, onu koparmak istiyordu; damarlarımın çekildiğini, asabımın*

*(sinirlerimin) parçalandığını, kemiklerimin kütürdediğini duyuyordum[...]*” (Bir Ölünün Defteri, s. 150)

Kaybettiği kolundan Nigâr’ı suçladığını ve düşmanlığının bilinçaltına yerleştiğini gösteren bu satırları ile Vecdi’nin karmaşık ruh hali paralellik göstermektedir. Ameliyat masasındayken başına gelenlerin sorumlusu olarak kendi elleriyle evlendirdiği kuzenini görmesi, kahramanımızın içindeki sevdanın uzlaşmaz karşıtlığa dönüştüğünü göstermektedir.

Yaralı olarak girdiği hastaneden bir kolunu kaybetmiş olarak ayrılan Vecdi, cephede karşılaştığı vefalı bir arkadaşının refakatinde İstanbul’a gelir gelmez doğruca Hüsam’ın başmuharrir olduğu matbaaya gider. Genç doktorun, bu görüşmede öteden beri eziklik duyduğu eski arkadaşından, ameliyatla alınan kolunu maşlahıyla gizlemesi anlamlıdır. O günün akşamında halasının yalısına giden gazi, burada asıl niyetini ortaya koyarak kesilen uzvunu Nigâr’ın farketmesini sağlar: *“Zavallı genç kadın! Bu ağladığı şeyin kendi ellerinde kırılmış olduğunu hissediyor muydu?”* (Bir Ölünün Defteri, s. 154) Kuzenini arkadaşına kaptırdıktan sonra ölmek için gittiği cepheden bir uzvunu yitirerek dönen genç adamın acıklı halini göstererek vicdan azabıyla kıvrandırmak istediği kişi, uzlaşmaz karşıtlık içinde olduğu Nigâr’dır. O, intikamını bu şekilde alma yolunu seçmiştir.

### 3.2.3. Vecdi-Vecdi

Nigâr’ın, kendisine Hüsam’ı sevdiğini söylemesinden sonra harekete geçen Vecdi, bir cuma günü halasının Beylerbeyi’ndeki yalısına giderek bahçede bulunan kuzenini gizlice içeriye davet edip ona, mektep arkadaşının karısı olmak isteyip istemediğini sorar: *“Böyle olmakla beraber Nigâr’ı söyletmek istiyordum. Ümidimi böyle elimle kefene sarmaktan acı bir lezzet duyuyordum.”* (Bir Ölünün Defteri, s. 113) Bunu sorarken acı bir lezzet duyduğunu hatıra defterinde itiraf eden Vecdi’nin kendi kendisine karşı antagonist bir tutum geliştirmeye başladığı anlaşılmaktadır. Halit Ziya Uşaklıgil üzerine oldukça kapsamlı çalışmalar yapan Ömer Faruk Huyugüzel (1995: 62)’in yazarın roman kahramanları ile ilgili yaptığı genelleme Vecdi karakterinin bu durumuyla paralellik göstermektedir: *“Acı gerçeklerle hayaller arasındaki çatışma, birçok Servet-i Fünûn roman ve hikâyesinde olduğu gibi bu kişilerin de esas*

*problemidir. Hayat karşısında aciz kalan kişiler çoğu zaman derin bir hüznün, bir melankolinin içine düşerler ve kendi içlerine kapanırlar.*” Derin acılara gömülen Vecdi’nin, kendi kendisini sorumlu tutarak bir anlamda öz benliğinden intikam alma yoluna gitmesi, uzlaşmaz karşıtlığını ortaya koymaktadır.

Nigâr ile Hüsâm’ın evlenmelerine yardım ettikten sonra hayatına son vermek ve buna da kutsal bir amaç yüklemek amacıyla cepheye giden Vecdi, burada aldığı yaradan dolayı derin acılar çektiği esnada kesilen koluna değil; ölmediğine üzülür: *“Bende yalnız bir keder vardı: Ölmemiş olmak.”* (Bir Ölünün Defteri, s. 148) Bu ifadeler, kahramanımızın hayatını artık önemsemediğini kendi kendisiyle uzlaşmaz karşıtlık içerisinde olduğunu göstermektedir. Sevdiğine ulaşamamaktan dolayı yaşamla da uzlaşmaz karşıtlık içerisine giren kahramanımız, ölümü olumlamaya başlamıştır.

Vecdi’nin öz varlığına düşmanlığının bir başka kanıtı da Nigâr ve Hüsâm’ın da yaşadığı halasının yalısından çıktığı yağmurlu bir günde kolunun üşümesinden haz aldığı sahnedir: *“Çıktığım vakit yağmur yağıyordu. Maşlahımı henüz giymemiş idim. Vücutuma çarpan bu barid (soğuk) yağmurdan bir haz duydum, maşlahımı sarıp koluma aldım, karlı bir rüzgârla karışık düşen bu yağmurun altında, üşümekten, titremekten, donmaktan hoşlanarak ilerledim.”* (Bir Ölünün Defteri, s. 157) Karşımızda vücuduyla da uzlaşmaz karşıtlık içerisinde olan bir kişi bulunmaktadır. İnci Enginün, (2012: 331) bu ölümün bir intihara benzediğini belirtir. Kahramanımız, sevdiği kızın kendisini değil de arkadaşını seçip onunla mutlu olmasına içerleyerek onların aşk ve seveda dolu yaşamlarını her görüşte ölümü biraz daha özleyen tutum içerisine girmiştir.

Vecdi, savaştan döndükten sonra her akşam iki saat halasının Beylerbeyi’ndeki yalısına uğradıktan sonra Çamlıca’daki köşke dönerek günlerini geçirmeye başlar. Yalıya gittiği anlarda Nigâr’ın çocukları Fuat ve İsmet’e sevgi duymadığı gibi onların kahkahalarından da rahatsız olur:

*“Fuat, İsmet annelerine bir şey naklediyorlardı (anlatıyorlardı), ne dediklerini anlamıyordum, yalnız billuri kahkahalar gibi kulaklarımı tehiz eden (titreten) sadalarını işitiyordum, sürurun (sevincin), saadetin (mutluluğun) o ruhu okşayan lisanı (dili) dimağımı uyuşturuyordu.*

*Çocuklar her vakitki gibi vahşi dayılarından uzak idiler.*

*Ara sıra bir hatt-ı mail (kaçamak)ile bana in'itaf eden (dönen) gözleri ' O orada olmasa daha mesut (mutlu) olacağız' demek istiyordu." (Bir Ölünün Defteri, s. 156)*

Kahramanımızın şefkat göstermediği çocukların soğuk davranışlarına bile alınganlık göstererek bu evde kendisini bir fazlalık olarak addetmesi anlamlıdır. Mutlu bir yuva kuramadığı hayatın, kendisi için anlamını yitirmesi karşısında , etrafına yaydığı negatif enerjinin çocuklara varıncaya kadar tüm aileyi olumsuz etkilemesi onu rahatsız etmiştir. Bu sahne Vecdi'nin, uzlaşmaz karşıtlık içinde bulunduğu kendi varlığını anlamsız ve değersiz bulmasının bir sonucudur.

Genel olarak Vecdi karakterinin hayat karşısında aldığı tavır kadere boyun eğme olarak da değerlendirilebilir.

*"Osman Vecdi'nin görüşleri ve iç konuşmaları romana karamsar, acıklı bir hava verir. Hayat zalimdir, insanoğlunun bu şartlar karşısında kadere boyun eğmekten başka çaresi yoktur. Bir Ölünün Defteri'ne hakim olan bu kadercî tutumu biz Sefile ve Nemide romanlarında daha mübhem bir şekilde hissediyoruz. Kadercilik ya da fatalizm Fransız realist ve natüralistlerinde de görülen ve bir bakıma materyalist felsefeden kaynaklanan bir tutumdur. Tabii bunda devrin şartlarının da etkisi vardır. Halit Ziya'nın hemen bütün romanlarında hayatın karamsar bir şekilde algılanışını görmek mümkündür." (Huyugüzel, 1995: 38)* Tek taraflı âşık olduğu kuzeninin başkasını seçerek elinden uçup gitmesiyle bir kırılma noktası yaşayan kahramanımızın, bundan sonra ölümü hasretle bekleyen bir kişiliğe bürünerek olumsuzladığı kaderiyle bütünleştiği maddi varlığını ortadan kaldırmak için elinden gelen her şeyi yapması kendi kendisiyle yaşadığı uzlaşmaz karşıtlığı ortaya koyar.

### **3.2.4. Vecdi-Babası**

Altı yaşındayken annesini kaybeden Vecdi, kaymakam rütbesinde bir doktor olan babası tarafından halasına terk edilir. Öksüz çocuk, bundan sonraki hayatının bir kısmını Beylerbeyi'ndeki yalıda, bir kısmını da Galatasaray Sultanisi'nde geçirir. Şefkat bakımından zayıf bir karakter olarak çizilen baba, yedi sekiz yaşlarındayken oğluna onu Galatasaray Sultani'sine yatılı olarak vermeyi düşündüğünü söylediğinde küçük çocuk, üzüleceği yerde yabancılaştığı bu adamı bir daha görmeyecek olmasına sevinir. Hayatının itirafı olan hatıra defterinde bu durum Vecdi'nin kaleminden şöyle anlatılır :

*“Babam benimle pek az iştugal ettiği (uğraştığı) için ben de kendisini pek az severdim, azimeti (gidişi) beni mahzun etmedi (üzmedi).” (Bir Ölüñün Defteri, s. 41) Şiddet, azarlama gibi olumsuz davranışlarına hiç yer verilmeyen bu askeri tabip babanın tek suçu, oğlu ile sıcak iletişim kuramamasıdır. Henüz altı yaşındayken kaybettiği annesinin yarım bıraktığı Şefkat kucağını en azından olgun bir insan oluncaya kadar babasından bekleyen Vecdi’nin beklentilerinin boşa çıkmış olması, onun pederi ile uzlaşmaz karşıtlık yaşamasına neden olmuştur.*

Hatıra defterinden anlaşıldığına göre Vecdi’nin babasına dūřmanlıđının bir başka göstergesi de onun, adını söylemediği bir yere memur olarak giderken henüz on dört yaşlarında bulunan oğluna bıraktığı mektubu küçük çocuğun okumaya bile gerek duymadan yırtmasıdır:

*”Birden bire aklıma bir Şey geldi, başımı kaldırdım, ‘Nereye gitti?’ dedim, cevap verilmedi.*

*O zaman, bilemem, ne için elimdeki mektubu hiddetle paraladım; kendimi yere attım, yeisin (üzüntünün) bütöñ asabi heyecanı içinde kıvrınarak beni terk edip giden babama değil, son hüsrân nazarı (acılı bakışı) beni takip ediyormuş gibi bir manevi bir ufukta bana bakmakta olan annemin hatırasına ağlayarak, dört sene evvel cevapsız kalan yeisimin aksi (yankısı) gibi feryat ettim.”(Bir Ölüñün Defteri, s. 42)*

Mektubu hiddetle parçalaması, kendisini bir ebeveyne en fazla ihtiyaç duyduğu dönemde halasına bırakıp adını bile söylemediği bir yere giden sorumsuz babaya karşı geliştirdiği uzlaşmaz karşıtlığın somutlaşması olarak değerlendirilebilir.

Roman kahramanlarından Vecdi’nin hatıra defterinin hareket noktası durumunda olduğu *Bir Ölüñün Defteri*’nde aşk acısı çeken kahramanımızın kendi kendisiyle uzlaşmaz karşıtlık içerisine girmesinin eserin sonundaki trajediyi hazırladığını söylemek mümkündür. Mizaç bakımından son derece hassas bir yapıya sahip Osman Vecdi’nin yetim büyümesinin de verdiği güven eksikliğinin bir sonucu olarak halasının kızına açılammamasının sonucu kaybettiği aşkının ıştırabıyla hayatı bile olumsuzlayıp savaşa kořa kořa gitmesi, uzlaşamadığı bir Şeylerin olduğunun açık bir kanıtıdır. Onun, babası tarafından terk edildiği okuldaki en yakın arkadaşı Abdölvahit Hüsam’la zamanla i dünyasında çatışmasına neden olan temel kişilik Nigâr’dır. Buradan hareketle sıkı dost

olan iki erkeğin bir kadın uğruna birbirleriyle uzlaşmaz karşıtlık içine girmelerinin olay örgüsünün sonunu etkileyen temel etken olduğu sonucuna varılabilir.

## 4. FERDİ VE ŞÜREKÂSİ

### 4.1. Vak'a Kuruluşu

İzmir dönemi romanlarından olan *Ferdi ve Şürekâsı*, “Modern Türk romanının kurucusu olan Halid Ziya Uşaklıgil’in 1892 yılında *Hizmet* gazetesinde tefrika edildikten sonra 1895 yılında kitap haline getirilen” (*Ferdi Ve Şürekâsı* s. 7) *Servet-i Fünûn* edebi topluluğuna dahil olduğu dönem içinde yazdığı eseridir. “*Hizmet*, nr. 400-451, 15 *Teşrin-i sani* 1890-19 *Mayıs* 1891; *İzmir*, 1307/1892, *Hizmet mat.*, *Kitapçı Arakel*, 172 s. (*İlânı*, *Hizmet*, nr.615, 31 *Kânun-ı evvel* 1892) ; *İstanbul* 1311/1893, *Şirket-i Mürettibiye mat.*,160 s.; *İstanbul* 1944, *Hilmi Ktb.*, 125 s.” (Kerman, 1996: 529)

Bu romanın yazarın, gözlemlerinin ürünü olduğu *Kırk Yıl* (2008: 457) ’daki bazı ifadelerden anlaşılmaktadır:

“ *Bu halet-i ruhiyenin (ruhsal durumun) içinden neler çıktı ? En başta, İzmir’de yazılmış büyük romanlarımın sonuncusunu teşkil eden ‘Ferdi ve Şürekâsı’ vardı. Bu eser belki kendisine takaddüm edenler (öncekiler) kadar cazip değildi, fakat öyle zannediyorum ki hayat-ı hakikiyede (gerçek yaşamda) pek yakın sayfalarla, hususıyla dedemin ve babamın ticarethanesinden, bankadan âleminden kalmış intibalarla (izlenimlerle) dolu idi.*”

Yayımlandığında, eserde yer alan kahramanlar hakkında yazarın çevresindeki bazı kişileri andırdığı yorumları yapılır ki Halit Ziya bunu kabul etmez ve “[...]Eşhas (şahıslar) arasında timsaller (örnekler) vardı ki muayyen (belirli) şahsiyetlerden münakis (yansıma) olmamakla beraber birer müteayin (belirlenmiş) ve bariz şahsiyet teşkil ederdi. Bunu bana söyleyenler pek çoktu, belki bu eser hakkında hasıl olan (oluşan) fikirlerime ona dair işitilmiş takdirler müessir (etkili) olmuştur.” (Uşaklıgil, 2008: 457) açıklamasını yapar.

Muzaffer Uyguner ise (1992: 42) bu konuda “*İzmir’de çalıştığı bankaya ilişkin gözlemleri ‘Veznedar’ adlı öyküsünde, Ferdi ve Şürekâsı adlı romanına yansır.*” değerlendirmesini yaparak yazarın yaşamı ile eser arasında bağlantı kurar.



Halit Ziya Uşaklıgil' in *Romanlarındaki Kahramanların Antagonist Davranışları* adlı bu çalışmamızda uzlaşmaz karşıtlıkları belirlerken şüphesiz ki en büyük yardımcımız, yarattığı karakterlerin tüm yönlerini ele alma noktasında yazarın başarısıdır:

*“Romadaki kişilerin ruh durumları incelenirken çevre, eğitim, kişilik özellikleri bütün ayrıntılarıyla verilmelidir. Uşaklıgil'in romanlarında karakter-dış dünya ilişkisinin tüm ayrıntılarıyla ele alındığını görmekteyiz. Yazar, karakterin geçmiş yaşantısını, aldığı eğitimi, kişilik yapısını, çevresini ayrıntılı olarak anlatır. Karakterlerin bu kadar ayrıntıyla ele alınmasındaki amaç, okuyucunun olaylar karşısında sorduğu neden ve niçin sorularına cevap vermektir.”* (Özzayim, 2002: 59)

İsmail Tayfur, Osman Şevket, Mehmet Rıfkı ve Hasan Tahsin Efendi adlı dört kişi, İstanbul Yenicami civarında bulunan Ferdi Efendi'ye ait eve bitişik bir işyerinde muhasebeci olarak çalışmaktadırlar. Patron Ferdi Efendi, her akşam işyerindeki bir kapıdan harem diye adlandırılan evine çekilmekte ve çalışanların mesaisi bu şekilde sona ermektedir. Olaylar bu mekân etrafında gelişmekle beraber diyebiliriz ki Uşaklıgil'in önceki romanlarının aksine burada vakalar sadece ev içerisinde değil, sosyal bir ortam olan işyerinde de cereyan etmektedir.

Roman kahramanlarından Hasan Tahsin Efendi altmış beş yaşında *“kısa boylu, küçük yapılı, ufak başlı, beyaz saçları dökülmüş, yazıhanesinin üzerindeki iri defterin arasına sıkışmış da kurumuş gibi solmuş, buruşmuş bir ihtiyar”* (Ferdî ve Şürekâsı s. 15) olarak tarif edilmektedir. Bu yaşlı adam, otuz beş sene önce Ferdi ve Şürekâsı Ticarethanesi' ne muhasip olarak girmiştir. O sıralarda Hasan Tahsin Efendi'nin çalışma arkadaşı, Abdülğafur Efendi' dir. Şirketin şimdiki sahibi Ferdi Efendi' nin kaybettiği pederi Hüseyin İlhami, Hasan Tahsin Efendi'yi daha önce görev yaptığı gümrük kaleminden alarak kendi yanında çalıştırmaya başlamıştır.

Şimdi otuz iki yaşında olan Ferdi Efendi, Hasan Tahsin ve Abdülğafur Efendi'nin henüz işe alındıkları dönemde üç yaşında bir çocuktur. Romanda Ferdi Efendi'nin kendisine miras kalan servetinin büyük bir hızla nasıl arttığı Hasan Tahsin Efendi'nin ağzından anlatılmaktadır. Buna göre şirketin ilk sahibi Hüseyin İlhami, önceleri kardeşleri ile birlikte Trabzon'da Karadeniz üzerinde tekne kadar kereste

çektirmelerini sürüklerken İstanbul'a yerleşip üç yıl içinde işini büyüterek Unkapanı civarında bir kereste deposu sahibi olmuştur.

*“Ferdî ve Şürekâsı, bir yandan sömürücü tüccarların yaşamını, öte yandan da para ile erdem arasındaki bocalamayı, kadınların davranışlarını, kıskançlığı ve bunun deliliğe varan belirtisini anlatır.”* (Uyguner, 1992: 67) Eserde işyeri sahiplerinin giderek zenginleşmesi karşısında çalışanların fakirleşmeleri aşama aşama ele alınarak çatışma unsuru yavaş yavaş su yüzüne çıkarılır.

Otuz beş yıl önce Hasan Tahsin Efendi ve Abdülğafur Efendi işe başladıklarında maaşları dört lira iken işyeri sahibi Hüseyin İlhamî'nin serveti üç yüz lira civarındadır. On sekiz yıl sonra ise Abdülğafur Efendi ve Hasan Tahsin Efendi'nin maaşları sekiz liraya çıkıp sadece iki kat artarken; patronun serveti iki yüz kat artarak altmış bin liraya ulaşmıştır. Yirmi dört yıl sonra ise Hüseyin İlhamî ölmüş, kardeşlerinin ortaklıktan çekilmesiyle otuz bin liralık servet, onun yirmi bir yaşındaki oğlu Ferdi Efendi'ye kalmıştır. Hasan Tahsin Efendi, emekçilerin sırtlarından kısa zamanda büyük bir servete ulaşmaya programlanmış bu düzene karşı içten içe kin duymaktadır. Zira şirket çalışanlarının maaşları on sekiz yılda sadece iki kat artarken sahiplerinin zenginlikleri tam iki yüz kat artmıştır.

İsmail Tayfur'un eğitiminin bitmesine iki yıl kaldığında babası Abdülğafur Efendi, çalıştığı Ferdi ve Şürekâsı şirketindeki çalışma masasının üzerinde ağzından kan gelmek suretiyle rahatsızlanmış ve eve getirildikten kısa bir süre sonra trajik bir sonla hayatını kaybetmiştir. Bu ölümden sonra Hasan Tahsin'in aracı olmasıyla Ferdi ve Şürekâsı Ticarethanesi'nde çalışmaya başlayan gencin en yakın arkadaşı gene bu baba dostudur.

İsmail Tayfur, babasının ölümünden sonra hayallerini bir kenara bırakarak annesi ve evin masum misafiri Saniha'yı geçindirmek yükümlülüğüyle karşı karşıya kalmıştır.

Abdülğafur Efendi ve İsmail Tayfur gibi Saniha'nın da trajik bir yaşamı vardır. O; doğduğunda babasını, dört yaşındayken de annesini kaybeden talihsiz bir yavru olarak sokaklarda aç biilaç gezmekteyken Abdülğafur'un şefkat kapılarını sonuna kadar açmasıyla aileye dahil olmuştur. Aynı evde büyüyen İsmail Tayfur ile bu kız arasında

zamanla bir aşk meydana gelmiştir; ancak genç adama bağlanan sadece Saniha değildir. Patron Ferdi Efendi'nin kızı Hacer de babasının iş yerinde çalışmaya başlayan İsmail Tayfur'a henüz on iki yaşındayken ilgi duymaya başlamış ve duygularını mavi kaplı günlüğüne yazmıştır. Kızının yazdıklarını tesadüfen okuyan Ferdi Efendi, çok değer verdiği öksüz Hacer'inin âşık olduğu delikanlıyı kendisine damat yapmaya karar vermiştir. Para ile her şeyi ve herkesi satın alabileceğini düşünen kibirli patron, yanında çalıştırdığı delikanlıyı önce şirketinin yüzde yarım hissesine, sonra yüzde yirmisine ortak ederek bir anlamda minnet altında bırakmıştır. Bu durumu Zeynep Kerman (2008: 74) şu şekilde izah etmektedir : *“Ferdî Efendi bu evlenme işini bir oldubittiye getirmek için İsmail Tayfur'un evine aracılar gönderir ve delikanlıyı şirkete ortak yapacağını bildirir. Bu adeta Hristiyan ailelerinde geçerli olan ve kız tarafından erkeğe verilen bir çeşit drahomaya benzer.”* Ferdi Efendi'nin bu tavrı öteden beri parayı ikinci plana atan toplumun değerlerindeki yeni değişmeyi göstermesi bakımından da dikkate değerdir. René Wellek - Austin Warren (2011: 107) yazdıkları eserde *“Edebiyat hayatı canlandırır. Hayat ise büyük ölçüde sosyal bir gerçekliktir.”* değerlendirmesini yaparak toplumsal değişimin edebiyata yansımalarının doğal olduğunu ifade ederler. Bu değerlendirmeler ışığında *Ferdî ve Şürekâsı*'nın kurmaca dünyasında sosyal hayata dair yansımaların olduğunu söylemek mümkündür.

Hacer, mürebbiyesi Nerime Hanım ve refikası Melekzat, İsmail Tayfur' un evine gelerek Ferdi Efendi'nin evlilik düşüncesini Besime Hanım'a anlatırlar. Oğlu ile Saniha arasındaki aşktan haberdar olan kırk beş yaşlarındaki anne, İsmail Tayfur'un, hayatının kurtulması düşüncesiyle bu izdivaca razı olur. Yakın çalışma arkadaşı Hasan Tahsin' in para ve zenginliğe kavuşma yolundaki telkinlerinin de etkisinde kalan delikanlı, yüreğinde Saniha'yı taşımasına rağmen çevre baskısıyla Hacer'le evlenir.

Ferdi Efendi'nin isteği ile İsmail Tayfur'un iç güveyisi olarak yerleştiği konağa düğünden sonra Saniha da gelir. Bir hafta geçmesine rağmen Hacer ile İsmail Tayfur bir türlü karı-koca olamazlar. Bunun sebebi genç adamın yüreğindeki Saniha sevgisidir. Hacer hayal kırıklığına uğramış; parayla satın alındığını düşünen ve zenginlik uğruna istemediği bu evliliği kabul eden İsmail Tayfur ise giderek ruhsal bir çıkmaza sürüklenmeye başlamıştır.

Bir gece yarısı kocasının yatağında olmadığını gören Hacer, onu aramaya çıkar. Evin koridorunda kuytu bir yere saklanan genç kadın, İsmail Tayfur' un Saniha' ya sevgisini ifade eden ve birlikte kaçmayı teklif eden konuşmalarına şahit olarak çılgına döner. Onlara görünmeden odasına çekilen genç kadın, intikam duygusuyla yanıp tutuşmaya başlar. Hacer, o geceki vakadan kısa bir süre sonra hiçbir şey olmamış gibi yanına gelen İsmail Tayfur' a nefretle baktıktan ve hakaretlerini sıraladıktan sonra gelinlik yatağını tutuşturmaya başlarken odanın anahtarını da parmağına geçirir. Yangın gittikçe büyümeye başlar. Vücudu alevler içindeyken Hacer' in parmağındaki anahtarı çıkarmayı başaran İsmail Tayfur, kapıyı açarak genç kadını kucaklayıp can havliyle konağın bahçesine atar. Ferdi Efendi' nin serveti olan konak ve bu konağın birinci katında yer alan ticarethane yanarak kül olur. Hacer ağır yanıklar yüzünden kocasının kollarında trajik bir sonla ölürken İsmail Tayfur aklını yitirir. Kızının ölümünden sonra eski damadına acıyan Ferdi Efendi ona on lira maaş bağlar.

#### **4.2. FERDİ VE ŞÜREKÂSİ ROMANINDAKİ KAHRAMANLARIN ANTAGONİST DAVRANIŞLARI**

Halid Ziya'nın İzmir'de bankada çalıştığı yıllarına ait hatıraları ile şekillenen *Ferdi ve Şürekâsî*'nda daha çok ezen-ezilen, zenginlik-fakirlik, aşk-para gibi çatışmaların yol açtığı düşmanlıklar göze çarpmaktadır. Eserin kahramanlarından Ferdi Efendi'nin yeni dünya düzeni ile paralel şekillenen hayat felsefesi, yanında çalışanlardan özellikle ikisini olumsuz yönde etkiler. Hasan Tahsin, uzun yıllar emek vermesine rağmen maaşından başka bir şey elde edememenin verdiği buruklukla içten içe düşman kesildiği patronunun servetinin eski iş arkadaşının oğluna kalması yolunda büyük çaba harcar. Ancak onun bu hırsı başka hayatların yok olmasına sebep olur. Zaman içerisinde orantısız bir şekilde büyüyen servetten kendi payına düşeni bir türlü alamayan bu altmış beş yaşındaki adam, içinde bulunduğu ekonomik ve sosyal düzenle uzlaşmaz karşıtlık içerisine girer. Giderek büyüyen bu uçurumun bir tarafında gündün güne zenginleşerek şirketinin efendisi olan Ferdi Efendi; diğer tarafında ise ona ulaşamamanın isyanını ruhunun derinliklerinde yaşayan Hasan Tahsin bulunur. Gözünü para hırsı bürümüş bu baba dostunun fikirleriyle zehirleyerek hayatını alt üst ettiği diğer kahraman ise genç İsmail Tayfur'dur.

Romanda Hasan Tahsin'in Hacer'i yüz bin lira ile eşdeğer görmesi, Ferdi Efendi'nin evinde Hacer'in refikası Melekzat'ın bir eşya gibi tanıtılması "*Melekzat, Hacer'in refikasıdır. Bu kız, o kızlardandır ki onlar evin bir köşesine konacak tuhaf bir heykel, yahut arabanın bir tarafına atılacak güzel bir ziynet (süs) gibi alınır.*" ( *Ferdi ve Şürekâsı* s. 63) , İsmail Tayfur'un kendisini sadece ayda on iki liraya bu zenginliğe hizmetkâr olarak görmesi zengin-fakir, sadece paraya değer veren- sadece saadete değer veren insanların çatışmasını ve uzlaşmaz karşıtlığını ortaya koyar.

#### 4.2.1. Hasan Tahsin-Ferdi Efendi

Hasan Tahsin Efendi, çalıştığı Ferdi ve Şürekâsı Ticarethanesi' nin sahibi otuz iki yaşındaki Ferdi Efendi' ye kin duymaktadır. O, bu iş yerinde çalışmaya otuz beş yıl önce başlamıştır. İşe ilk başladığında dört lira olan aylığı, aradan otuz beş yıl geçmesine rağmen ancak on beş lira olabilmıştır. Oysa Ferdi Efendi'nin, babasından miras kalan şirket, son dokuz yıllık dönemde bile yüz bin liralık bir değere ulaşarak sahibinin servetini üçe katlamıştır. Geçim, para, iş ve aşk kavramlarının birbiriyle çatışması üzerine kurulan bu olay örgüsünde işyeri sahibinin *sonradan bulma* tavırları da kurulduğu günden beri bu işyerinin emektarı olan Hasan Tahsin'in düşmanlığını artırmıştır. Zeynep Kerman ( 2008: 133) bu durumu şu şekilde izah eder :

*"[...] Ferdi Efendi, babasından kalan küçük bir sermayeyle ticaret hayatına atılmış, çalışkanlığı ve becerikliliği sayesinde kısa zamanda iş hayatını genişleterek, sayılı zenginler arasına girmiştir. Ferdi Efendi, Tanzimat'tan sonra iş hayatına atılan Türklerin tipik bir numunesini teşkil eder. Bütün sonradan görme zenginler gibi, o da paranın her şeye kadir olduğuna inanan, onu hayatın gayesi sayan bir insandır."*

Onun bu sığ düşünce yapısı çalışanlarının ve özellikle de Hasan Tahsin'in kendisiyle uzlaşmaz karşıtlık içerisine girmelerine neden olmuştur.

Gözünü para hırsı bürümesine rağmen zenginlik konusunda bir ilerleme kaydedemeyen, birinci ve ikinci kuşak patronlarının da kısa zamanda servetlerine servet katmalarına şahit olan Hasan Tahsin' nin mutsuzluğu özel hayatına da yansır: "*[...] buradan çıkıp eve gitmeli; zevceniz, kızınız, oğlunuz size muntazırdır (sizi bekliyordur) ; size tebessüm ediyorlar; sizden tebessüm bekliyorlar; gülmeye iktidarınız (gücünüz) kalmamış ki gülesiniz.*" ( *Ferdi ve Şürekâsı*, s. 25) Emeğinin karşılığını yeterince

alamadığı gibi neredeyse elinde büyüyen bir delikanlının sahibi olduğu iş yerinde çalışmanın ağırlığı, onun için işkence halini almış ve patronuna karşı uzlaşmaz karşıtlığını keskinleştirmiştir.

Sırtından kazanılan servetin büyüklüğü ile kendi geliri arasında mukayese yapan Hasan Tahsin'in, Ferdi Efendi' nin artan malını romanın ilerleyen bölümlerinde gittikçe büyüyen ejderhaya benzetmesi uzlaşmaz karşıtlığının gittikçe keskinleştiğinin başka bir kanıtıdır: “[...]seneler geçti; bu servet, bir ejder-i müthiş (korkunç bir ejder) gibi şiştikçe şişti.” ( *Ferdi ve Şürekâsı*, s.21)

Ejderha benzetmesi eski edebiyat geleneğimizde de sıkça kullanılan bir semboldür : “*Ejderha, büyük yılan, kendi eceliyle ölmez mutlaka başka birisi tarafından öldürülmüş. 100 yıl sonra yaşayan yılanlar ejderha olurmuş. Yılan ejderhaya dönüşünce ağzından ateş saçar, nefesiyle diğer mahlûkları sömürüp yutarmış. O zaman melekler onu kandırıp Kaf dağının arkasına atarlarmış. Ejderha ve ejder olarak bilinen bu hayvanın daha sonra başı çoğalır ve ayakları çıkarmış.*” (Pala, 1995: 166) Yazar, kahramanının uzlaşmaz karşıtlığını ifade ederken eski edebiyat geleneğimizde yer alan olumsuz bir imgeden faydalanarak eserini zenginleştirmiştir.

Ejderha benzetmesinin romandaki olay örgüsünün gelişmesi ve eserin sonundaki hazin durumla da ilgisi olduğu kanaatindeyiz. Bunu şu şekilde izah edebiliriz: İş yerinin patronu olan Ferdi Efendi'nin serveti 30000 liradan 100000 liraya ulaşarak gittikçe büyümüştür. Ancak emeği ile geçinen insanların aksine kat kat büyüyen bu servet kahramanların hiçbirini mutlu etmemiştir. Romanın sonunda Ferdi Efendi'nin evi ve iş yeri olan mekânda yangın çıkması, Hacer' in yanarak ölmesi eski edebiyatta ağzından ateş çıkaran ejderha motifiyle paralellik göstermektedir. İşyeri sahibi Ferdi Efendi, kızını ve çok değer verdiği servetinin önemli bir bölümünü kaybederken, bu hızlı büyüyen maddiyatın ışıltılı, kulağa hoş gelen tarafı uğruna gerçek aşkından vazgeçen İsmail Tayfur, akıl hastası olarak hayattan kopmuştur. Ejderhanın ağzından çıkan ateş gibi giderek artan zenginlik, geniş halk kitlelerini sömüren mutlu azınlıkların hazin dünyalarını da simgelemesi bakımından dikkate değerdir.

XIX. yüzyılda sanayi toplumu ve kentleşme olgusuyla birlikte dünyada ticaretin önemi artmış, hızla zenginleşen ve kitleleri daha da sömüren bir elit sınıf ortaya

çıkarmıştı. Bu gelişme hiç şüphesiz Tanzimat aydınlanmasından sonra Osmanlı toplum yapısı içerisinde de meydana gelmişti. “Edebiyat gerçekte sosyal sürecin yansıması değil, fakat sosyal süreç de dahil olmak üzere bütün o dönem tarihinin özü, esas ve özetidir.” (Uşaklıgil, 2008: 454) diyen Halit Ziya’nın romanında bu değişimi yansıtmış olması tabiidir.

Ferdi Efendi, kendisine kalan mirasla şanslı bir çocuk olarak dünyaya gelmiş ve kendi serveti otuz beş yılda yaklaşık üç yüz kat artarken çalışanlarının maaşlarını sadece üç kat artırarak onların kendisine yönelik antagonist davranışlar geliştirmelerine sebep olmuştur. Bu antagonist davranışı en bariz bir biçimde sergileyen kişinin Hasan Tahsin Efendi olduğu görülmektedir. Onda gelişen uzlaşmaz karşıtlık bir birikiminin sonucudur. Otuz beş yılda emek verdiği işyeri sahiplerinin, servetlerinin kendi geliri ile kıyaslanamayacak artışına şahit olması, kahramanımızın giderek büyüyen bu zenginlikle uzlaşmaz karşıtlık içerisine girmesine neden olmuştur. Para eksenli bu düşmanlığı işyerinde çalışan Osman Şevket, Mehmet Rıfkı, İsmail Tayfur’dan çok en kıdemli çalışanda, Hasan Tahsin’de görmek mümkündür.

Yazar, *Kırk Yıl* ( 2008: 457-458) adlı eserinde Hasan Tahsin karakteriyle ilgili olarak “*Haşiye: Bankadan bende kalan intibaların birçok yazılarımda izleri vardır. Bu makaleye mevzubahis olan zatın da “Ferdi ve Şürekâsı” romanında Hasan Tahsin Efendi enmüzecinin (örneğin) bir takım inikalarını (yansımalarını) bulmak mümkündür.*” değerlendirmesini yaparak *Ferdi Şürekâsı’nın* sosyal hayatın yansıması olduğunu ifade eder.

Hasan Tahsin’ in Ferdi Efendi’ ye yönelik uzlaşmaz karşıtlığı roman boyunca devam etmektedir. Ancak kahramanımız bu düşmanlığını hiçbir zaman onun yüzüne karşı söylememekte, patronunun şahsiyetinden çok giderek büyüyen ve büyüdükçe de çalışanları köleleştiren servetini hedef almaktadır.

Yaşlı adamın bu servetle uzlaşmaz karşıtlığının romanın sadece iki yerinde Ferdi Efendi’ ye yönelerek kişiselleştğini görmekteyiz. Hasan Tahsin, bir gün çalışarak zengin ettiği çocuğu yaşındaki patronu tarafından takdir edilir ve bunu hazmedemez. Çünkü bu genç işveren, kendisinin bu iş yerinde çalışmaya başladığı sıralarda sadece üç

yaşında bir çocuktur. Şimdi otuz iki yaşında olan bu genç tarafından azarlanmak, Hasan Tahsin' in kaldırmakta zorlandığı bir duruma dönüşür:

*“O gururuna, kibrine bir müttekâ-yı âhenin (çelikten bir dayanak) gibi arkasında duran kasanın içindeki parada benim kanımdan, benim hayatımdan bir parça olduğunu unutuyor. Otuz beş senelik bir memuru, altmış yaşında bir ihtiyarı, babasının bütün mesâi-i hayatına iştirak etmiş (katılmış), onu zengin etmek için saçlarını ağartmış, onun milyonlarını hesap etmek için gözlerinin ferini (canlılığını) kaybetmiş bir zavallıyı, huzuruna çağırılmış da takdir ediyor (azarlıyor).” ( Ferdi ve Şürekâsı s. 19)*

Hasan Tahsin, bu olay karşısında tepkisini ticarethane sahiplerinin geçmişi iş arkadaşlarına yüksek perdeden anlatarak ortaya koyar. Hatta Ferdi Efendi' yi henüz bir çocukken nasıl kolundan tutup yazıhaneden dışarı attığını belirterek bir bakıma kırılan gururunu tamir etmeye çalışır:

*“Hasan Tahsin Efendi eğilerek bir kedi boyunu gösteriyormuş gibi işaret etti- Evet, üç yaşında bir çocuk! Hiç unutmam, yanlarına ilk girdiğim gün arkasındaki solmuş mavi basmadan bol hırkasının içinde... Siz şimdi şu tantanayı gördükçe içerideki Ferdi Efendi'nin o vakit omzuna mavi katır boncuğu dikilmiş mavi soluk bir hırka giyer sümüklü bir çocuk olduğuna inanmazsınız... Evet! O bol hırkasının içinde kaybolmuş gibi ayaklarımın arasına dolaştığı vakit, ne yaptım bilir misiniz ! Bu çirkin çocuğu kollarından tutup odadan dışarıya attım.” ( Ferdi ve Şürekâsı, s. 25)*

Ailesini geçindirmek için çalışmak zorunda olan ve yaşı itibariyle de başka bir iş bulması imkânsız hale gelen Hasan Tahsin'in, uzlaşmaz karşıtlık içerisinde olduğu patronundan intikam almanın başka bir olanağı bulunmamasından doğan çaresizliği, bu adama karşı düşmanlığını giderek artırır.

Hasan Tahsin Efendi'nin antagonist davranışının bir başka sebebi de yaptığı işi zamanla sevmemeye başlamasıdır. O, rakam işini *pis iş* olarak görmekte, “— *Rakam işi! Murdar(pis) iş!*” (Ferdî ve Şürekâsı, s. 22) diyerek bu düşüncesinin kendince sebeplerini arkadaşlarına sayarak içinde biriken nefreti kusmaktadır.

Yaşlı adam, kendisini maddi olarak mutlu etmeyen, çalışanları köleleştiren düzenle uzlaşmaz karşıtlığını nefret ettiği işinin bir parçası olan rakamları garip



benzetmelerle ifade ederek ortaya koyar: “ *mesela 9 şişman bir adama, 1 ince bir genç kıza pekâlâ benzer!*” ( *Ferdi ve Şürekâsı*, s. 24) Artık ruhsal patlama noktasına gelmiş Hasan Tahsin, rakamlar hakkındaki benzetmelerinde bazen daha da ileri giderek onları garip mahlûklar olarak tanımlamaktan geri durmaz:

“*Bu rakamlar, bu şekiller, güya küçük küçük birtakım harikulâde mahlûk imişler de, (yaratıklarmış da) öyle kalemin ucundan kanatlanıp uçuyorlarmış, kâğıt üzerine dağılıyorlarmış... Nasıl tâbir edeyim? Bu hissi nasıl anlatayım? Güya ben bir dev imişim de bu garip acaip şeyler canlanıp benden çıkıyorlarmış gibi zannedirim...*” ( *Ferdi ve Şürekâsı*, s. 24)

Kahramanımızın içinde bulunduğu durumu değerlendiren İnci Enginün (2007: 334) şunları söyler: “*Eserin bu satırları okuyucuyu ürpertir. Ferdi Efendi'nin kurduğu firma insanı öylesine mekanikleştirmiştir ki, bilincini kaybetse de, edindiği alışkanlığı terk edememektedir.*”

Sayılarla ilgili olarak kahramanımızın yaptığı söz konusu septik değerlendirmeler eserin sonunu da işaret eder niteliktedir. “*Eserin başında yıllarını muhasebede geçirmiş Hasan Tahsin Efendi'nin anlattığı bu çılgınlık sahneleriyle, eserin sonunda İsmail Tayfur'un içine düştüğü durum birbirini tamamlar mahiyettedir.*” (Enginün, 2007: 335)

Hasan Tahsin Efendi'nin sayılarla ilgili bu kadar olumsuz benzetme yapmasının başka bir nedeni de sosyal hayattan uzak ağır çalışma koşullarının kendi üzerindeki etkisini ortaya koymak istemesidir. Sürekli hesap ile zihninin yorulduğu bu iş yerinden akşam geç saatlerde çıkan yaşlı adamın tek sosyal yaşamı, İsmail Tayfur ile birlikte yürümekten ibarettir. O, bu yürüyüşler esnasında gün boyu içinde biriktirdiklerini muhatabına anlatarak rahatlatmaktadır. Bu birikim onun içindeki düşmanlığın giderek bir patlamaya hazır yanardağ durumuna geldiğini ortaya koymaktadır.

Hasan Tahsin'in işinden nefret etmesine sebep olan başka bir husus da kasvetli, âdeta insanın içini karartan loş çalışma ortamıdır. Dört arkadaşın ekmek parası kazandığı bu muhasebeci odasının tavanında iki büyük lamba, pencerelerinde kalın perdeler, duvarında eski zincirli asma bir saat, ortada inleyerek yanan bir sobadan başka bir şey yoktur. Yaşlı adamın yanan sobanın alevlerini bile bu ağır ortamdan bir an önce

kaçmak isteyen, bunun için boru vasıtasıyla dışarıya hücum eden yılanı benzetmesi, içinde bulunduğu ruh halini ortaya koymasına bakımdan dikkate değerdir: "[...] *odanın ortasında bir mahlûk-ı âteşin (ateşten bir yaratık gibi) homurdanarak, sinesinde (göğsünde) ra'd ü berk (gök gürültüsü ile şimşek) besliyormuş gibi deruni (derinden) iniltileyle inleyerek ; birer mâr-ı tayyâr (uçan yılan) gibi kıvrılıp havaya atılmak istiyormuşçasına boruya hücum eden alevlerle kızarak, büyük saç soba bu teşrin-i sâni (kasım) gecesinin, pencerelerin arasına giren hevâ-yı münce midini (dondurucu havasını) kızdırıyor; bu dört kişinin yorgun fikrini, yorgun vücudunu bir buhar-ı letâif-i hararet (hoş bir sıcaklık) içinde tutuyor[...]*" ( *Ferdi ve Şürekâsı*, s. 13) Kahramanımızın kendisini hiçbir şekilde tatmin etmeyen Ferdi Efendi'ye karşı hissettiği nefret, ona bu tür olumsuz benzetmeler yaptırmıştır.

Ticarethanenin sahibi Ferdi Efendi bir gün yanına çağırdığı İsmail Tayfur'a şirketine yüzde yarım ortak ettiğini söyler. İş çıkışında Hasan Tahsin ile birlikte yürüyen ve ona bu sırrı açıklayan genç adam, patronun kendisini şirketine ortak etmesine bir anlam veremediğini belirtince o, bu ortaklığın Hacer ile bir ilgisi olduğu yorumunu yapar. Ona göre Ferdi Efendi, çıkarı olmadan böyle bir ihşanda bulunamayacağına göre bu lütfun başka bir izahı olmalıdır: "*Bir kere şurasını zihninde takarrür ettirmelisin (aklına koymalısın) ki Ferdi, bu lütfu (iyiliği), bir lütf olmak üzere yapmamıştır. Maksadı, mutlaka bir menfaat (çıkâr) takip etmektir.*" ( *Ferdi ve Şürekâsı*, s. 43) Ortada henüz somut bir veri yokken patronunu menfaatçi olarak tanımlamasında uzlaşmaz karşıtlığının etkisi büyüktür.

Bu noktada Hasan Tahsin'in çelişkilerini de dile getirmek gerekir. Zira yaşlı adam, bir yandan Ferdi Efendi'nin çalışanlarının sırtından kısa zamanda çok büyük bir servete ulaşmasından dolayı işçileri köleleştiren bu sermaye düzenine karşı çıkmakta, bir yandan da Hacer' i sevmediğini onunla evlenemeyeceğini söyleyen İsmail Tayfur' u bu izdivaca razı edebilmek için elinden gelen gayreti göstermektedir. Bu çelişki ilerleyen bölümlerde romanın düğüm noktasının kaynağı olacaktır.

Başlangıçta Sâniha ile evlenmek istediğini belirterek zengin patronunun kendisini damat yapma fikrine karşı kararlı bir duruş sergileyen İsmail Tayfur' un bu düşüncesini değiştirmekte ısrarcı olan kişi gene Hasan Tahsin Efendi'dir. Bu tavrın arka planında yaşlı adamın, ağırlığı altında sürekli ezildiği servetin el değiştirmesini

istememesi, kendisini ezen bu zenginlikten ve sahiplerinden intikam alma hırsı yatmaktadır. Eserin sonundaki felâketin ardından onun ağzından dökülen sözler bu tezimizi desteklemektedir: “*Validesi, oğlunu zengin görmek istedi, ben, bütün hayatımla husûlüne (meydana gelmesine) çalıştığım bu servetin hiç olmazsa bizden birisine geçmesine çalışmıştım.*” (Ferdî ve Şürekâsı, s. 262)

Hasan Tahsin’in İsmail Tayfur’a Hacer’ i anlatırken onu paraya benzetmesi patronun her şeyi para ile satın alabileceği yönündeki felsefesinden intikam alma temayülünün yansıması olarak değerlendirilebilir:

“— *Mavi gözlü, sarı saçlı, bir bahar bulutu gibi beyaz, bir suçiçeği gibi narin, on dört yaşında bir kız şeklinde yüz bin lira ! Yüz bin lira ! İstiyor musun ? Bu kelimenin dehşeti seni titretiyor mu ? Yüz bin lira ! Ah ! Bu o kadar büyük bir şeydir ki ismi ağzıma sığmıyor zannediyorum.*” (Ferdî ve Şürekâsı, s. 47 )

Ferdî Efendi ezen ve ezdikçe büyüyen sınıfın; İsmail Tayfur, Hasan Tahsin Efendi, Abdülğafur Efendi ve ticarethanede diğer çalışanlar ise ezilen sınıfın temsilcileridir. Bu romanın bir sınıf çatışması üzerine kurulduğunu iddia etmiyoruz ancak sınıf çatışmasının daha küçük gruplar ve bireyler üzerindeki yansımalarının bazı bölümlerdeki satır aralarında yer aldığını söyleyebiliriz.

Eserde on dokuzuncu yüzyılın sonlarında toplumda değişen değerlere de dikkat çekildiğine şahit olmaktayız. Hasan Tahsin Efendi, parası için Hacer ile evlenmesi gerektiğini söylediği İsmail Tayfur’ dan olumsuz bir yanıt alınca önce onun yüce bir davranış sergilediğini zihninden geçirir ama kısa süre sonra bu yaşlı adamın değerler yerine paradan yana tercih yaptığı görülür. Hasan Tahsin’ e göre yüz bin liralık serveti reddetmek, asla burun kıvrılacak ve başkaca delikanlılıklar yapılacak bir davranış değildir. Hacer ile evlenmek istemediğini belirtmesinden sonra İsmail Tayfur’ un yaşlı iş arkadaşının bilinçaltından şunlar geçer:

“*Hasan Tahsin Efendi, dünyada işittiği havarık-ı efkârın enfes-i âsârını (hayranlık uyandıran düşüncelerin en değerlisini) görüyormuş gibi hayretle memlû (şaşkınlıkla dolu) gözlerini açtı; bir müddet sâkit (sessiz), hayran, İsmail Tayfur’ a baktı; bir şey söylemek için dudakları titredi, sonra aklına başka bir şey gelmiş gibi silkerek dedi ki: — Seni temin ederim, Hacer’ i alacaksın.*” (Ferdî ve Şürekâsı, s. 47 )

Hasan Tahsin Efendi bu evlilik meselesine çok önem vermektedir: “ [...]Bugün sana her türlü meziyât-ı nisvaniyeden (şehvi arzulardan) başka büyük bir servete malik bir kız veriyorlar; bu kız sana şayeste (uygun) olmasaydı, o kızı yalnız serveti için kabul etmek lazım geleydi, o vakit bir izdivaç (evlenme) değil, bir iş (ticaret) yapmış olurdun.” ( *Ferdi ve Şürekâsı*, s. 105 ) Yaşlı adamın her fırsatta İsmail Tayfur’u ikna etmeye çalışırken kurduğu cümlelerde paranın, her şeyi satın aldığı, taşsız krallar yarattığı düşüncesi bulunmaktadır. Düşmanlıkla dolu olduğu Ferdi Efendi’nin servetini bir kaşık suda boğma arzusu, onun geleneksel düşüncelerini yüz seksen derece değiştirmiştir.

Hasan Tahsin Efendi’nin bu her türlü insani değerden uzak maddiyatçı düşüncelerini çürütmek için yazılmış gibi duran *Ferdi ve Şürekâsı*’nın sonunda Ferdi Efendi’nin gittikçe büyüyen servetine damat olan İsmail Tayfur aklını, patron ise parasından sonra en çok değer verdiği kızını kaybedecektir. Böylece başkalarının sırtından kazanılan para, hiç kimseye mutluluk getirmeyecektir. Nitekim eserin sonunda Hasan Tahsin, kendi ağzından kendi tezini - *para ile mutluluğun eşdeğer olduğu düşüncesini* - çürütecektir. Hasan Tahsin Efendi’nin, aklını yitiren zavallı İsmail Tayfur’a acıyarak bakarken ağzından dökülen cümleler önemlidir:

“ —Damat! Zavallı Tayfur! O menhus (uğursuz) izdivaçta benim dahlim (payım) olduğunu düşünüyorum da ne kadar muazzab oluyorum (acı çekiyorum)! Bütün bu musibet yok mu? Öyle zannediyorum ki buna iki kişi sebep oldu: Validesiyle ben! Validesi, oğlunu zengin görmek istedi, ben, bütün hayatımla husülüne (meydana gelmesine) çalıştığım bu servetin hiç olmazsa bizden birisine geçmesine çalışmışım. Her ikimiz de servetin, saadeti husüle getiremeyeceğini, kalbi başka emelle memlû (dolu) bir adama kanaat vermeyeceğini (yeterli gelmeyeceğini) düşünememiştik.” ( *Ferdi ve Şürekâsı*, s. 262) Baştan beri kendisini patronlarının servetlerine esir olarak değerlendiren kahramanımızın bu itirafı, uzlaşmaz karşıtlığının nelere sebep olduğunu fark etmesi bakımından dikkat çekicidir.

Şerif Aktaş, ( 1996: 108) birbirleriyle uzlaşmaz karşıtlıklarını ele aldığımız *Ferdi ve Şürekâsı*’nın kahramanlarını üç grupta toplar:

“Birinci grupta İsmail Tayfur, Besime ve Saniha; İkinci grupta Ferdi, Hacer, Nedime ve diğer hizmetçiler; üçüncü grupta ise Hasan Tahsin ve Ferdi’nin

*ticarethanesinde çalışan memurlar yer alırlar. Her grup kendi içinde birbirine bağlı şahıslardan müteşekkildir. Ticarethanede çalışanların da Ferdi karşısında birlik içinde oldukları sezilmektedir. Birinci gruptakiler zengindirler. Şahıs kadrosunda yer alan insanları sembol ve figür olarak düşündüğümüzde, romanda maddî imkân ile imkânsızlığın karşı karşıya geldiğini rahatça görürüz. Öyleyse eserde aslî tema, maddî imkânla imkânsızlığın çatışmasıdır. Bu, İsmail Tayfur'un, Saniha'nın, Hacer'in ve diğerlerinin mutsuzluğunun sebebidir."*

Bu açıklamadan da anlaşılacağı gibi romanda yer alan karakterler arasındaki uzlaşmaz karşıtlığın ana nedeni, zenginlik-fakirlik çatışmasıdır ki bunu en bariz bir şekilde davranışları ve sözleriyle Hasan Tahsin ortaya koyar. Kahramanımızın bu yönüyle ön plana çıkmasının bir başka sebebi de “*Hasan Tahsin'in, hayatı, insanın gündelik ihtiyaçlarını ve sosyal olanı temsil etmesi [...]*” (Aktaş, 1996: 109) dir. Ferdi Efendi, zenginlik içinde yaşama arzusu için kemiren Hasan Tahsin'in en büyük düşmanı olma sıfatını eserin sonuna kadar taşır.

#### **4.2.2. İsmail Tayfur – Ferdi Efendi**

İsmail Tayfur, babasının ölümünden sonra annesi ve Saniha' yı geçindirmek için çalışmak zorunda kalarak yirmi beş yaşında büyük bir sorumluluğu üzerine alır ve Hasan Tahsin'in yardımıyla kendisinden yedi yaş büyük Ferdi Efendi'nin ticarethanesinde işe başlar. Genç kahramanın yaşadığı trajedi onun uzlaşmaz karşıtlığının da temelini atar.

*“Ferdi ve Şürekâsı aşk, para ve yaşam karşısında mücadele eden bireyin trajik yaşantısını anlatır. Trajedi, Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarının en belirgin özelliğidir. Her karakterin mutlaka trajik bir yaşam hikâyesi vardır. Halit Ziya'nın diğer romanlarında olduğu gibi bu romanında da karakterler ya yetim ya da öksüzdür. Bireyin trajedisi anne ya da babanın kaybedildiği noktada başlar.”* (Özzayım, 2002: 94)

Babasını kaybetmesi onun hayatındaki tüm dengeler gibi ruhsal yapısını da alt üst etmiştir.

İsmail Tayfur, Ferdi Efendi' ye her rastladığında onun soğukluğunu hissetmektedir:

*“İsmail Tayfur; Ferdi Efendi' nin bu gözlerine, bu dudaklarına bakmaya asla cesaret edememişti. Nazarı ( Bakışı ), o daima faal ( hareketli ), daima devvar ( fır dönen ) görmezlere; o daima mütebessim, daima mütekallis dudaklara tesadüf ettikçe ( rastladıkça ) kalbinden soğuk bir şeyin aktığını hissederdi.” ( Ferdi ve Şürekâsı, s. 28)*

Romanda orta yaşlı patron tanıtılırken onun paraya düşkünlüğünün altı özellikle çizilmektedir:

*“[...] hayata kazanmak, kazanmak, daima kazanmak için geldiğine hüküm vermiş; paradan başka dünyada hiçbir şeyin kıymeti olabileceğini asla düşünmek külfetini ihtiyar etmemiş (zahmetine katlanmamış); insanın para yaptığına değil, paranın insan yaptığına kanaat-i kâmile ile kâni olmuş (yürekten inanmış) [...]” (Ferdî ve Şürekâsı, s. 27)* İsmail Tayfur'un Ferdi Efendi'ye karşı uzlaşmaz karşıtlığının temelinde onun paradan başka hiçbir şeye değer vermemesi bulunmaktadır.

İsmail Tayfur'un gözünden Ferdi Efendi tanıtılırken özellikle onun iki uzvu üzerinde durulmaktadır:

*“Ferdî Efendi'de iki şey vardır: Gözleri, dudakları!” Ferdi Efendi'nin dudaklarının görüntüsü daima kötülük saklayan varlıklar olarak topluma korku veren yılan ve timsah görüntüsüne benzetilmektedir: “[...]küçük dişlerinin üzerinde ebedi bir tebessümle mütekallis (gerilmiş) o dudaklarda ; hârikulâde, fevka'l-tâbia (tabiat üstü) şeytani, cehennemi (cehennem gibi ) bir şey, tayin edilemez (belirtilemez) , tefsir olunamaz bir mana vardır ki dikkat edildiği vakit bir yılanın , bir timsahın manzarasından tahassul eden tehaşiye şebih (doğan korkuya benzeyen) bir şey duyulur.” (Ferdî ve Şürekâsı, s. 28)* Kahramanımızın, yanında çalışıp ekmeğini kazandığı patronu hakkında bilinçaltından olumsuz hisler geliştirmesinin sebebi onunla uzlaşmaz karşıtlığıdır.

Her genç gibi İsmail Tayfur' un da hayatta ulaşmak istediği hayalleri vardır: *“[...]yeşillikler arasında bir âşiyâne-i saadet (mutluluk yuvası) gibi sıkışmış bir köşk... Ağaçları ziya-yı şemse (güneşin ışıklarına) set çeken bir bahçe... Çimenlerin üstünde yuvarlanır altın başlı iki çocuk... Küçük pembe şemsiyesi altında elindeki kitabı*

*unutmuş, çocuklarını âşıkâne ( sevgiyle) seyre dalmış genç valide... Bütün bu şeyler gözlerinin önünden geçiyordu.” (Ferdî ve Şürekâsı, s. 40) Genç adam, bu hayallerinden gerçek dünyaya döndüğünde karşısında daima para sayan, sadece servetinin çoğalmasını kendine dert edinmiş Ferdî Efendi’ yi bulur. Oysa gözü önünde sayılmakta olan paranın yalnızca bir parçası bile onun hayallerini gerçekleştirmeye yetecektir. Buradan anlaşılacağı gibi İsmail Tayfur’un bu zenginlikle uzlaşmamasının sebebi de patronunun her şeyi para ile eşdeğer gören, para ile kıyaslayan, birtakım insani değerlerden yoksun tavrıdır.*

İsmail Tayfur, Ferdî Efendi’nin şirketinden yüzde yarım hisse vermesini iş arkadaşı ve yakın dostu Hasan Tahsin’ e anlatırken bu ortaklığın altında bir fesatlığın olduğunu hissettiğini söylemesi karşısındakine güvensizliğinin eseridir: “[...]Ferdî Efendi, bana bu lütfunu tebşir ettiği (müjdelediği) sırada kalbimde tuhaf bir korku vardı... Bu korku el’ân (hâlâ) devam ediyor... Bir şey olacak, bir fenalık gelecek, bunun altında bir mefsedet (fesatlık) var da o meydana çıkacak zannediyorum[...].” (Ferdî ve Şürekâsı, s. 43) Güvensizlik, İsmail Tayfur’un Ferdî Efendi’ye karşı iç dünyasındaki uzlaşmaz karşıtlığının bir işaretidir.

İsmail Tayfur, kendisini Ferdî Efendi’ye ayda on iki liraya hayatını satan bir adam olarak görmektedir. “[...]Ferdî Efendi, o, yüz bin liralık adam ! Ben, İsmail Tayfur, ayda on iki liraya hayatını satmış, ekmeğe muhtaç bir sefil !” (Ferdî ve Şürekâsı, s. 44) Patronunun büyük serveti karşısında ezilen ve onun sadece paraya değer veren tavrından dolayı genç adam, iç dünyasında uzlaşmaz-karşıtlığın son sınırını yaşamakta ve kendisini âdeta köle derecesinde görmektedir

İsmail Tayfur’un Hasan Tahsin’in patronun kızıyla evlenip büyük servete ortak olma telkinlerine şiddetle karşı koyması da bu adamla uzlaşmaz karşıtlığını ortaya koyması bakımından önemlidir:

*“İsmail Tayfur, istihkâr ile memlu (küçümsemeye dolu) bir nigâh-ı hazin ile (hüzünlü bir bakışla) baktı, omuzları, o yüz bin lirayı tahkir ediyormuş (hor görüyormuş) gibi bir hareket-i müstehiffâne ile (aşağılayan bir hareketle) yükseldi; kararındaki kuvveti gösterir, metin bir sesle dedi ki – sizi temin ederim (inanınız ki) hacet’i almayacağım.” (Ferdî ve Şürekâsı, s. 47) İsmail Tayfur, her gün görmek*

mecburiyetinde olduğu patronundan nefret etmektedir. Bu kadar olumsuz duygular beslediği birine damat olmak, ona ağır gelmektedir.

İsmail Tayfur, okuldayken ulaşmayı düşündüğü kariyer hayallerine son vererek Ferdi Efendi'nin yanında çalışmaya başlamıştır: “[...] *Gâh mühim bir ceridenin başmuharriri, gâh bir nezaretin (bakanlığın) mühim bir memuru, gâh zamanın büyük bir edibi olurdu.*” ( *Ferdi ve Şürekâsı*, s. 69) Geçmişteki hayallerini hatırlayan İsmail Tayfur, Ferdi Efendi'nin ticarethanesinde çalışan ve kıt kanaat geçinen biri olduğu gerçeği ile yüzleşerek okul arkadaşlarının yükseldikleri konumları düşündükçe kendisini zavallı birisi olarak görür: “[...] *Hüseyin Fehim, Hariciye Nezareti'nde (Dışişleri Bakanlığı) memur, Mahmut Nidai, bir sefaret maiyetinde (elçilikte), Ahmet Necmettin, bir adada kaymakam, Hasan Cevdet, Ahmet Nedim, Osman Necati bir ceridede (gazetede) muharrir (yazar) olmuşlardı. Kendisi? Evet, kendisi ne olmuştu? Ne olacaktı? Hiç!*” ( *Ferdi ve Şürekâsı*, s. 69) Kurduğu engin hayallerinin sadece maddiyata değer veren bir patronun kasvetli iş yerinde trajik bir şekilde son bulması, âdeta kendisini servetiyle esir eden bu adama karşı uzlaşmaz karşıtlık geliştirmesine neden olmuştur.

Genç adam, kurduğu hayallere kendi emeği ve çabasıyla ulaşmak istemekte, Ferdi Efendi'nin kızı Hacer'le sırf zenginliğinden dolayı evlilik yapma karşılığında hedefine kavuşmayı satılmakla eş görmektedir: “*Fakat bugün, evet, bugün isterse yüz bin liralık bir adam olacak. Yüz bin lira ile neler yapılmaz? Neler satın alınmaz? İsmail Tayfur bunları pekâlâ bilirdi; fakat o, yüz bin lirayla satın almak isterdi, satılmak değil!*” ( *Ferdi ve Şürekâsı*, s. 69) Bu bölümde de uzlaşmaz karşıtlığın psikolojideki yaklaşma-kaçınma çatışma ile izah edilebilecek bir noktaya ulaştığı görülmektedir: “*Yaklaşma-kaçınma çatışması: Bazen bir amaç aynı zamanda hem istenilen, hem de kötü istenilmeyen özelliklere sahip olur. Bu durumda kişi o amaca hem yaklaşmak hem de ondan kaçmak ister.*” (Dökmen, 1990: 283) Kahramanımız hem kurduğu düşlere ulaşmak istemekte hem de onu hedefine ulaştıracak servetten nefret etmektedir. Servete duyulan bu nefret, Ferdi Efendi'ye duyulan nefretin ifadesi olarak değerlendirilebilir.

Aşk konusunda da kararsız olan İsmail Tayfur, kendisini pazarlamakla eş gördüğü bu zenginlikle iç dünyasındaki uzlaşmaz karşıtlığının bir sonucu olarak hakikatte Saniha'dan daha güzel bulduğu Hacer'i reddeder:



“Genç adam düşündükçe Hacer’i nahif siması (zayıf yüzü), mavi gözleri, sarı saçları hatırasında irtisam ediyordu (canlanıyordu) Hacer güzeldir, ihtimal Saniha’dan daha güzeldi; fakat İsmail Tayfur, bu güzelliğe karşı lakayt (ilgisiz) kalmıştı. Kendisinin fakıyla (fakirlik), bu kızın serveti, bu fark-ı azim (büyük farklılık) aralarına öyle bir sedd-i âhenin (çelikten bir set) koymuştu ki İsmail Tayfur Hacer’e bakmamıştı.” (Ferdî ve Şürekâsı, s. 70) Sahip olacağı zenginliğin genç adamı, Hacer’e daha çok yaklaştırması gerekirken aksine ondan uzaklaştırması, tezimizin konusunu teşkil eden uzlaşmaz karşıtlık ile izah edilebilir.

İç dünyasında fırtınalar kopan İsmail Tayfur, Ferdî Efendi’nin emrinde çalışmaktan o kadar bunalmıştır ki onun kızını reddetmeyi intikam alma vesilesi olarak değerlendirmekten geri durmaz. Kahramanımızın yaşamakta olduğu buhran onun şu tasarımlarından anlaşılabilir:

“[...]O vakit Ferdî Efendi’ye en nazikâne temennalarından birini çıkararak ‘Müsaadenizi talep ederim. Ekmeğimi başka yerden aramaya gideceğim.’ diyecek, o vakit bildiği ticaretgâhlara müracaat ederek saatle iş alacak; matbaalarda musahhihlik (düzeltilenlik), kitapçılara yazıcılık edecek; gündüzleri koşacak geceleri yüz tanesi yüz paraya koçan dolduracak; arkasından takip eden yüz bin liradan kaçarak ekmeğini uğraşa uğraşa kazanacak; evet bütün bu feragat-ı nefsiyeden (fedakârlıklardan) çekilmeyecek, Hacer’i bahtiyar etmek için Sâniha’yı bedbaht (mutsuz) etmeyecek.” (Ferdî ve Şürekâsı, s. 71)

İsmail Tayfur’un buradaki antagonist tavrı, dünyanın değişen değerleri karşısında konumunu ve yerini koruma çabasının tezahürüdür. Zira bu yeni dünya düzeninde paranın tek hakim güç olması, krallıkların ve benzeri kurumların yerini metanın alması karşısında âdeta insanlığını kaybetmekle karşı karşıya kalan bireyin, yeniden düşünmesi ve kendisini zorlayan dönüşümü sorgulamasının sonucunda aldığı tavrın yansımasıdır. O, uzlaşmaz karşıtlığı sayesinde bu rüzgâra bir süre direnmeyi seçmiştir.

Başlangıçta İsmail Tayfur’un tek emeli vardır: Annesini ve sevdiği kızını mesut etmek. Maddî açıdan bu hedefine ulaşmadan Sâniha ile evlenmeyi düşünmeyen genç adam, hayalinde kurduğu bu duruma kavuşabilme noktasında ise son derece ümitsizdir:

“Şimdi ne bekliyor, ne ümit ediyordu? Hiç! Fakat insan en meyas (ümitsiz) zamanlarında bile bir şey bekler ki işte o intizar (bekleyiş), bir perdenin arkasına gizlenmiş meçhul (belirsiz) bir ümitten başka bir şey değildir” (Ferdî ve Şürekâsı, s. 95) İsmail Tayfur’un bu ümitsizliği onun hayatla daha fazla uzlaşmaz karşıtlık içerisine girmesine neden olmuştur. Kendi düşünceleriyle ördüğü kabuğu kıramamanın tek suçlusu, onun nazarında uzlaşmaz karşıtlık içinde olduğu Ferdî Efendi’dir.

İsmail Tayfur’un annesi Besime Hanım ve Sâniha, Hacer’in hizmetçilerinden Melekzat ile Nerime Hanım’ın fakirhanelerini ziyaretlerinden bir hafta sonra iade-i ziyarete bulunurlar. Bu görüşmeden sonra İsmail Tayfur’u artık damat olarak gören Ferdî Efendi, ertesi gün onu odasına çağırarak şirket ortaklığını yüzde beşten yüzde yirmiye çıkarır. Bu yeni duruma ilişkin tebligatı alan İsmail Tayfur, arkadaşlarının yanına döndüğü zaman elinde tuttuğu ortaklık mukavelesini buruşturarak bu kâğıt parçasından hıncını alır. Elindeki yazı onun için tam anlamıyla satılmış mal seviyesine indirilmekle eşdeğerdedir. Bu duygularını iş çıkışı Hasan Tahsin’e şöyle anlatır: “— İşte şimdi hayat benim için bitmiştir... Artık bana ölmüş nazarıyla (gözüyle) bakınız! İsmail Tayfur, kendisini Ferdî Efendi’ye satıyor, İsmail Tayfur insanîyetten çıkıyor, onu bugün bir meta(mal) gibi satın alıyorlar!” (Ferdî ve Şürekâsı, s. 179) Bu cümleler, İsmail Tayfur’un kendi dışında cereyan eden olaylar karşısında gücü ve parayı temsil eden Ferdî Efendi’ye isyan değeri taşır. Bunu kabullenemeyen genç adam eve döndüğü zaman hıncını annesinden çıkarır: *Siz benim işlerime ne karışıyorsunuz? Size ‘Beni evlendireceksiniz!’ diyen var mıydı? Güya oğlunu mesut edecek! Ah! Bununla beni mesut olacak zannediyordunuz öyle mi?*” (Ferdî ve Şürekâsı s. 181) Ferdî Efendi’ye yaklaştığı her adımın sonunda ödül olarak avucuna sıkıştırılan ortaklık senetlerinin İsmail Tayfur’u çileden çıkarmasının nedeni, kendisine parayla satın alınan eşya muamelesi yapan bu adama duyduğu isyanın uzlaşmaz karşıtlığa dönüşmesidir.

Romanın başından itibaren duyguları ve hayalleri arasına sıkışmış, yumuşak huylu bir karakter olarak çizilen İsmail Tayfur’un tepkilerinin daima bilinç dünyasında kalması, davranışlarına kuvvetli bir şekilde yansımaması Ferdî Efendi’yi iki konuda yanıltır: Birincisi İsmail Tayfur’un, Hacer’i sevdiğini zannetmesi; “İsmail Tayfur’u kızına meftuniyet-i tamme (tam bir tutkunlukla) merbut (bağlı) zannediyordu. Genç adamın hal-i perişanını (perişan halini) bütün fart-ı saadetten (aşırı mutluluktan)

*mütevellid (doğan) bir teessür-i şedid (çok güçlü bir etkilenme) olmak üzere telakki etmişti. (düşünmüştü)” (Ferdî ve Şürekâsı, s. 203) İkincisi ise hayatta her şeyden çok değer verdiği servetini reddedebilecek birinin olmasına inanmamasıdır: “Dünyada inanamayacağı bir şey varsa o da Hacer’e zevc, Ferdî’ye damat olmak istemeyen birisinin mevcut olabilmesiydi.” (Ferdî ve Şürekâsı, s. 204) Genç patronun bu yanılgıları hazin sonu hazırlayan sebeplerden biridir.*

Ferdî Efendi iç güveyisi damadının düğün hazırlıkları için Hasan Tahsin’e iki yüz elli lira uzatırken ondan bir istekte bulunur: Sâniha’nın konağına gönderilmesi. Bu istek İsmail Tayfur için bardağı taşıran son damla olur. Çünkü evlenmeyi düşündüğü ve sevdiği kızın böyle bir görevle müstakbel kayınbabasının evine gönderilmek istenmesi onu ruhsal bunalıma sürüklemeye yeter.

Karmaşık duygular yaşayan İsmail Tayfur, baş başa kaldığı bir akşam Sâniha’ya Hacer’den nefret ettiğini söyleyerek kendi iradesi dışında gerçekleşmekte olan bu evliliğe karşı antagonist tavrını ortaya koyar : “Şimdi birden bire bana : ‘ Artık beni sevmeyeceksin !’ diyorsun, bana hiç sevmediğim, bilâkis nefret ettiğim bir kıızı teklif ediyorsunuz[...]” (Ferdî ve Şürekâsı s. 199) Genç damat adayı, içinde bulunduğu durumla uzlaşmaz karşıtlığının göstergesi olarak kendisini satın almaya çalışan Ferdî Efendi ve ailesini bir kalemde silip atmak istediğini şu cümlelerle dile getirir: “Yalnız bir evet, desen, şimdi Ferdî’yi Hacer’i, o serveti, o tantanayı (gösterişi), hepsini başlarına çarpar, yalnız seni, evet, yalnız seni alır, bir yere, uzak bir yere giderdim[...]” (Ferdî ve Şürekâsı s.199) Bu ifadeler, yüreğindeki yarım yamalak Saniha sevgisinin, uzlaşmaz karşıtlık içerisinde olduğu Ferdî Efendi’ye nefretini giderek körüklediğini ortaya koyar.

İsyanına rağmen düşmanlık beslediği adamın kızıyla evlenmekten kurtulamayan İsmail Tayfur, evlendikten sonra kayınpederinin evine iç güveyisi olarak yerleşir. Hayallerini süsleyen Sâniha’nın bu evde yaşamaya başlaması olayları iyice düğümler. Düğün gecesi Hacer’e el sürmeyen ve ona beklediği aşk sözcüklerini bir türlü söylemeyen İsmail Tayfur, bir gece aynı evin başka bir bölümünde Sâniha’ya aşkı ilan ederken onları gizlice izleyen karısı yıkılır. Kocasından nefret etmeye başlayan Hacer intikam duygusuyla çıldırır. İsmail Tayfur, bu kaçamak buluşma sırasında Sâniha’ya

beraberce kaçıp gitmeyi teklif eder. Bu teklifine olumsuz yanıt alınca gerçek duygularını yüksek perdeden dile getirir:

*“[...]Beni adeta satmak istediniz. Hissiyatımda ulviyet namına (yücelik adına) ne varsa mahvettiniz. Bir menfaatperest (çıkarlarını düşünen), bir hodgam (bencil), bir alçak mesâbesinde (derecesinde) tuttunuz; beni zengin bir kızın ayaklarına attınız... Onu sevmiyordum ondan nefret ediyordum...O serveti, o bana vermek istediğiniz serveti o kızın başına çarpıp kaçacağım.”* (Ferdî ve Şürekâsı s. 243) Bu cümlelerden de anlaşılacağı üzere iradesi dışındaki bu evliliğe razı edilen genç adamın uzlaşmadığı en büyük varlık Ferdî Efendi'nin servetidir. Ona göre bu zenginlik başına gelen felaketin sorumlusudur.

Eserin son bölümünde Hacer'in ve konağın yanıp kül olması karşısında aklını yitirip tamamen bilinçaltının yönlendirmesiyle hareket eden İsmail Tayfur'u artık zevcesinin yanmış cesedi değil; küle dönen Ferdî Efendi konağı, kendisini satın alan bu servet, ilgilendirmektedir. Vahşi bir varlığa dönüşen genç adam, patronunun yangınına kahkahalarla izlemektedir:

*“İsmail Tayfur bir nigâh-ı medid-i bi-zekâ ile (boş bakışlarla), bahçenin zulmetlerine dökülen bu yangının feveran-ı duzahisi (cehennem gibi alevlerinin coşkunuğu) içinde yanıyormuş gibi tenevvür eden (aydınlanan) bu bahçeyi seyrettikten sonra kollarını uzattı. Bu ateşe, bu vahşete çirkin bir kahkaha ile güldü, mevhum (olmayan) bir hayale gösteriyormuş gibi: “Yanıyor! Yanıyor!” dedi. (Ferdî ve Şürekâsı, s. 257) Buradaki hayal, Hacer'dir. Genç adam, aklını kaybettikten sonra metafizik âlemde karısı ile konuşmakta ve uzlaşmaz karşıtlık içinde olduğu Ferdî Efendi'nin servetinin yanması sonucu âdeta zaferini ilan etmektedir.*

Muzaffer Uyguner (1992: 57) İsmail Tayfur ile ilgili olarak şu değerlendirmeyi yapar:

*“Uşaklıgil'in bu kişileri dış yanlarıyla birbirine benzemezler. Belki Uşaklıgil'e de benzemezler. Ama yaşamları benzer. Babalarının, öğrenimleri bitmeden ölmesi gibi. Uşaklıgil bir bakıma kendi iç dünyasını ve uğraşını da kişilerinde yaşatmıştır. Paul Bourget'den aldığı psikolojik el, kişilerinin iç dünyasını aydınlatmada ve kişilerinin bu yönünü de ortaya koyarak bunları daha iyi tanıtmaya yönelir. Bu yüzden bazı kişileri iç*

*dünyalarına iyice dalmıştır ve bu nedenle Uşaklıgil dış dünyayı ihmal etmiş sayılır (Vecdi ve İsmail Tayfur böyledir).”*

Baştan beri iç dünyasında körüklenen uzlaşmaz karşıtlık, İsmail Tayfur’u çılgınlık mertebesine ulaştırmış ve onun akıl sağlığını tamamen yitirmesine neden olmuştur.

### **4.2.3. Saniha-Hacer**

*Ferdi ve Şürekâsı*’ndaki Sâniha karakteriyle *Sefile* romanındaki Mazlume karakterinin hayata başlayışları arasında benzerlikler bulunmaktadır. O da tıpkı Mazlume gibi doğduğunda babasını kaybetmiş, annesiyle birlikte eski bir evde sefalet içinde yaşamaya başlamıştır. Harabeden farksız bu mekânın bahçesindeki sık ağaçlar küçük kıza zaman zaman etrafta korkunç yaratıklar olduğunu düşündürmüştür. Buradaki mekân tasviri 18. yüzyılda Avrupa’da ortaya çıkan gotik roman tasvirleriyle ilginç benzerlikler taşımaktadır:

*“Sâniha bahçeye girmeye, uzaktan sesini işittiği bu korulara sokulmaya asla cesaret edememişti. Burada birtakım mahiyetlerini (ne olduklarını) anlayamadığı garip mahluklar, yaratıklar varmış da yaklaşacak olursa kollarını uzatıp kendisini tutacaklarmış zannederdi. Geceleri yapraklarının arasından kırmızı kırmızı gözlerin kendisine bakıyormuş gibi zannettiği bu bahçeyi görmemek için, odanın pencerelerini örterlerdi. Odaları bu bahçenin bir kenarını teşkil eden harabenin alt katındaydı. Harabenin derin dehlizleri, uzun uzun avluları, esim (büyük) odaları; rüzgârın amaçgâh-ı serbesti(başiboş dolaştığı yer olmuş); zulmetlerle (karanlıklarla) haşyetler (ürpertiler), buralarda tesis-i âşiyân etmişti. (yuva edinmişti) Fırtınalar kiremitleri atmış, çatıları yarmış, pencereleri koparmış, kapıları devirmiş, duvarları yıkmış, merdivenleri sökmüş, taşları düşürmüş, her tarafa bir eser-i tahrip (yıkıntı eseri) serpmiş, bu harabeyi etleri dökülmüş, kemikleri çözülmüş, dehhaş(korkunç) bir mahluk-ı cesimin ( büyük bir yaratığın) kadid-i mahufi(korku saçan iskeleti) haline getirmişti.”*  
(*Ferdi ve Şürekâsı*, s. 85)

Gotik mimarinin korkutuculuğu, ürkünçlüğü, esrarengizliği roman mekânlarına da yansımıştır. Ortaçağlara özgü korkulu, büyülü, esrarengiz gizli geçitleri olan, pek çok tuzaklar saklayan heybetli bir şato, bir saray, bir manastır, katedral ya da küflü, metruk

bir yer gibi ürküntü veren mekânlar vardır. Bu mimaride mekânlar, korku verici, karanlık ve kasvetli bir atmosfere sahiptir.<sup>9</sup>

Çocukluğunda yaşadığı bu atmosfer Sâniha'nın karakterinin şekillenmesinde önemli rol oynamıştır. Annesiyle beraber yaşadıkları evin bahçesinde ona ürküntü veren ağaçlar ve metruk bina, küçük kızın bundan sonra yaşayacağı acılı hayatın işaretlerini vermektedir. Zavallı kızın annesi harabeye benzeyen evde dikiş dikerek geçimini sağlamaktadır. Bahtsız kadın, tıpkı Sefile romanındaki Mazlume'nin annesi gibi hastalandıktan iki gün sonra ölür. Annesinin soğuk cesedinden korkan küçük kız, kendisini can havliyle sokağa atar. Başboş ve ne yapacağını bilemez halde gezerken İsmail Tayfur'un babası Abdülgâfur Efendi'nin şefkati elinden tutar ve hayatının bundan sonraki kısmını teşkil edecek maceraya doğru adım adım yürümeye başlar. İsmail Tayfur'un annesi Besime Hanım da bu küçük misafire acır ve sahip çıkar. Genç kızla aynı evde beraber büyüyen delikanlı, ona âşık olur. Ancak babasının ölümünden sonra yanında çalışmaya başladığı Ferdi Efendi'nin, İsmail Tayfur'u damat yapmak istemesiyle birlikte Sâniha zor günler geçirmeye başlar. *“İsmail Tayfur, Saniha ve Hacer arasında geçen aşk üçgeninde, aynı kişiye âşık olma nedeniyle daima bir çekişme ve kıskançlık vardır.”* (Özzayim, 2002: 96) Hayatı boyunca annesizlik babasızlık, soğuk ceset, metruk bir evde geçen çocukluk ve nihayet hiç tanımadığı insanların evine sığınması genç kızın zengin bir hayat süren Hacer'in aksine olgunlaştırmıştır. Genç kızın hayatına ilişkin yaptığımız bu kısa hatırlatmalardan sonra tezimizin konusunu teşkil eden antagonist davranışları irdelemeye başlayalım.

Bir gün İsmail Tayfur'un evine gösterişli bir araba ile Ferdi Efendi'nin kızının mürebbiyesi Nerime Hanım ve refikası Melekzat gelirler. Bu gelişteki gaye Ferdi Efendi'nin İsmail Tayfur'u damat yapma düşüncesini Besime Hanım'a aktarmaktır. Sâniha evlerine gelen Melekzat'ın karşısında ezilir: *“Sonra iki genç kız arasında bir muhavere (konuşma) başladı. Melekzat, kendisine Hacer'den sirayet eden bir hiffet-i lisan (dil hoppalığıyla) bin türlü şeyler soruyor, bin türlü şeylerden bahsediyordu. Sâniha, elbisesi, tavrı, edası (duruşu), sözü her şeyi kendisine karşı iddia-yı galibiyet eden (üstünlük taslayan) bu kız karşısında, Hacer Hanım'ın halâyığı karşısında ezildi.”* (Ferdî ve Şürekâsı, s. 134) Bu durum yaşanacak uzlaşmaz karşıtlığın ilk kıvılcımı olur.

<sup>9</sup> Nurullah Çetin (2009) , *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, s. 238: Ankara.

Sevdiğini, hayallerini elinden alacak olan zengin kızın halayığı karşısında bile ezilen Sâniha, bundan sonra kendisini bekleyen olumsuzlukları hissederek henüz hiç görmediğı rakibesine karşı antagonist duygular geliştirir.

O günkü ziyarette evde Sanihâ ile yalnız kalan Melekzât bir ara İsmail Tayfur'un, Hacer'in nişanlısı olduğunu söyleyince genç kızın dünya başına yıkılır. (*Ferdi ve Şürekâsı*, s. 134) İsmail Tayfur'un resmini Melekzât'a uzatan Sâniha, içindeki acının hincını çıkartırcasına resmin üzerine atılır ve kendisine aşk yeminleri etmesine rağmen Hacer ile nişanlandığını duyduğu genç adama iç dünyasında düşmanca duygular geliştirir : *"Biraz evvel ağzı köpürmüş bir arslan gibi sayyadının (avcısının) üzerine atılan o umutsuz, biraz sonra ağzından kan püskürerek bir feryad-ı mezbuhâne ile (boğazlanmışçasına) galibinin ayaklarına atılacaktır."* (*Ferdi ve Şürekâsı*, s. 137) Sâniha yediğı bu darbenin etkisiyle güçsüzleşir fakat çabuk toparlanır ve genç kız, sevdiği genci para ile satın alan Hacer ile savaşmaya karar verir.

Bu günden sonra Sâniha, bir zamanlar sığındığı bu evde artık kendisini sadece bir cisim gibi görmeye başlar: *"Misafirler cârlarını giyindiler, sâniha, bir kuvve-i mihanikiyle müteharrik bir cism-i sun'i (bir makine gücüyle işleyen) yapma bir cisim gibi vazife-yi teşyi ifa etti.(uğurlama görevini yerine getirdi)"* (*Ferdi ve Şürekâsı*, s. 140) Bu durum giderek içinde biriken düşmanlık duygularının da tetikleyicisi olur. Olanlardan habersiz İsmail Tayfur, akşam eve döndüğünde annesinde ve nişanlısında bir hüznün havası sezer. O akşam odasına çekilip kendisiyle baş başa kalan Sâniha yıkılan ümitlerini ve hayallerini düşünür : *"Ah! O Hacer'e ne kadar adüvvat ediyor (düşmanlık), ondan ne kadar nefret ediyordu ! Gitmek, onu bulmak, kollarından tutmak... Ah! Mukadder olsa (gerçekleşse)."* (*Ferdi ve Şürekâsı*, s. 144) O, aşkını ve saadetini elinden almaya aday Hacer'e düşmanlık beslemeye başlamıştır.

Bu zengin kıza düşmanlıkla tıka basa dolan Sâniha, Ferdi Efendi'nin konağına gitmeye hazırlanan Besime Hanım ve İsmail Tayfur'a eşlik etmek ister. Amacı sadece savaşmaya karar verdiği insanı, görmektir. *"[...] En sade esvabından(elbiselerinden) birini giydi, saçlarını mühmelâne (özensizce) topladı, beş dakikada hazırlandı."* (*Ferdi ve Şürekâsı*, s. 153) Konağa giderken özensizce giyinmesi mutluluğunu elinden almaya hazırlananlara karşı gösterdiği antagonist tavrın dışa vurumu olarak da değerlendirilebilir.

Sâniha'nın, Ferdi Efendi'nin konağını dış görünüşüyle anlamlandırması da dikkat çekici bir ayrıntıdır: “[...]demir cumbalı binayı; azamet ve muhabbetiyle (büyüklük ve güzelliğiyle) etrafındaki mebâni-i sefîleyi (eskimiş binaları) tahkir ediyormuş gibi (hor görüyormuş gibi) onların fevk-i serinden (üzerinden) bakan bu muazzam konağı bir nazarda ihata etmiş (kavramış) idi.” (Ferdî ve Şürekâsı, s. 155) Taş ve toprak yığınının ibaret bu mekândan sadece kibir okuması, artık uzlaşmaz karşıtlık içerisinde olduğu Hacer’e karşı kılıcını çektiğini göstermektedir.

Konağa girip Hacer’le karşılaşan Sâniha, onun güzelliği ile kendisi arasında bir mukayese yapar ve onu iç konuşmalarında başka bir âlemin yarattığı gibi değerlendirir: “[...] Sâniha'nın fikrinde ona, bir başka âlemin bir başka mahluku (yarattığı) gibi bir garabet (yabancılık) vermişti.” (Ferdî ve Şürekâsı, s. 161) Bu hisler genç kızın Hacer’le uzlaşmaz karşıtlığının boyutlarını ifade etmesi açısından anlamlıdır.

#### 4.2.4. Saniha-Besime Hanım ve İsmail Tayfur

Anne Besime Hanım, İsmail Tayfur ile Sâniha arasındaki sevginin farkında olmasına rağmen evladının saadetini zenginlikte görmekte ve onun maddi imkânsızlıklar içinde bir hayat yaşamasından mustarip olmaktadır. Bu durumda evinde büyüyen genç kız ile Hacer arasında kalan anne, tercihini ikincisinden yana yaparak sonucu Sâniha’ya anlatır. O, şu karşılığı verir: “Nasıl? Beni feda etmeyecek olursan İsmail Tayfur’u feda etmiş olacaksın, öyle mi? O kızı, o zengin kızı istiyorsun ! Demek Sâniha’yı o fakir öksüzü zihninde bir mani görüyorsun! Peki, öyle olsun! İsmail Tayfur Bey’e Hacer Hanım’ı alınız! Sâniha gidiyor, Sâniha sokaktan gelmemiş miydi? işte yine sokağa gidiyor, diyecekti.” (Ferdî ve Şürekâsı, s. 149) Durumu kabullenemeyen Sâniha sığınacak bir kapı bulamayacağını bilmesine rağmen yaşadığı bu evi terk etmeyi bile göze alır. Bu, onun hem Besime Hanım’a hem de İsmail Tayfur’a duyduğu antagonist tepkinin bir yansımasıdır. Şerif Aktaş (1996: 109) bu kahramanlar arasındaki ilişkiyi şöyle yorumlar: “İsmail Tayfur, babasını çocuk yaşta kaybetmiştir. Ona eş seçiminde yol gösterecek kimse yoktur. Yani hayat karşısında yalnızdır. Hacer, bir annenin sevgisinden önderliğinden mahrumdur. Saniha'nın, kendinden başka kimsesi yoktur. Her üçü de maddî imkânla imkânsızlığın; kalbî, yani psikolojik olanla gündelik hayatın gerçeğinin çatışması karşısında korumasızdırlar. Öyleyse eser, bir bakıma zümre farklılığının sebep olduğu bir çatışmanın hikâyesi olarak yorumlanabilir.” Saniha



zengin bir kız olsaydı belki de Hacer araya girmeyecek, İsmail Tayfur ile evlenip mutlu olabilecek ve Besime Hanım’la da gayet iyi geçinecekti. Ancak fakirlik onun alinyazısıdır ve hep böyle kalacaktır. Aynı evde yaşadığı sevdiğinin bir başkasıyla evlenmesine çok da müdahale etmemesinin, düğünden sonra bile yeni evli çiftle aynı konakta yaşamayı hazmetmesinin biraz da kendisini bu duruma düşüren Besime Hanım ve İsmail Tayfur’a karşı iç dünyasında geliştirdiği uzlaşmaz karşıtlığının pasif bir dışavurumu olarak değerlendirilebileceği kanaatindeyiz.

#### 4.2.5. Saniha-İsmail Tayfur

Düğünden sonra Hacer’e düşmanlığı azalan Saniha’nın; doğacak çocuklar ile evde nasıl vakit geçireceğini ballandıra ballandıra anlatarak sevgisi için mücadele etmeyen, arzusu dışındaki evliliğe mani olamayan İsmail Tayfur’dan intikam almayı seçmesi onun genç adama karşı geliştirdiği uzlaşmaz karşıtlığın bir sonucu olarak yorumlanabilir. *“Oh! Onları ne kadar seveceğim... Onlar bana ‘hala’ yahut ‘teyze’ diyecekler, daha doğrusu hem ‘hala’ hem ‘teyze’ diyecekler... Ben onlara türlü oyunlar, türlü eğlenceler icat edeceğim. Saçları ağarmış bir kız olduğum halde onlarla beraber yine çocuk olacağım!”* (Ferdî ve Şürekâsı, s. 189) Bu hayaller, eski nişanlısına karşı hissettiği düşmanlığın su yüzüne çıkmasının bir göstergesi olarak yorumlanabilir.

Bir gece vakti eşinin yatağını terk edip konağın sofasında kendisine aşk vaat eden İsmail Tayfur’a acımak bir yana düşmanca tavırlar sergilemesi de Sâniha’nın uzlaşmaz karşıtlığının bir başka delilidir: *“O vakit Sâniha’nın zihninden bir fikir geçti. Karşısında sada-yı elimi (kederli sesi), bir şîir-i hazin-i yeis (ümitsizliklerin acıklı şîirini) okuyan bu genç adamı meyus etmekten (umutsuzlandırmaktan) bir lezzet-i vahşiye-yi intikam (vahşi bir oç alma) tadı! hissederek[...]*” (Ferdî ve Şürekâsı s.190)

#### 4.2.6. Saniha-Saniha

Olayların mağdurlarından birisi olmasına rağmen diğer karakterlere nispetle roman boyunca hep sağduyunun sesi olarak karşımıza çıkan Sâniha, olacakları önceden hissetme yeteneğine sahiptir. Ferdî Efendi’nin konağında bu uğursuzluk havasını tam olarak hisseden ilk kişi odur: *“Sâniha, ufkun uzak bir köşesinde hazırlanan müthiş fırtına gibi evin içinde doğup büyüyen musibetin bütün sıklet (ağırlık) ve dehşetiyle üzerine düşeceğini hissediyormuşçasına bir endişe içindeydi.”* (Ferdî ve Şürekâsı s.

232) İsteklerine ulaşamayan talihsiz genç kız, artık yaşamayı hakaret olarak kabul etmeye başlamıştır: “[...]hayata nefret ve hakaretle bakıyordu.” (Ferdî ve Şürekâsı s. 233) Geleceğe dair, tutunduğu tek dal olarak gördüğü İsmail Tayfur’un elinden alınması onun kendi kendisiyle uzlaşmaz karşıtlık içerisinde girmesine neden olmuştur.

#### 4.2.7. Hacer-Saniha

Yaradılıştan asabi olan Hacer’in mutlu olması ve kızdığı zamanlarda kendini tatmin edebilmesi için eve Melekzat adlı refika satın alınmıştır. Anlatıcı, onun karakterini şekillendiren çocukluğunu şu şekilde vererek genç kızın asabiyetini ortaya koymaktadır: “*Hacer, çocuklarda hiss-i cibilli-i hıyanet saikasıyla (yaratılıştan gelen hainlik duygusu sebebiyle) birisini dövmeye, ısırma, çimdiklemeye, oyuncağına hiddet ettiği (kızdığı) vakit bir şeyden öfke çıkarmaya, canı sıkıldığı vakit birisiyle uğraşmaya muhtaçtı; işte ona Melekzat’ı vermişlerdi.*” (Ferdî ve Şürekâsı s. 64) Hacer’in bu hırçın tavrı daha sonra yaşayacağı uzlaşmaz karşıtlığın da ilk işareti gibidir. “*Hayatta babasının paradan sonra en çok değer verdiği varlık olduğu için istediği her oyuncak ona verilmişti. Şimdi de İsmail Tayfur’u istiyordu “Hacer, İsmail Tayfur’u istiyordu değil mi ? İsmail Tayfur, Hacer’e verilecek! O kadar!”* (Ferdî ve Şürekâsı s. 65) Hacer’in istediği her şeye ulaşması, onu daha da saldırgan yaptığı gibi olgunlaşmasının da önünde bir engel teşkil etmektedir.

Uzlaşmaz karşıtlığının temelinde yer alan başka bir ayrıntı da yaratılıştan gelen kıskançlığıdır. “*Rene Girard, kıskançlığın engellenen arzuların neticesinde ortaya çıkan bir duygu olmasından çok onun insanın karakteri ile bağlantılı olduğunu belirtmektedir.*” (Özzayim, 2002: 96) Hacer’in romanda antagonist davranışlar sergilediği ilk kişi, İsmail Tayfur’un sevdiğini anladığı Sâniha’ yadır. Genç kız, âşık olduğu İsmail Tayfur ile Sâniha’nın aynı evde yaşadığı gerçeğini düşündükçe zavallıya içten içe düşmanlık beslemeye başlamıştır:

“*Hacer, sapsarıydı, dudakları titriyordu. Hiçbir kelime söylemeden, merkeziyet-i nazarını (gözlerini diktiği noktayı) tebdil edemedi (değiştiremedi), öyle, bir âlem-i ulviyeden (yüce bir dünyadan) yeni düşmüş de henüz faaliyet-i zihniyesi istirdad etmemiş (aklı orada kalmış) gibi, gayr-ı müteharrik (kımıldamadan) Sâniha’ya baktı.*” (Ferdî ve Şürekâsı s. 170)

Zengin bir babanın öksüz kızı Hacer, İsmail Tayfur'a ulaşma yolunda karşısına çıkan ilk engele büyük bir düşmanlık duygusuyla dolup taşar ki yukarıda da vurguladığımız hırçın yapısı buna müsaittir: *“Her isteğinin yerine getirilmesine alışkın olan Hacer için karşılaştığı her engel büyük bir hayal kırıklığı ve umutsuzluk demektir. ‘Hayır’ cevabına alıştırılmamış olan bu kız bir engelle karşılaştığında mizacı gereği bencillik ve kıskançlık duygularına kapılmaktadır.”* (Özzayim, 2002: 96) Olumsuz duygularla yoğrulan genç kız, romanın sonunda hem kendini hem de babasının servetini yakarak yok eder ki bu durumun ana sebebi kendisine rakip olarak gördüğü Saniha'dan intikam alma hırsıdır. O, bir oyuncak gibi sahip olduğu İsmail Tayfur'u rakibine yar etmeme uğruna kendi hayatına bile son vermiştir.

#### 4.2.8. Hacer-İsmail Tayfur

Romanda Hacer çabuk sinirlenip iradesini kaybedebilen bir kişiliğe sahip olarak çizilmiştir. Ele aldığı kahramanlarının şahsiyetleri ile yetiştikleri ortam arasında sağlam ilişkiler kuran Halid Ziya, onu şımarıklığıyla ön plana çıkarır. *“Hacer, ‘ince, uzun boylu, sarı saçlı’güzel, biraz da şımarık bir kızdır. İyi yetişmiştir. Tayfur’u sever. Evlendikten sonra ise hayal kırıklığına uğrar ve ondan nefret eder. Kendisini bir kedi gibi seven Melekzad’ı Hacer, heveslerine yarar bir oyuncak olarak görür.”* (Enginün, 2007: 336) On iki yaşından beri âşık olduğu İsmail Tayfur ile evlenen genç kız, düğün gecesinde hayal kırıklığına uğrar. *“Hacer, şimdi ayaklarının altında bir cihanın inkıraz ettiğini (yıkıldığını) hissediyor, piş-i nigâh-ı hayalatını (hayallerini gözünün önünde) taltif eden (okşayan) âfâk-ı ümidin (ümit ufkunun) yırtılarak bir deycuristan-ı mahuf (korkunç bir karanlık) açtığını görüyordu.”* (Ferdî ve Şürekâsı s. 227) Bu durum onu perişan eder ve yaradılışında yer alan saldırgan duygularının açığa çıkmasına neden olur.

Kocası tarafından aldatılmasına şahit olduğu bölümde âdeta vahşi bir varlığa bürünen Hacer, hem kendi sonunu hem de İsmail Tayfur'un sonunu hazırlar: *“[...]Gözlerinde bir merkuzyet (dikilme), simasında bir vahşet vardı. Bir fikr-i musallat-ı hunrizâne ile (beynini kemiren bir düşünceyle) elinde hançer yatağından fırlayan, gecelerin dehşet-i zalamı (karanlık korkunçluğu) içinde dolaşan bir sair-i fi'l menam (uyurgezer) şeklindeydi.”* (Ferdî ve Şürekâsı s. 238) Hacer, artık içindeki sesin yönlendirdiği noktaya doğru ilerlerken insani özelliklerini kaybetmiş bir yaratık şekline

bürünmüş haldedir: “[...]Hacer beşeriyetten (insanlıktan) çıkmış bir hayal idi ki bir kuvve-i sihriyeye (büyülü bir güce) tebaiyet ediyordu(uyuyordu).” Evlendiğinden beri sevgi sözcükleri söylemeyen İsmail Tayfur’un başkasını sevdiği gerçeği ile yüz yüze gelen ve bunu kabullenemeyen genç kadın bunun intikamını almaya yemin etmiştir : “Bu hakikate vakıf olduğu zaman genç kızda bir fikr-i intikam (öç alma düşüncesi) uyanmıştı; ne suretle olursa olsun, ne yapmak lazım gelirse gelsin, intikam almak istiyordu.” (Ferdî ve Şürekâsı s. 246) İntikam hırsının ulaştığı son noktaya varan Hacer, kocasını öldürmeyi kafasına koyarak içinde biriken uzlaşmaz karşıt duygularının patlamasını yaşar : “Oh! Evet, öldürecek, onu öldürecekti. Hacer artık yaşamamak istiyordu; hayatta yalnız bir vazifesi kalmıştı: Onu öldürmek!” (Ferdî ve Şürekâsı, s. 246) İsmail Tayfur, artık onun için öldürülmesi gereken “alçak” (Ferdî ve Şürekâsı, s. 247) bir varlıktan farksızdır.

Romanın ölümle noktalanmasının roman tekniği açısından önemi büyüktür zira E.M. Forster (2001: 91) bu konuda “[...] ölüm romanı derli toplu bir amaca ulaştırır.” değerlendirmesini yapar. Olay örgüsünün hazin sonla bitmesi sosyal bir mesajı da içinde barındırmasının yanında Hacer’in uzlaşmaz karşıtlık içerisinde bulunduğu İsmail Tayfur’u ortadan kaldırmak uğruna babasına ait tüm serveti yok etmesiyle noktalanır.

Hacer, Sâniha ve İsmail Tayfur arasında oluşan aşk üçgeninin yarattığı çatışmaların yanı sıra zenginlik – fakirlik karşıtlığının meydana getirdiği çatışmaların düğüm noktasını oluşturduğu *Ferdî ve Şürekâsı*’nın olay örgüsünün böylece iki koldan ilerlediği görülmektedir. Babasından kalan yüklü mirasının paraya tapar duruma getirdiği Ferdî Efendi’nin sanayi toplumu ile birlikte gideren duygusuzlaşan ve insani değerleri ikinci plana atan bir patron imajı çizdiği göze çarpmaktadır. Onun bu parayı bir araç olmaktan ziyade araç olarak değerlendirme düşüncesi, eserdeki kahramanların bazılarının feci son yaşamalarına, bazılarının da hayat boyu unutamayacakları vicdan azabı çekmelerine neden olmaktadır. İşçisini memnun etmeyen servetin, bir süre sonra patronunun bircik kızını elinden alan yangının ataeşleyicisi olması, mesajın verilmesi bakımından oldukça anlamlıdır. Romanda ezen-ezilen, aşk-para çatışmaları giderek uzlaşmaz karşıtlığa dönüşmektedir. Alın teriyle para kazanma, kazandığı ile yetinme, başkasının malına göz dikmeme, tokgözlü olma, sadakat gibi yüksek değerlerle yola çıkan İsmail Tayfur, Hasan Tahsin gibi kahramanların zamanla açgözlülük, başkasının

servetine göz koyma, sadakatsizlik gibi araç değerlerin esiri olmalarıyla meydana gelen uzlaşmaz karşıtlıklar hem *Ferdi ve Şürekâsı*'nın okuyucuya verdiği mesaj bakımından hem de olay örgüsünün seyri bakımından kilit rolde olduğu söylenebilir.

## 5. MAİ VE SİYAH

### 5.1. Vak'a Kuruluşu

*Mai ve Siyah* Halit Ziya'nın Gümrük Genel Müdürü olarak İstanbul'a geldikten sonra 1896-1897 yıllarında *Servet-i Fünûn* dergisinde tefrika halinde yayımlanan, 1900 yılında da Âlem Matbaası tarafından kitap olarak basılan romanıdır. “*Muharrir 1893 yılında İstanbul'a nakletti. Ara sıra Servet-i Fünun mecmuasına hikâyeler yazdığı gibi, Mektep mecmuasına da Sanskrit tarih-i edebiyatı ismiyle bir sıra makale ile gerek telif gerek tercüme hikâyeler yazıyordu. Recazadenin delâletiyle Teyfik Fikretin Servet-i Fünun mecmuasının yazı işlerine bakmak vazifesini üstüne alması üzerine Halit Ziya da İstanbul'da yazdığı ilk büyük roman olan Mai ve Siyah ile bu mecmuaya ve bu arkadaşlar toplantısına girdi.*” (Özön, 1941: 237) Bu romanın Halit Ziya'nın *Servet-i Fünûn* içerisinde yıldızını parlatan önemli bir yapıtı olduğu şüphesizdir.

Eser, Tepebaşı'nda “*bârân-ı elmas*”a (*Mai ve Siyah*, s.11) benzetilen bir akşam vakti ile başlamakta ve Ahmet Cemil'in İstanbul'dan ayrılıp yola çıktığı Lloyd adlı gemideki “*bârân-ı dürr-i siyah*” a (*Mai ve Siyah*, s. 398) teşbih edilen gece ile bitmektedir. “*Renklerin, şüphesiz en başta mavi ile siyahın önemi büyüktür. Roman kahramanı bir estet, bir şair olduğuna göre, dünyayı algılayışında, renklerin önemini gösteren bu simgesellik çok yerindedir. Gelgelelim, sadece Ahmet Cemil'in dünyaya bakış özelliğini belirtmez bu simgeler. Halit Ziya, renklerle birtakım tematik kalıplar kurduktan sonra, bunları başka amaçlarla da kullanabiliyor. Belli renkler belli şeyleri temsil ettiği için, işaret görevini yerine getiriyor, hatta değer yargısı bile oluyorlar.*” (Belge, 2012: 332) Yapıttaki kişiler ve yaşamın akışı içerisinde meydana gelen çatışmalar birbirinden farklı iki zemin üzerine oturtulmuştur.

Halit Ziya, *Kırk Yıl* ( 2008: 700) 'da eserin kurgusu ile ilgili olarak : “*O zaman kadar şurada burada ve bilhassa Ahmet İhsan'ın risalesinde yazılan şeylerimde bir nevi kendimi denemekten ileri gitmemişken onun matbaası artık büsbütün karargâh ittihaz edilince (merkez seçilince) ben de ne vakitten beri zihnimi tırmalaya, artık mutlaka doğurmak ihtiyacıyla beni sükundan mahrum bırakan eseri yazmak istedim : Mai (mavi) ve Siyah!..*”

*Bunu başka türlü tasavvur ederdim (düşünürdüm). O zamanın hayatından, idaresinden, memlekette teneffüs edilen (solunan) zehirle dolu havadan muztarip, mariz (hastalıklı) bir genç, hulasa devrin bütün hayalperest yeni nesli gibi bir bedbaht tasvir etmek isterdim ki ruhunun bütün acılarını haykırsın, coşkunu bir delilikle çırpınsız ve bütün emelleri parmaklarının arasından kaçan gölgeler gibi silinip uçunca, o da gidip kendisini, ölmek için saklanan bir kuş gibi, karanlık bir köşeye atsın. Bu gençte bir aşk yıldızı, bir de sanat hulyası olacaktı ve bunların arasında bir sarhoş gibi yıkıla yıkıla, o duvardan bu duvara çarpa çarpa geçip gidecek, nihayet bir kovukta sinip can verecekti, mai hülyalar içinde yaşamak için yaratılmışken siyah bir uçuruma yuvarlanacaktı.”* değerlendirmesini yapmıştır. Yazar, 1943’te Suut Kemal Yetkin’e yazdığı bir mektubunda eserin kendini adadığı bir idealin etrafında dönen yapısına şöyle vurgu yapmıştır : *“Mai ve Siyah romanına gelince . Bu büyük bir yankı yaptı. Bir bardak su içinde fırtına.. Bunun için birçok nedenler vardı. Her şeyden önce bu hikâye basın, edebiyat ve şiir hayatına ilişkindi. Yakından gözlemler üzerine ortaya gelmiş bir belge değerindeydi. Birçok kişiler, Bâbıali caddesinde her gün görülen yüzlere benzerdi. Sonra asıl hikâyenin kahramanı, Ahmet Cemil, şiir ülküsünün bir simgesiydi.”* (Uşaklıgil, 1964: 41) Bu açıdan tezimizin konusu olan uzlaşmaz karşıtlıkların bir bölümünün bireyselliğin ötesinde yerleşik anlayışlara da dönük olduğu sonucuna varılabilir.

*Mai ve Siyah*’ın başka bir özelliği de devrindeki belli bir meslek grubu ve bir edebiyat topluluğu üzerine yoğunlaşmasıdır: *“Maî ve Siyah bir gazete matbaasını en iyi anlatan eserdir.”* (Enginün, 2012: 344) , *“Mai ve Siyah, ondokuzuncu yüzyıl sonlarındaki Türk matbuat ve edebiyat muhitini yaşatmakta, bu muhit içinde Servetifünun edebiyatçılarından biri olduğu hissini veren bir genç şairin hayatını inceleyerek kurduğu hayalleri ve sonra uğradığı sukutu hayali anlatmaktadır.”* (Kocatürk, 1976: 456) Burada zikredilen, *Servet-i Fünûn* şairlerinden olduğu hissini veren kahramanımız Ahmet Cemil’dir. Zeynep Kerman (1998: 127) da eserin bu yönü ile ilgili olarak *“Halid Ziya, Mai ve Siyah romanında, Servet-i Fünun neslinin sanat ve edebiyat telakkisini, geniş mânâsıyla hayat karşısında almış oldukları tavrı, sanatkârane bir üslupla ortaya koyar. Bu bakımdan, bu eseri, hem bir nesil romanı, hem de Servet-i Fünuncuların edebî beyannâmesi olarak değerlendirmek hiç de yanlış olmaz. Halid Ziya burada genç şair Ahmed Cemil vasıtasıyla, mensup olduğu neslin*

*eski ve yeni edebiyatı değerlendirmesini, Türk dilinde vücuda getirmek istediği yenilikleri, tercüme, güzel sanatlar, musiki hakkındaki görüşlerini estetik planda ele alır.” değerlendirmesini yapar.*

Yazarın bu önemli eseri üzerine yorumlar yapan Şükran Kurdakul da onun bazı yönlerini şu cümlelerle vermektedir:

*“1) Geniş bir yaşam kesitine açılmamasına karşın konuların geçtiği çevre ve insanlar gerçeğe aykırı değildir. Yazar, okul, basımevi, gazete, kitabevlerinden oluşan Bâbıali’yi gerçek niteliklerinden saptırmadan vermeye çalışır. 2)Kişilerin çiziminde, görünen yönlerinin belirtilmesinden çok, karakterleri ve iç dünyalarının yansıtılması eğilimi ağır basar.3) Önem verdiği kişileri uzun ruhsal çözümler yaparak yansıtmayı amaçlar. ‘Dialog’a ender rastlanır. Onlar da genellikle uzundur. Doğal konuşma durumlarını aşarlar. 4) Yer yer Halit Ziya’nın ‘mensur şiirler’inde görülen şairanelik egemen olmasına karşılık betimlemelerde yansıtılmak istenen çevrelerin gerçeğinden uzaklaşmaz. 5) Kimi bölümlerde Ahmet Cemil’in uzun konuşmaları dil, üslup, şiir konularında gereksiz görülebilecek bilgilerle donatılmalarına karşın, yazar romanın akışını bozacak ayrıntılara girmekten çekinir. 6) 1938’den sonraki basımlarında dili yazar tarafından sadeleştirilmeden önce ikili ve üçlü tamlamalar pek çoktur. (Kurdakul, 1992: 60-61) Kahramanların yaşadıkları olaylar karşısında aldıkları tavırların daha çok iç konuşmalarla verilmiş olması, onların uzlaşmaz karşıtlıklarını ortaya koymak bakımından Halid Ziya’nın diğer eserlerine göre daha büyük bir kolaylık sağlamıştır.*

*Mir’at-ı Şuûn gazetesinde çalışan yedi kişinin, kurumun onuncu yılının 364. gününde Taksim Tepebaşı’nda bir sofraya etrafında buluşmaları ile başlayan yemekte gazetenin idare heyetinden başmuharrir Ali Şekip, idare memuru Ahmet Şevki Efendi; yazarlardan uzun sarı saçları ensesine dökülen Ahmet Cemil, arkadaşlarının “şaireyn”(Mai ve Siyah s.15) diye alay ettikleri Sait ile Raci ve “kısa kuru çocuk” (Mai ve Siyah s.16) Saip de bulunmaktadır.*

Yirmi yaşlarında bulunan Ahmet Cemil, yetişmesinde büyük emeği olan avukat babasını bir yıl önce kaybedip evin tüm geçim yükünü omuzlarına almış fedakâr bir gençtir. Pederinin ölümünden sonra bir süre şaşkınlık yaşayan delikanlı, annesi



Sabiha Hanım'ın evde yiyecek çok az şey kaldığı uyarısından sonra son sınıfında bulunduğu Mekteb-i Mülkiye'yi bırakmadan evini geçindirmenin yolunu aramış, kısa bir zaman yaptığı tercümelemleri yayıncılara satarak bunu zar zor sağlamaya başlamıştır. Bir gün Faiz Bey adlı bir yayıncıdan *Mir'at-ı Şuûn* gazetesinin dizi halinde yayımlanacak hikâyeye ihtiyaç duyduğunu öğrenmesinden sonra buraya başvuran kahramanımız, idare memuru Ali Şekip' in yardımı ve gazetenin imtiyaz sahibi Hüseyin Baha Efendi'nin onayı ile yeni görevine başlamıştır.

İskemlenin ayaklarına benzetilen dört kişilik Ahmet Cemil ailesi, reisini kaybettikten sonra matem havasına bürünmüş; İkbâl adlı on altı on yedi yaşlarında bir kız kardeş, anne Sabiha Hanım, evin sadık hizmetçisi Seher ile birlikte evin ölen babasının sağken bin bir güçlkle yaptırdığı Süleymaniye'deki beş odalı evcikte yaşamaya devam etmiştir.

Kendisine sürekli mesnevi okuyan babasından aldığı ilhamla şiire merak salan Ahmet Cemil, karakter bakımından sessiz bir çocuk olarak büyümüş hatta sübyan mektebindeyken kibar-zâdenin hizmetkârı olan sınıf arkadaşı Bilal' den tokat yemiştir. Sübyan Mektebi'nden sonra Askeri Rüştîye'ye giren kahramanımız, burada can dostu Hüseyin Nazmi ile tanışmış, aritmetik dersi dışında başarılı sayılabilecek bir öğrenim hayatı geçirmiştir. "*Ahmet Cemil'in psikolojik yapısı, Servet-i Fünun devresinin atmosferiyle ve ruh yapısıyla paralel bir görünüme sahiptir. Bu dönem edebiyatında karşılaştığımız içe dönük, hayalci, karamsar, hüzne ve melankoliye eğilimli insan modelini 'Mai ve Siyah' romanının kahramanında buluruz.*" (Şenler, 2009: 99) Ahmet Cemil'in mizacının, devrinde yaşayan bir şahıs hüviyetinin ötesinde bir dönemin insanlarını da temsil ettiğini söyleyebiliriz.

On dört yaşına basan oğlunun durgun kişiliğinin farkında olan babası, onun askerlik mesleğinde başarılı olamayacağını düşünüp daha önce yazdırdığı Askeri Rüştîye'den alarak Mekteb-i Mülkiye'ye yatılı olarak vermiştir. Yeni okulunda edebiyat sınıfını tercih eden kahramanımızın en yakın arkadaşı Hüseyin Nazmi'dir. İyi anlaşılan iki öğrenci, özellikle şiire ve metafiziğe okul derslerini ihmal edecek kadar kendilerini vermişlerdir. Erenköyü'nde açık mavi boyalı, bahçesi demir parmaklıklı köşkte oturan varlıklı bir aileye mensup bu samimi dost, Ahmet Cemil'in aşırı hayalciliğine üzülecek kadar gerçekçidir.

Hassas ruhlu, okumaya meraklı bir genç olan Ahmet Cemil, arkadaşının Erenköyü' ndeki köşkünün büyük kitaplığında oldukça fazla zaman geçirerek Heredia, Theodore de Baenville, Prudhomme, Coppe, Haraucourt gibi şairlerin yüzlerce eserini okuyup bu alandaki birikimini artırmıştır. Kahramanımızın en büyük hayali, şiir yolunda o güne dek ortaya konmamış bir eser vücuda getirmek ve bu yolla şöhret olmaktır. Arzuladığı emel uğruna uzun mesai harcayıp eserini tamamlayan Ahmet Cemil, Hüseyin Nazmi'nin evinde yapılan bir özel toplantıya katılan beş kişilik ileri gelen şair grubunun önünde tüm şiirlerini okumuş ve orada bulunanların büyük kısmından kabul görmüş, devrinin *Nef'i-i Devrân*'ı olarak anılmaya başlamıştır.

*“Yukarıda bahsettiğimiz toplantıda biz, matbuat âleminde meşhur olan bazı yazar ve şairlerle de karşılaşırız. Bunlar arasında Peyam-ı Cihan ceridesinde Fransa'nın en cür'etkâr genç şairlerinden daha ziyade terakkiperverane göstermekle hiffet-i aklına hükmedilmiş olan Mazhar Feridun Bey, dört sene evvel kırk altı sahifelik bir mecmua-i eş'ar neşredildikten beri Babiali caddesinden daima pür-telaş ve endişe ile geçen, bütün ceraid ve resâil iradelerine uğrayarak bütün mücadelat-ı edebiyeye daima mütefekkir adamlara mahsus Sükut-ı musırraneye iştirak eden; kendisini tanıyanlar arasında Viktor Hugo lâkabıyla muavven olan Hüseyin Latif Bey; kısa boyuyla, dolgun vücuduyla, daima koltuğunun altında Fransızca, Almanca, gazeteler, risaleler kitaplar taşıyan; çiçekli resme müşabih kırmızı mürekkeple, oymalı, işlemeli yazısıyla bütün resâil-i edebiyeye mini mini güzel manzumeler yetiştiren babasının sayesinde münteşibin-i âlem-i matbuat arasında içi canfesli paltosuyla, Herald'a yaptırılmış pantolonlarıyla teferrüd eden Fatin Dilaver Bey zikre değer.”* (Kerman, 1995: 75) Kendisi de bir edip ve aynı zamanda o günlerde çok satılan, âdeta Servet-i Fünûn dergisini temsil eden<sup>10</sup> ve *Gencine-i Edep Mecmuası*'nın muharrirlerinden olan Hüseyin Nazmi de arkadaşının yeni eseri için *“Batı'dan toplanan tohumların Doğu'da açan çiçekleri”*(*Mai ve Siyah*, s.256) değerlendirmesini yapmıştır.

Reisini kaybetmenin burukluğu ile beraber maddi zorlukların yok edemediği Süleymaniye'deki beş odalı mütevazı hanenin huzuru, *Mir'at-ı Şuûn* gazetesinin

<sup>10</sup> Zeynep Kerman,( 1995) *Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarında Batılı Yaşayış Tarzı ile İlgili Unsurlar*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Sayı : 105, s.75: Ankara.

sermaye sahibi ve matbaa müdürü Tevfik Efendi'nin Evkaf Nezareti'nde çalışan oğlunun, on beş gün içerisinde bu eve iç güveyisi olmasıyla bozulur. İdare memuru Ahmet Şevki Efendi'nin aracı olmasıyla Ahmet Cemil'in kız kardeşi İkbâl'le evlenen bu adam, etrafındakileri ayarı bozuk para gibi gören, herkesi küçümseyen bir kişiliğe sahiptir. Bu yeni damadın babası da oğlunun mürüvvetinden hemen sonra on altı yaşındaki bir kızla evlenmiş ve kısa bir süre içinde felç olmuştur. Hasta yatağındaki babasını görme bahanesiyle her akşam yemekten sonra evden ayrılan Vehbi Bey, genç üvey annesiyle cinsel ilişki yaşamaya ve bazı akşamlar karısının yanına dönmemeye başlamıştır. Bu durum İkbâl'i, Sabiha Hanım'ı ve Ahmet Cemil'i derin düşüncelere sevk etmiştir. Daha ilk günden elektrik alamadığı eniştesinin, babasının hastalığını fırsat bilerek matbaaya alalacele el koyup yıllarca bu iş yerine emek verenlere birer birer kapıyı göstermesi, genç adamın ona olan nefretini bir kat daha artırmıştır.

Babasından kalan matbaayı modernize etmek isteyen Vehbi Bey'in, kendisini züğürtlükle suçlayıp gururunu ayaklar altına almaya çalışması karşısında Ahmet Cemil, evini rehin vererek aldığı borç parayla Litografya (taş baskı) makinesi alınmasını sağlayınca gazetenin başmuharrirliğine getirilir. Genç adam, artık hayallerinden birisine daha kavuşmuştur. Gecesini gündüzünü matbaaya ayıran çiçeği burnunda başmuharrir, Veznedar'daki bir konakta yaşayan öğrencisi Muzaffer Bey'e para karşılığında verdiği dersi de bitirir. Bu arada evdeki huzursuzluk giderek artmaktadır. İkbâl'in mutsuzluğunu gözlerinden okuyan genç abi, onunla konuşmaya çalışır ama ondan sebep konusunda net sözcükler duyamaz. Kardeşinin bedbahtlığını, tanıdığı ilk günden uzlaşmaz karşıtlık içerisinde olduğu eniştesiyle ilişkilendiren Ahmet Cemil'in, bu kendini beğenmiş adama karşı nefreti daha da artar.

Sürekli başkalarının hatasını bulmaya çalışan, üretken olmayan ve Arapça bildiği iddiasına rağmen bu dilde yazılmış bir gazetenin üç satırını bile tercüme edemeyen Raci, bir gün *Mir'at-ı Şuûn'da Bir Edebi Müsamere* başlığıyla yayımlanan yazısında başarısını kışkandığı Ahmet Cemil'i yerden yere vurur. Eleştirinin ötesinde hakaretlerle dolu olan bu yazının yayımlanmasından sonra Vehbi Bey, gazetenin itibarının sarsıldığını bahane ederek kayıbiraderinin görevine son verip, bu defa Osman Tayyar'ı başmuharrirliğe getirir. İşten kovulacağını önce kız kardeşi İkbâl'den sonra da gazetenin o günkü sayısında yayımlanan ilandan öğrenen Ahmet Cemil,

eniştesi ile olan iş ortaklığını tamamen bitirmeye karar verir. Bir çıkış yolu arayan genç adam, evini rehin bırakma karşılığında gazeteye aldığı makineleri alıp ortaklıktan ayrılarak başka işlerde çalışmayı düşünür ama bu borç işi çetrefillidir. Eniştesinin borcu sahiplenmemesi karşısında çıkmaza giren kahramanımız, gazetenin ilk başmuharriri Ali Şekip' in de tavsiyesiyle kız kardeşinden bu işin çözümünü kocası ile konuşmasını ister. İkbâl' in meseleyi açmasına sinirlenen Vehbi Bey, aileye ve Ahmet Cemil'e hakaretler yağdırdıktan sonra bir yılana benzettiği hamile karısının karnına tekme atarak evi terk eder. Yaşananları evin alt katındaki odadan işiten genç adamın düşmanlık hisleriyle dolu olduğu bu adamla vuruşmasına son anda anne Sabiha Hanım engel olur.

Koca şiddetine maruz kalarak bebeğini düşürüp çok kan kaybeden İkbâl, ateşli bir hastalığa yakalandıktan kısa süre sonra abisinin kollarında hayata gözlerini yumar. İnsanlıktan nasibini almamış eski enişte Vehbi Bey'in, kız kardeşinin ölümünü hafife alıp alay etmesi karşısında çılgına dönen Ahmet Cemil, bir mezarlık ziyareti dönüşünde Babıali yokuşunda rastladığı bu vicdansız adamı yumruklayarak ondan intikamını alır. Eve dönen bedbaht genç, kendisini hayalini kurduğu şöhrete ulaştıracak şiirlerinin içerisinde yer aldığı defterini eline alıp sayfalarını birer birer kopararak sobada yakar. *“Kahramanımızın dört ana kanala ayrılan hayatı: aşk hayatı, iş hayatı, aile hayatı ve edebiyat hayatı sönmüş”* (Belge, 2012: 334) hayat, şiir, şöhret ve aşk gibi tüm hayaller artık onun için anlamını kaybetmiştir

İkbâl'i kaybetmeden önce sürekli evlerine gidip geldiği mektep arkadaşı Hüseyin Nazmi' nin kız kardeşi Lamia' nın fildişi tuşlu piyanosunu çalmasından etkilenip derin düşüncelere dalan Ahmet Cemil, hayran olduğu Divan şiirindeki o büyük, o ulaşılmaz sevgilinin yerine koyduğu bu kıza âşık olur. Tam da o sıralarda Beyoğlu'nda Bon Marche'ta karşılaştığı bu kıza karşı yüreğindeki sevdası iyice alevlenen genç şair, eserini devrin önemli ediplerine sunduğu gecede onun da kendisini perdenin arkasından dinlediğini fark edip mutlu olur. Şiir defterinin sonuna Lamia'nın yazdığı *“Tebrik ederim”* yazısından ve bu cümlelerin yanına koyduğu beş sıfırdan onun da kendisini sevdiği sonucunu çıkaran delikanlının aşkı hep tek taraflı ve gizli bir şekilde devam eder. *“ Ahmet Cemil'in arkadaşının kız kardeşine uzak sevgisi, aşktan ziyade bir hulyaya benzer ve sanıldığı gibi eserin bir zaafi değil, belki en kuvvetli tarafıdır.”* (Tanpınar,1969: 297) Bir gün tirajı yüksek olduğu için gazete dağıtıcılarının

yüzünü güldüren *Gencine-i Edep*' in muharriri Hüseyin Nazmi'nin Erenköyü' ndeki köşküne giden genç adam, evlilik emelleri beslediği kızın bir subayla nişanlandığını öğrendiğinde hayallerinden birine daha veda ederek yıkılır.

Romanın son bölümünde Ahmet Cemil; kız kardeşini, aile saadetini, gazete sahibi olma hayalini, sevdiği kızı kaybederek hayatın acı yüzüyle karşı karşıya gelir. “*Adeta ihtiyarlar. Saatlerce süren dalgınlıklarında boş gözlerle bakar. Bu bakışlar, hayata dair bütün ümitlerini kaybetmiş bir insanın bakışlarıdır.*” (Şenler, 2009: 104) Mizaç bakımından mücadeleci bir kişiliğe sahip olmayan talihsiz genç, Süleymaniye'deki evlerinin sokağından geçen bir dilencinin söylediği şarkılardan esinlenerek etrafı çöllerle çevrili uzak bir Arap diyarına gitmeye karar verir.

Ahmet Hamdi Tanpınar, kahramanımızın gittiği Arap ülkesinin Yemen olduğu yorumunu yapar:

“*Salonda pek az insan vardı, karşı karşıya oturduk:*

—*Evet, dedi, kabir çok harap...Kitâbe taşından başka bir şey kalmamış. Kim bakacak?... Zavallı kızcağzın kimi vardı ki...Ben Yemen'de...*” (Tanpınar, 1969: 292)

Ahmet Cemil, kendisini Sirkeci iskelesinden gitmek istediği yere götürecek gemiye binmek üzere sandalla ayrılacağı esnada, rastladığı Hüseyin Nazmi'nin de Avrupa' daki sefaretlerden birine atandığını öğrenir. Aynı anda İstanbul'dan ayrılan iki arkadaştan birincisi Ahmet Cemil, gemi ile Süveyş'e doğru *bârân-ı dürr-i siyah* bir sema altında yola çıkarken yanında kendisini hayata bağlayan annesi Sabiha Hanım vardır. Roman bu hazin ayrılık tablosuyla sona erer.

## **5.2. MAİ VE SİYAH ROMANINDAKİ KAHRAMANLARIN ANTAGONİST DAVRANIŞLARI**

Türk edebiyatının en başarılı romanlarından birisi sayılan *Maî ve Siyah*'ta olaylar yeni edebiyatın temsilcisi durumundaki edip Ahmet Cemil etrafında yaşanmaktadır. Mizaç bakımından son derece hassas, biraz da durgun görüntü sergileyen genç adamın başı talihsizliklerden bir türlü kurtulamaz. Gelecekle ilgili hayallerine yaklaştığı sırada babasını kaybetmesi, onu kaldırmakta zorlanacağı bir hayatın içine atar. İyi analiz ettiği Batı edebiyatından çıkardığı sonuçlarla yerli

edebiyatın burcu olmak isteyen genç şairin çalışmaya adım attığı matbaadaki bir grup insanın alaylarına maruz kalması, iç dünyasında onlara karşı uzlaşmaz karşıtlık geliştirmesine neden olur. Ardından kız kardeşinin dolaylı katili sayılabilecek çalıştığı matbaanın müdürünün oğlu Vehbi Bey onun yakasından düşmez. Bu uğursuz adam, bin bir vaatle kandırarak önce onu ağır bir borç yükünün altına sokar, sonra da ortada bırakır. Bütün bunlar, Ahmet Cemil'in bu merhametsize karşı uzlaşmaz karşıtlık geliştirmesine neden olur. Matbaada çalışan zayıf karakterli insanlardan Saip ve Sait gibi isimler de kısa zamanda onun hedefi olurlar. Zengin okul arkadaşının âşık olduğu kız kardeşi Lâmia'nın başkasıyla nişanlanması da onun yaşadığı olumsuzlukların üzerine tuz biber eker. Hassas ruh yapısı nedeniyle yaşadıklarından her defasında biraz daha ağır hasar görmüş olarak yoluna devam etmeye çalışan Ahmet Cemil, zaman zaman kendi kaderini suçlamaktan ve kendi kendisiyle uzlaşmaz karşıtlık yaşamaktan geri durmaz. İstanbul'daki yaşamını topyekün olumsuzlayan kahramanımız, tıpkı *Servet-i Fünûn* şair ve yazarlarının özlemine çektikleri gibi uzak diyarlara yelken açarak kendisine farklı bir kurtuluş çaresi bulur.

### 5.2.1. Ahmet Cemil- Ahmet Cemil

*“Duygusal, acıma duygusuyla dolu, hiç kimse için kötülük düşünmeyen”* (Önertoy,1995: 166) Ahmet Cemil'in mavi hayalleri vardır: Şöhret olmak, o güne kadar kimsenin ortaya koyamadığı bir şiir eseri ortaya koymak, bir matbaa sahibi olmak, kız kardeşini mükemmel bir düğünle gelin etmek ve şimdi nerede olduğunu bilmediği hayalindeki kızla evlenmek... Onun bu hayalleri zaman ilerledikçe bir bir siyaha dönüşür. On dokuz yaşındayken babasını kaybeder. Maddi sıkıntılar içerisindeyken kız kardeşine çıkan talibe hayır diyemez ve onu sade bir düğünle evlendirir. Eniştesiyle yaşadığı sorunlar ve uzlaşmaz karşıtlığı yüzünden matbaadan ayrılıp işsiz kalır. Son olarak da kız kardeşinin mutsuz evliliği gözünün önündedir. *“Artık saklayamıyor, kendisine âdeta kendi menfaatine (çıkarı için) birçok güzide (hoş) hisleri feda etmiş bir kötü mahlûk nefretiyle bakıyordu.”* (Mai ve Siyah, s. 292) Ahmet Cemil tüm bunlardan kendisini sorumlu tutar ve yeterince araştırma yapmadan İkbâl'i evlendirdiği için kendi kendisinden nefret eder. Kahramanımız *“bütün iyi nitelikleri taşıdığı halde fazlaca düş dünyasında yaşadığından yaşamda başarılı olamamanın”* (Önertoy, 1995:169) faturasını kendi benliğine çıkararak kendi kendisiyle uzlaşmaz karşıtlık içerisinde

girmiştir. Eserin sonunda İstanbul'dan uzak diyarlara doğru vapurla yol alırken “[...] *dalgalar arasında kaybolmayı bile aklından geçirmesini* [...]” (Önertoy, 1995: 169) buna bir delil olarak gösterebiliriz. Yaşadığı olumsuzluklardan bir anlamda kaderini sorumlu tutan kahramanımız, yaşamı olumsuzlamış ve antagonist olduğu vücudunu bile ortadan kaldırmayı düşünmeye başlamıştır.

Okul arkadaşı Hüseyin Nazmi'nin, kara gözlü kız kardeşi Lamia'ya âşık olan “*Ruhî bakımdan son derece hassas, duygulu 'sensitive' bir tip*” (Göçgün, 1996: 138) Ahmet Cemil, bitirdiği eserini evlerinde görücüye çıkardığı gün bu kızın, defterinin sonuna yazdığı “Tebrik ederim.” Yazısından ve simge olarak koyduğu beş sıfırdan onun da kendisine âşık olduğu sonucunu çıkarır. Kahramanımızın bu tek taraflı aşkı, Lamia ile Beyoğlu İstiklâl Caddesi'nde bulunan Bon Marche adlı Fransız satış mağazasında karşılaşmasıyla daha da alevlenir. Ancak işler umduğu gibi gitmez. Tüm hayallerine birer birer veda eden Ahmet Cemil, en sonunda sevdiği kızın bir subayla nişanlandığını duyunca yıkılır: “*Okumak ?... Artık bunların hepsinden nefret ediyordu. O şairler, o sevgili kitaplar, bunlar bütün yaşanmış yahut yaşamaktan yorulmamış adamların sahte şiirleri, sahte felsefeleriydi. Bütün şiir ve felsefe işte şu dakikada onun bu melâl ve yeisinde muhtevi idi (onun bu acı ve ümitsizliğindeydi).*” (Mai ve Siyah, s. 370) Bu durumda onun için her şey anlamını kaybeder. Mizacı ile bütünleşen şairlikten ve şiirlerden başına gelen felâketlerin sorumlusu gibi bahsetmesi, aşırı hassas ruhundan bile nefret ettiğini ortaya koyması bakımından önemlidir.

Ahmet Cemil, *Maî ve Siyah'* in sonunda onca zaman değer verip ümitler beslediği; hem kendisi bir hayal olan hem de hayallerine ulaşmakta bir araç olarak değer kazanan eserini eline alır, onu hayatının mahvolmasından sorumlu tutarak sobada yakar: “*Tamamıyla yanması için bekledi, şu elindeki defteri yavaş yavaş, onun azap ile kıvranişından haz (zevk) ala ala yakmak için bu birikmiş kâğıt parçalarından eserine bir ateş zemini hazırlamak istiyordu.*”

*Artık duman azalıyor, ateş kâğıtların arasından kayarak, geçtiği yerde külden esmer kümecikler bırakarak aşağıda, köşelerde daha yakacak şeyler arıyordu. O zaman iki eliyle defteri ortasından ayırdı, evvela bir yaprak kopardı, bunu soktu, kâğıt bir müddet kızgın küllerin üzerinde tereddüt ediyor gibi durdu, sonra yer yer sarardı, birden bire duyulmuş bir acı ile kıvrandı. Daha sonra o sarı kıvrıntılardan bir ateş*

*dalgası geçti, kâğıdın her tarafından bir küçük alev çıktı. Ahmet Cemil, acı bir hande (gülüş) ile bakıyor, şimdi esmer bir kül tabakası şeklinde duran bu kâğıdın üzerinde bir beyazlıkla beliren yazılara bakıyordu. Bir iki satırını okudu, ‘Ah yalan şeyler !.. Ah sahte şiirler !..’ diyordu. Bir yaprak daha kopardı, kopmamakta ısrar eden diğer bir yaprağı kıvrırarak, bükerek attı; o ıstırabından kıvrınarak kolları büküle büküle yandıkça şiirinin şu intiharı temasından ( şu hayata son verişin seyrinden) cehennemi (büyük) bir zevk duyuyordu. Kâğıtlar böyle yaprak yaprak teaküp etti (birbirini izledi), nihayet son yaprağı attı; bu son yaprağın üzerinde de alevden bir rüzgâr esti, bir an içinde kıpkırmızı oldu; sonra çitirdayarak, son bir ihtizar (can çekişme) feryadı ile şerha şerha (dilim dilim) yarılarak söndü. Şimdi esmer, buruşuk bir meyyit siması (bir ölü yüzü) gibi serilmişti. O zaman Ahmet Cemil bunun üzerinde de bir beyazlıkla fark edilen yazıları derin derin süzdü, onları okumak istedi, gözleri ta nihayette (en sonda) bir yabancı yazının müphem (belirsiz) şekline tesadüf etti: Tebrik ederim.*

*Ah ! Yalan !..*

*‘Tebrik ederim ! Bu sözün aksi vehmi (yankısının kuruntusu) kulaklarının içinde bir zehirli yılanın ıslığı gibi soğuk bir ürperme akıtarak geçiyordu. Ah! Bu yalan ! Hayatının en büyük yalanı !..’ (Mai ve Siyah, s. 384) Hayatının en önemli varlığı olarak anlam yüklediği şiir defterini yakması, kahramanımızın kendi kafasında kurduğu ancak kendisini mutlu etmeyen aşırı hayalciliğine de bir başkaldırı değeri taşımaktadır. “Tıpkı diğer Servet-i Fünûn şair ve yazarları gibi, Ahmet Cemil’in duygu ve düşünce dünyasında dış şartlardan, görünen ve yaşanan çoğu acı olaylardan ziyade; onların, kendi ruhu üzerindeki akisleri önemli bir yer tutar. Bu yönüyle Mai ve Siyah ile Madame Bovary arasında; kısacası Ahmet Cemil ile Emma (Madame Bovary) ismi etrafında pek âlâ bir münasebet kurulabilir. Bununla birlikte, biri ötekinin tıpatıp benzeri, taklidi değildir; açık tesire rağmen gene de, her birisi kendi dünyası, çevre ve hayat şartları içinde anlam, değer kazanmıştır denilebilir.” (Göçgün, 1996: 140) Bu bağlamda kahramanımızın kendisiyle yaşadığı uzlaşmaz karşıtlık durumu ruhunu yaralayan hayat tecrübelerinin iç dünyasını zedelemesinden meydana geldiği de ifade edilebilir.*



### 5.2.2. Ahmet Cemil-Raci

Yukarıda özetlendiği gibi roman, *Mir'at-ı Şuûn* gazetesinde çalışan yedi kişinin, gazetenin 10. yılının 364. gününde aynı sofranın etrafında bir araya gelmeleriyle başlamaktadır. Arkadaşları mekândan ayrıldıktan sonra Haliç ve İstanbul'un aydınlık manzarasına karşı düşünmek için biraz daha oturan Ahmet Cemil, zihnini kurcalayan Raci'ye olan nefretini kendi kendisine söylediği üç kelime ile izah eder: “Arkadaşları Ahmet Cemil'i böyle bir halde bıraktılar, onlar gider gitmez dudaklarının arasından – Aman, bu Raci !.. dedi. Bu adamdan, ilk muarefe (tanışma) dakikasından başlayarak duyduğu nefreti şu üç kelime tamamen izah ederdi.” (Mai ve Siyah s.27) Ahmet Cemil'in iç konuşmalarında ona karşı nefret vardır. Henüz eserin başında vurgulanan bu iki iş arkadaşı arasındaki uzlaşmaz karşıtlık, sonuna kadar devam edecektir. “Ahmet Cemil'in, sergilediği kişiliği ile 'mai'yi, yani hayal'i temsil etmesine karşılık Raci; 'siyah'ın, katı gerçeklerin sembolü olarak ortaya konulmuştur.” (Göçgün, 1996: 147) Genç adamın hayal dünyasına kadar uzanan bu nefretin arka planında şiir konusunda kendini yeteneksiz bulan Raci'nin kıskançlık hisleriyle sürekli hale gelen saldırıları bulunmaktadır.

Eserde Ahmet Cemil'in bilinçaltındaki düşmanlığının ortaya çıkıp ilk somutlaştığı an, bir garp edibinden yaptığı “Mezar taşı iştihar (şöhret) heykelinin kaidesidir (ayaklığıdır).” (Mai ve Siyah, s.28) çevirisini Raci'ye ithaf ettiği andır. Şiire yeni bir ruh vermek isteyen kahramanımızın kendisini anlamayan bu adam tarafından kıyasıya eleştirilmesi, ona karşı yönelttiği nefret oklarının iyice gerilmesine sebep olmuştur. Genç şairin bu adama kin duymasının başka sebepleri de vardır. Mesela onun sürekli olarak kendisinde hata araması, Arapça-Farsça dillerini bildiğini iddia etmesine rağmen Arapça bir gazetenin üç satırını bile çevirememesi ve üretken olmaması bunlardan birkaçıdır. İdealist bir delikanlı için muhatabının bu davranışları birer düşmanlık sebebidir.

“Ahmet Cemil, Raci'nin ikide birde Palais de Cristal'de geç vakte kadar kaldıktan sonra geceyi de evinden başka yerlerde geçirdiğini bilirdi. Kaç kere bedbaht (talihsiz) karısı matbaanın kapısına kadar gelerek beş altı yaşındaki yavrusuyla kocasını arattır mı, Ahmet Cemil ile beraber bütün arkadaşlarını ne cevap vermek lazım geleceğinde mütehayyir (şaşırmış halde) bırakmış idi.” (Mai ve Siyah, s.41) Raci'nin

düzensiz yaşamı ve bazı geceler Beyoğlu'ndaki Palais de Cristal adlı çalgılı kahvede sabahlayarak eşini ve çocuğunu ihmal etmesi Ahmet Cemil'in ondan nefret etmesinin başka bir nedenidir. Görüldüğü gibi kahramanımız, uzlaşmaz karşıtlık içerisinde olduğu adama düşmanlığını pekiştirebilecek her ayrıntıyı değerlendirmektedir.

Ahmet Cemil'in *Gencine-i Edep* mecmuasında yayımlanan şiiri *Ezhar-ı Şebap* için Raci'nin yazdıkları, eleştirinin de ötesinde hakaret içermektedir. Hüseyin Nazmi'ye giderken uğradığı derginin kaleminden okurlardan gelen mektupları alıp arkadaşının evinde okuyan Ahmet Cemil, bunlardan en iğrenç olan imzasız yazının Raci'ye ait olduğunu hemen anlar. Sadece şiirini yerden yere vurmakla kalmayıp şahsiyetine de ağır hakaretlerle dolu bu imzasız mektubun onun tarafından yazılmış olabileceğini düşünmesini, kahramanımızın uzlaşmaz karşıtlığına yormak mümkündür. “ *Ahmet Cemil okudukça 'Aman ne kariha (düşünce bolluğu) ! Ne vicdan genişliği !..'* diyor. *Ben miyim ? Bu mir-i belahet-semir (aptallık dolu zat), bu şair-i zülüf-dâr-ı garâip-nisar (gariplikler saçan bu şair), bu herzevekil pozuna-misil (maymun gibi saçma konuşan)...Bunlar ben miyim ?*” (*Mai ve Siyah, s. 124*) Kendisine kusulan hakaretleri okudukça sinirlenmeye başlayan Ahmet Cemil, Hüseyin Nazmi' ye kendisini tahkir edene nasıl bir cevap vermek istediğini şu sözlerle ifade eder : “*Beni bir lügat kitabından ne kadar şetme, tahkire delalet eder (küfrü ve hakareti ifade eden) kelime varsa toplayıp da Raci'nin yüzüne fırlatmaktan men eden bir şey var mı ?*” (*Mai ve Siyah, s. 125*) Yazılanların sadece kıskançlıktan ileri gelen acizliğin belirtileri olduğunun farkında olan Ahmet Cemil gibi yüksek hassasiyete ve nezakete sahip birinin bu derece kinle dolu olması, uzlaşmaz karşıtlığının boyutlarını göstermesi bakımından önemlidir.

Uzun zamandır hayalini kurduğu eserini tamamlayan Ahmet Cemil' in doğruca *Gencine-i Edep* yazıhanesine koşarak bir ziyafet vermek istediğini söylemesi üzerine davetli listesini yapan Hüseyin Nazmi, devrin tanınmış ediplerinden beş kişinin yanına Raci'yi de dahil eder. Görmeye bile tahammül etmediği adamın bu yemeğe katılacak olması, rakibini kıskandırarak intikam almayı düşünen Ahmet Cemil'in hoşuna gider : “*Ahmet Cemil kızardı; fakat Raci'nin bütün bedbahtlığıyla, biçareliğiyle (mutsuzluğuyla), zavallılığıyla beraber kendi dehasının şu muzafferiyetine de şahit olması (kendi dâhiliğinin şu zaferini görmesi) için mukavemet edilemeyen (karşı*

*konulmaz) bir arzusu vardı... ”(Mai ve Siyah, s. 249) İçten içe düşmanlık ve kinle dolu olduğu Raci’ nin ezilecek olmasından büyük bir haz alması, Ahmet Cemil’in onunla uzlaşmaz karıştlığının başka bir göstergesidir.*

### **5.2.3. Ahmet Cemil-Vehbi Bey**

*Mir’at-ı Şuûn’ un idare memuru Ahmet Şevki Efendi’nin aracı olmasıyla gazetenin idare işlerinden sorumlu matbaa müdürü Tevfik Efendi’nin Evkaf Nezareti’nde iyi sayılabilecek bir maaşla çalışan oğlu Vehbi Bey, Ahmet Cemil’in henüz on yedi yaşındaki kardeşi İkbâl ile on beş gün gibi kısa bir süre içerisinde evlenir. Genç adam, biraz Ahmet Şevki Efendi’nin telkinleri biraz da bir yıldan beri aynı iş yerinde çalıştığı ve güvendiği Hüseyin Baha Efendi’nin araya girmesi nedeniyle bu izdivaca karşı çıkmadığı gibi damat adayı hakkında da fazlaca bir araştırmaya girmez. Kardeşini çok şık bir gelin etme hayalinin suya düşmüş olmasının burukluğunu yaşayan delikanlı, düğünden sonraki bir hafta arkadaşı Hüseyin Nazmi’ nin evinde kalmıştır.*

Vehbi Bey, iç güveyisi olarak Ahmet Cemil, Sabiha Hanım ile evin hizmetçisi Seher’in yaşadıkları Sultanahmet’teki mütevazı eve yerleşir. Düğünden bir hafta sonra evine dönen Ahmet Cemil, eniştesinin ev halkıyla çok fazla senli benli konuşması ve rahat tavırları karşısında ezilir, bu ortamdan bir an önce uzaklaşmak için haftanın üç günü ders verdiği Muzaffer Bey’in evine daha sık gitmeye başlar. Vehbi Bey’in ukalalığa varan tavırları karşısında evden uzaklaşma arzusu giderek kuvvetlenen kahramanımız, kendisine Hocapaşa’da iki Alman demiryolu memuruna Türkçe öğretmek gibi yeni işler icat etmekten de geri durmaz. Ahmet Cemil’in bu yeni işler bulmaktaki başka bir gayesi de maddi imkânlarını genişletip uzlaşmaz karıştlık içerisinde olduğu eniştesiyle mücadelede güçlü olma içgüdüsüdür. *“Ahmet Cemil’in mahvına sebep olan eniştesi Vehbi Bey görgüsüz maddî imkânı temsil etmektedir. Bütün bunları birlikte düşündüğümüzde, eserin derin yapısında, maddî imkânla imkânsızlık çatışmasının bulunduğunu yani eserin temasının söz konusu çatışma olduğunu görürüz.”*(Aktaş, 1996: 110) Bu görüşler Ahmet Cemil ile Vehbi Bey arasındaki uzlaşmaz karıştlık bulunduğu yolundaki tezimizi desteklemektedir.

*“Artık bütün gecelerini evden uzak geçiriyor, hatta Hocapaşa’da ders olduğu zamanlar akşam yemeğini matbaada kısaca tedarik ederek (geçştirerek) bir vakitler*

*hayat zevkinin yegâne membaı (biricik kaynağı) olan aile sofrasında bulunmuyordu.” (Mai ve Siyah, s. 190) Bu kaçış Ahmet Cemil’in Vehbi Bey ile uzlaşmaz karşıtlığı ile izah edilebilir.*

Bir gün evin hizmetçisi Seher, sırdaşı İkbâl’i odasına kapanmış ağırlar vaziyette bulur. Ahmet Cemil, kardeşinin üzüntüsünün sebebini annesine sorar. Sabiha Hanım, Vehbi Bey hakkında evine devam eden, huysuzluğu olmayan ve kızına karşı da soğuk bir davranışını görmediği bir kişi değerlendirmesini yaparak kızının gözyaşlarını eniştesinin akşamcılığına yorup ilk etapta aklına kötü şeyler getirmek istemez.

Genç abi ise bu durumda annesine göre daha karamsar bir tutum sergiler: *“Ahmet Cemil pek iyi hissetmişti ki kardeşi mesut değildir. İzdivacından beri İkbâl’in çehresinde dikkate çarpan bir hüznün rengi her türlü şikâyet lisanından daha belîğ idi (her türlü şikâyet ifadesinden daha etkiliydi).” (Mai ve Siyah, s. 192) Ahmet Cemil’in bu karamsarlığında eniştesine duyduğu güvensizlik ve onunla uzlaşmaz karşıtlığı etkili olmuştur.*

Ahmet Cemil’in uzlaşmaz karşıtlığının başka bir nedeni de İkbâl’in kocasından aldığı on mecdiyeyi annesi Sabiha Hanım’a ev masrafları için vermesi karşısında hissettiği eziklik duygusudur. Evinin erkeği olarak ailesini bolluk içerisinde yaşatmak isteyen delikanlı için bu durum tam anlamıyla bir hayal kırıklığıdır.

*Mir’at-ı Şuûn* matbaasının idare işlerinden sorumlu müdürü Tefvik Efendi, oğlu Vehbi Bey’in evlenip iç güveyisi olmasından kısa süre sonra on altı yaşında bir kızla evlenir. Matbaaya gittiği bir gün bu evliliği öğrenen Ahmet Cemil, kendisinden yaşça oldukça küçük biriyle evlenen bu adamın, oğlunu evlendirip başından savdığı sonucuna vararak hısım olduğu bu fertlere karşı kinini daha da artırır.

Ahmet Cemil, İkbâl, Sabiha Hanım, Seher ve damat Vehbi Bey’in buldukları bir akşam eve gelen bir adam Tefvik Bey’in felç olduğu haberini verir. Ertesi gün matbaaya giden damat, zaten sermayesi babasına ait olan bu iş yerinin idaresine tamamen el koyar. Yönetime ele alan Vehbi Bey, idare memuru ve diğer çalışanlara talimatlar yağdırırken, kayınbiraderiyle de emir verici bir üslupla konuşmaktan geri durmaz: *“Vehbi Bey, bir âmir sıfatı takınmıştı. Birden kendisini bu adama karşısında küçülmüş, alçalmış gibi gördü. Enişte demeye ancak razı olabildiği bu adamdan bugün*

*emre benzer şeyler mi alacak ?” (Mai ve Siyah, s. 192) Bu durum karşısında gururu kırılan ve eniştesine biriken öfkesinin kabarmasının da etkisiyle Ahmet Cemil, kendisine yeni bir iş aramaya karar verir. Bu ayrılık kararının gerçek sebebi onun eniştesiyle yaşadığı uzlaşmaz karşıtlığıdır.*

Ahmet Cemil - Vehbi Bey arasındaki uzlaşmaz karşıtlığın başka bir örneği de İkbâl’in hamile olduğunu Sabiha Hanım’ın, oğluna ima etmesiyle ortaya çıkar. Nefret ettiği adamın kanının kız kardeşinin damarlarında dolaştığını düşünen müstakbel dayı, bunu kendisini kirletecek bir vaka hükmünde değerlendirir: *“O adamın kanının şimdi kardeşinin damarlarında cereyana başladığına delalet eden (dolaşmaya başladığını gösteren) bu hadise güya nazarında onu telvis eden (kirleten) bir vaka hükmüne geçti. (Mai ve Siyah, s. 269) Bir yeğeni olacağı için sevinmesi gereken Ahmet Cemil, aksine kardeşinin vücudunda bulunan eniştesinin doğmamış çocuğuyla bile uzlaşmaz karşıtlık içerisinde.*

Tevfik Bey’in felç olup hasta yatağına mahkûm olmasından sonra daha önce hiç aklına bile getirmediği babasının evine sık gidip gelmeye başlayan Vehbi Bey, üvey annesiyle ahlâksız ilişki yaşamaya başlar. Eniştesinin bu ziyaretlerini duyan Ahmet Cemil, ortada ciddi bir kanıtı yokken bile bu gidip gelmeleri kendi iç dünyasında değerlendirerek uzlaşmaz karşıtlık içerisinde olduğu eniştesine içinden *“Ah, mülevves (pis) mahluk!..” (Mai ve Siyah s. 280) diye hitap eder. Artık kız kardeşinin kocası, onun için pis bir yaratık hüviyetini almıştır.*

Vehbi Bey, babasının felç olmasından sonra Evkaf Nezareti’ndeki görevinden istifa etmez. Matbaanın başmuharriri Hüseyin Baha Efendi’nin işine son vererek bu görevi ve matbaada babasına ait diğer işleri Ahmet Cemil’e devreder. Genç şairin hayallerinden birisi daha gerçekleşmiştir: matbaa sahibi olmak. Bir akşam matbaayı daha modern hale getirmek istediğini belirten Vehbi Bey, kayınbiraderine Süleymaniye’deki evini rehin vererek karşılığında alınacak borç parayla bir petrol makinesi ve litografya (taş baskı) almayı teklif eder. Matbaadaki yeni konumu ve kendisini züğürtlükle suçlayan Vehbi Bey’e karşı hissettiği eziklikten dolayı bunu kabul eden Ahmet Cemil, babasının bin bir güçlkle yaptırıp kendilerine miras olarak bıraktığı evi rehin vermekte tereddüt etmez. Bir süre sonra Raci’ nin kendisine hitaben yazdığı hakaret ve alay dolu yazısının yayımlanmasıyla gazetenin itibarının

zedelendiğini öne süren Vehbi Bey, kayınbiraderinin yerine Osman Tayyar'ı başmuharririğe getirir. “*Şöhret emeliyle yürüdüğü bu yolda ilk darbeyi Raci 'den yiyen'*” (Şenler, 2009: 101) Ahmet Cemil, daha önce istifa etmeyip nefret ettiği eniştesinin karşısında kovulmuş duruma düşmekten ıstırap duyar. Böylece genç adamın, eniştesine hissettiği düşmanlık bir kat daha artar.

Ahmet Cemil, matbaaya alınan makinelerin taksitini ödeme günü geldiğinde borcunu tahsil etmeye gelen sarrafa senetlerdeki imzanın kendisine, borcun da eniştesine ait olduğunu ifade ederek onu adres gösterir. Vehbi Bey, imzanın sahibinin bu borcu ödemesi gerektiğini söyleyince bunu duyan genç adam, kendisini tuzağa düşüren bu adamı, boğazını sıkarak öldürmek arzusunu duyar: “*Ahmet Cemil, bu intizar etmediği (beklemediği) cevaba o kadar hiddet etti ki hemen o dakikada matbaaya koşup Vehbi Bey'i boğazından tutmak, sıkıp öldürmek arzusunu duydu. Ali Şekip'e 'Bir cinayet yapmaktan korkuyorum.' dedi.*” (Mai ve Siyah, s. 328) Şair ruhlu, sakin tabiatlı ve hassas bir karakter olarak çizilen Ahmet Cemil'in kendi yaratılışına aykırı bu yöneliminde eniştesine karşı geliştirdiği antagonist tavrın etkisi vardır. Ali Şekip, hiç olmazsa evini kurtarabilmesi için genç adama sabır telkin ederek bu meseleyi aile meclisinde konuşmasının uygun olacağını söyler. İkbâl'in ikna çabalarına aldırış etmediği gibi kayınbiraderini haylazlıkla suçlayan, evin tüm yükünün sırtına yüklenmiş olduğunu söyleyen, yılana benzettiği hamile karısının karnına tekme atan Vehbi Bey'e fiziki olarak saldırmak isteyen Ahmet Cemil'e Sabiha Hanım engel olur. “*O zaman bu ailenin üzerine istediği gibi tahkir levsini (hakaret pislğini) döken bu adamı tutmaya, kafasını taşların üzerine çarpa çarpa sürüklemeye muvaffak olamadığından, annesinin kadınlık zaafına mağlup olarak tevehhürünün bütün taşma meyelanını (öfkesinin taşma eğilimini) serbest bırakamadığından müthiş bir yeis (üzüntü) duydu.*” (Mai ve Siyah, s. 331) Bir zamanlar umutlarını bağladığı ama hiçbir zaman yakınlık duymadığı eniştesi, artık Ahmet Cemil için bir *pisliktir*. Böylece genç şairin hayallerinden birisi daha yok olmuştur: Mutlu bir aile hayatı...

Buradaki uzlaşmaz karşıtlık Ahmet Cemil'in, ailesi ve kardeşi için Vehbi Bey'i bir tehdit olarak algılamasından ortaya çıkmıştır. “*Gerçekte uzlaşmaz karşıtlık, 'kişi' kendini tehdit altında hissettiği için uyanmıştır.*” (Fromm, 1984. 306)

Vehbi Bey gittikten sonra ondan aldığı darbenin etkisiyle düşük tehlikesi geçiren İkbal, çok fazla kan kaybetmeye başlar. Hamile olduğundan beri kardeşinin damarlarında dolaşan eniştesinin kanından iğrenen Ahmet Cemil, şimdi kardeşinin çocuğunu düşürmesi karşısında buruk bir mutluluk duyar :”*Çocuk düşmüş olacak, bu bence daha iyi, fakat onu kurtarabilsem...’diyordu.*” (Mai ve Siyah, s. 336) Ahmet Cemil, yeğenine zerre kadar acımamış sadece kardeşinin sağlığını düşünmüştür. Eniştesine karşı duyduğu düşmanlığın onun soyuna karşı da duyulması uzlaşmaz karşıtlığının ulaştığı noktayı göstermesi bakımından önemlidir.

İkbal, bir yıllık evlilikten sonra Ahmet Cemil’in kollarında son nefesini verir. Bu acı olaydan sonra Ali Şekip’in kırtasiye dükkânına giden kederli şair, kardeşinin evlenmesine aracılık eden Ahmet Şevki Efendi’den eski eniştesinin sağda solda karısının ölümü ile alay ettiğini öğrenince çılgına döner. O, kendisine bir sene zevcelik yapan kadının ölümü karşısında bu kadar kayıtsızlık gösteren adamdan nefret etmektedir: “*Ali Şekip’e baktı, şimdi idare memurunun ağzında başka bir ihtihza (alay) manasıyla mazmunu teyyüt eden (içeriği kuvvet kazanan) o sözü hepsinde mütalaa beyanına (söz söylemeye) imkân bırakmayan ağır bir nefret uyandırıyor.*” (Mai ve Siyah, s. 348) Vehbi Bey artık sadece Ahmet Cemil için değil; orada bulunan herkesin nazarında hissiz, nefret edilen bir varlık hükmündedir.

Ahmet Cemil, uzlaşmaz karşıtlık içerisinde olduğu Vehbi Bey’e romanın son bölümünde ilk ve son kez fizikî saldırıda bulunur. Kız kardeşinin mezarına giderek onunla metafizik âlemde konuşmalar yaptıktan sonra geriye dönerken Babıali Caddesi’ni çıktığı esnada eski eniştesiyle karşılaşır ve onun alaycı bakışlarına daha fazla tahammül edemeyerek bir tokat atar:“*Birden bu adam hakkında duyduğu nefret ve adavet feveran etti (duyduğu öfke ve düşmanlık köpürdü) ikisi de yaklaştıkça yekdiğerine mağlup olmak (diğerine yenilmek) istemeyerek gözlerini indirmiyorlar; biri müstehzi tebessümüyle alaycı gülümsemesiyle), öteki kinden tutuşmuş nazarıyla bakıyorlardı.*” (Mai ve Siyah, s. 376) Ahmet Cemil’in biriken uzlaşmaz karşıtlığı, şimdi bir yumruk olmuş eniştesinin suratında yerini almıştır.

#### 5.2.4. Ahmet Cemil-Saip ve Sait

Saip, sabahları Mekteb-i Hukuk'a gidip öğleden sonraları *Mir'at-ı Şuûn*'da çalışan, yirmi yaşını geçtiği halde davranışları bir çocuktan farksız; fiziksel olarak kısa, kuru, zayıf bir delikanlıdır. Ahmet Cemil, onun görünüşünden bile ürpermektedir Bu durum anlatıcı tarafından şöyle ifade edilmektedir:

*“Saip-kısa, zayıf, kuru çocuk-Ahmet Cemil'in sinirlerine dokunan işte bu mahlûktur. Bunun manzarasından (görünüştünden) duyduğu ürpermeyi hatta Raci hakkında bile hissetmez. Saip, o küçük kıt'ada yaratılmış, kemikleri vüs'at bulamamış (gelişememiş), adalatı (kasları) kemiklerinin üstünde kurumuş, küçük gözlü, ufak yüzlü, daima ayakta, daima harekette, kulaklarıyla gözleri daima meşguliyette, bu dünyaya görülmeyecek şeyleri görmek ve işitilmeyecek şeyleri işitmek için gelmişçesine mesela Ali Şekip'in bilmem nerede nahiye müdürü olan eniştesine yazdığı bir mektubu yandan okumakla meşgul iken kulaklarını odanın köşesinde idare memuru Ahmet Şevki'nin-Ahmet Şevki Efendi'nin- kâğıtçıyı az para ile savmak için sarf ettiği belagate vakfeder (harcadığı enerjiye yönlendirir). Onun için mesela Çarşamba günü sahib-i imtiyaz Hüseyin Baha Efendi'nin evinde uskumru dolması olacağını bilir, çünkü bir gün evvel (önce) mürettip (dizgici) yamağı Emin'e: 'İki okka alacaksın. Dolmalık olacağını unutma! Geç kalırsan yarına yetişemez...' dediğini tamamiyle işitmiştir.” (Mai ve Siyah, s.32 ) Yaratılış itibariyle dedikodudan uzak duran, sadece kendi işini yapan kendi halinde bir karakter olan Ahmet Cemil, üstüne vazife olmayan her işle meşgul olan Saip'ten belirgin bir neden olmamasına rağmen nefret etmektedir.*

Sait de *Mi'at-ı Şuûn*'da çalışanlardandır. Başmuharrir Ali Şekip'in Ahmet Cemil'e yaptığı en dayanılmaz latifelere Saip'le birlikte eğlenmesi ve Raci'nin yanında yer alması onun en affedilmez yanındır. Ahmet Cemil; Raci, Saip ve Sait'i şer ekseni olarak aynı kefeye koymakta ve *Bârân-ı elmas*'la ifade ettiği mavi hayallerine dönmek istediğinde yaptığı ilk iş, uzlaşmaz karşıtlık içerisinde olduğu bu üçlüyü aklından silmek olmaktadır : *“Şimdi Ali Şekip, Raci, Sait, Saip, bütün bu çehreler beyninden silinmişti; bu çalınan şeye aşına çıkıyordu (bu çalınan şey tanıdık geliyordu), neydi ? .. Neydi ? Her vakit, bahçeye hemen her gelişinde dinlediği bir şey. O vakit aklına geldi. Waldteufel'in bu meşhur valsini (dans müziğini) ne vakit dinlese bütün hayali inkişaf ederdi (ortaya çıkardı). Onun ismini kendine mahsus şive ile (söyleyişle) tercüme*



*etmişti : Bârân-ı elmas (elmas yağmuru) ! Ne güzel, ne hülyalar (hayaller) getiren, nasıl rüya âlemleri açan bir isim[...]*”(Mai ve Siyah, s. 34) Uzlaşmaz karşıtlık içerisinde olduğu bu şeytan üçgeni, Ahmet Cemil’in mai hayaller kurmasına bile engel teşkil etmektedir.

Ahmet Cemil’in, iş yerindeki sıkıntılı zamanlarında derin düşüncelere dalarken hiddetini Saip’ten çıkarmaya çalışması da onunla uzlaşmaz karşıtlığının başka bir delilidir:

*“Enişte!..Enişte!.. Sebep ? Niçin sevmediği, sevemeyeceği bu adama enişte demeğe mahkum olsun ? Şimdi bu kelime adeta onu tazip ediyor (işkence ediyor), birisiyle kavga etmek arzusunu veriyordu. Hiddetini o sırada Ali Şekip’in budalalığından bahsederek Raci’ye yaranmaya çalışan Saip’ten çıkarmak istedi:–Keşke insanlar hep Ali Şekip gibi budala fakat onun gibi saf olsalar...dedi. Sonra kalemini attı, kâğıtlarını topladı, mürettiphaneye (dizgi odasına) girdi.” ...*”(Mai ve Siyah s. 183) Kahramanımızın buhranlı zamanlarında eline geçen ilk fırsatta sözlü olarak Saip’e saldırmayı, yıldızının barışmadığı bu üçlüyle uzlaşmaz karşıtlık içerisinde bulunduğunu göstermektedir.

### **5.2.5. Raci-Ahmet Cemil**

Raci, Tepebaşı bahçesindeki yemek sırasında *Gencine-i Edep* mecmuası yazarı Hüseyin Nazmi’ yi kendisi gibi *Mir’at-ı Şuûn* çalışanlarından Sait’le birlik olup eleştirir. Ahmet Cemil, bahse konu olanın o anda orada olması halinde bu pervasız eleştirileri dikkate bile almayacağını söyleyince Raci’nin nefretini üzerine çeker ve ardından arkadaşını çok başarılı bulduğunu ifade eden cümleler kurar. Ahmet Cemil, Hüseyin Nazmi’nin başarısından bahsettikçe kendisinden başka herkesi küçümseyen ve romanda kıskançlık abidesi gibi duran Raci’nin nefreti davranışlarına yansır. *“Ali Şekip gizlice Raci’yi gösterdi. Raci, kinden, hasetten mürekkep (kıskançlıktan oluşmuş) bir hisle sanki boğuluyordu. (Mai ve Siyah, s.21)* Raci roman boyunca Saip ve Sait dışında kalan matbaa çalışanlarının daima tiksindikleri bir karakter olarak karşımıza çıkar. Nurullah Çetin (2009: 144) *Roman Çözümleme Yöntemi* adlı eserinde şu değerlendirmeyi yapar: *“Halit Ziya’nın Mai ve Siyah (1897) romanındaki Raci tipi, çevresi ve toplum için zararlı ve kötü bir tiptir. Yanlış, kötü ve çirkin bir düşünce yapısı*

ve yaşama biçimine sahiptir. Okuyucu, onun karşısında korku duymaz ama tiksindir.” Şerif Aktaş (1996: 109) da Raci karakterinin romandaki işlevi hakkında “*Ahmet Cemil’i sahip olduğu insanî değerlerle tanımamıza hizmet eden Raci, bu temayı iyi anlamamıza yardım eder.*” değerlendirmesinde bulunur.

Raci’ nin, roman boyunca başarısını kıskandığı Ahmet Cemil’e her fırsatta saldırdığı görülür. Ahmet Cemil, Tepebaşı’ndaki yemek sırasında şiir ve şiir dili hakkında oldukça kapsamlı değerlendirmelerde bulunur. Servet-i Fünûn neslinin temsilcisi ve idealize edilmiş tipi olan kahramanımızın herkesin beğeniyle dinlediği değerlendirmeleri karşısında kıskançlık duygularına kapılan Raci, olumsuz tavrını sürdürür: “*Raci yüzü fena halde kızarmış olduğu halde yanına yaklaştı, ellerini sofraya dayayarak yarı ihtihza (alay), yarı tehdit (gözdağı) karışık bir tavırla dedi ki: –Bunlar öyle şişkin fakat öyle boş sözlerdir ki içinde bir şey bulmak mümkün olmaz.*” (Mai ve Siyah s.24) Eserde Raci karakterinin Servet-i Fünûn’un ortaya koyduğu edebiyat anlayışını anlayamayan bunun için de onu kıyasıya eleştirenlerin yerine geçme, bireysel anlamda romanın teknik açıdan gerilim unsurunu yaratma, eserin idealizm boyutunun yanında beşeri yönünü açığa çıkarma ve romanın, roman kimliğinden uzaklaşıp sadece edebi bir bildiri seviyesine indirgenmesini önleme gibi birkaç işlevinden söz edilebilir. Kahramanın yukarıdaki davranışı, hem yerleşik edebiyat düşünürlerinin Servet-i Fünûn nesline olan kinlerini, hem de romanın başkişisi Ahmet Cemil’ in karşısında yer alarak kişisel uzlaşmaz karşıtlığını perçinlediğini göstermektedir.

Ahmet Cemil, Mekteb-i Mülkiye’den arkadaşı ve *Gencine-i Edep* mecmuası muharriri olan Hüseyin Nazmi’nin zengin kaynaklarla dolu kütüphanesine sık sık uğramaktadır. Hayatta ulaşmak istediği üç hedeften biri olan şiir yolundaki eserini tamamlamaya çalıştığı için yaklaşık bir yıllık dönem içerisinde *Gencine-i Edep*’te de şiir yayımlamaz. Bu genç şairi kendisine ciddi bir rakip olarak gören, onu kıskanan ve daima onun ensesinde olan Raci, düşmanının eser verememekten kaynaklı dışa yansıyan kısrırlığını daha önce kendisine yazdığı tariz karşısındaki acziyetine bağlayarak memnun olup kendisini nimetten sayar:

“*Bu esere çalıştığını başka bilen de yoktu, hatta artık o zamandan beri ‘Gencine-i Edep’te de manzumeleri görünmemesinin sebebini kendi yazdığı tarizin tesirinde (Ahmet Cemil’e yazdığı eleştirinin tesirinde ) bulmakla memnun olan Raci bir*

*gün Mir'at-ı Şuûn tefrikası (yazı dizisi ) için yine imza koymayarak tercümede devam ettiği bir hikâyenin tashihlerine (düzeltmelerine ) bakmakla meşgul iken*

*–Cemil! Artık işi mütercimliğe (çevirmenliğe) döküyorsun, şairlik sıfırı tüketti mi demişti.*

*Raci'nin ısrar ve inat ile devam eden tecavüzlerine (saldırılarına) karşı ya bir sille gibi bir tahkir (hakaret) fırlatarak mukabele eder (karşılık verir ), yahut bu adamın haline acıyarak yalnız bir boş kelime ile geçiştirirdi.” (Mai ve Siyah, s.177)*

Bu satırlardan da anlaşılacağı üzere Raci, Ahmet Cemil'in başarısızlığı yolunda değerlendirilebilecek en küçük bir vakayı bile kullanmak hususunda hiç zaman kaybetmemektedir. Bu durum, onun kahramanımıza karşı geliştirdiği antagonist tutumunun yansımasıdır. Ahmet Cemil karakterinin bu eserde bir roman kahramanı olmanın ötesinde Servet-i Fünûn neslinin idealize edilmiş tipi; Raci'nin de bu neslin karşısında; anlayamadığı yeni edebiyat cereyanına muhalefet eden kuru gürültü kalabalığının temsilcisi olarak çizildiğini düşündüğümüzde bu olumsuz tavrın, daha geniş kapsamlı bir kinin yansıması olduğunu ifade etmek mümkündür. “*Mai ve Siyah'ta batının müsbet ve Osmanlı medeniyetine lüzumlu bir aşı hüviyetindeki değerlerini şahsiyetlerine sindiren bu yeni Osmanlı-Aydın tipi iki arkadaşın karşısında yer alan ve her bakımdan onlarla tezat teşkil eden önemli ve canlı şahsiyet Raci'dir.*” (Kerman, 1995: 72) Uzlaşmaz-karşıtlık sadece Raci boyutuyla kalmamakta daha geniş bir anlamı içermektedir: *Servet-i Fünûn* nesliyle uzlaşmaz karşıtlık içinde olan çevrelerin davranışları ve zihniyetleri.

Raci'nin saldırılarını basit bulan Ahmet Cemil, onun bu düşmanca tavrına sadece acıyarak karşılık vermektedir: “[...] *Gariptir ki bu kadar adavet (düşmanlık) hissine mağlubiyetine mukabil (düşmanlık duygusuna yenilmesine karşılık) Raci'ye en ziyade acıyan yine Ahmet Cemil idi.*” (Mai ve Siyah, s.177) Onun bu acıma hissini altında Servet-i Fünûn' un kavgaya pasif karşılık verme anlayışı ve bu neslin temsilcisi olan kahramanımızın olgun ve oturaklı tavrı bulunmaktadır.

Raci'nin Ahmet Cemil'e karşı düşmanca davranışlarından birisi de genç şairin şöhret olma yolunda birinci basamak olarak gördüğü eserini tamamladıktan sonra arkadaşı Hüseyin Nazmi' nin evinde verdiği ziyafette şiirlerini okuyup bitirdiği esnada

ortaya çıkar. Babasının felç olmasından sonra gazeteye el koyan Vehbi Bey'in işten çıkardığı çalışanlar kervanına katılan Raci, bundan patronunun ortağı Ahmet Cemil'i sorumlu tutar ve düşmanlığını bakışlarıyla da belli eder: *“Raci kendisine kin, gayz (öfke) ile dolu bir nazarla bakıyordu, acı bir tebessümle: ‘Ben seni bilirim.’ demek istiyordu.”* (Mai ve Siyah, s.263) İşsiz kalmasında en ufak bir rolü bulunmayan genç adamı yargısız infaza tabi tutması, onun uzlaşmaz karşıtlığının bir başka göstergesidir.

Ahmet Cemil de Raci'nin işsiz kalmasından kendisini sorumlu tuttuğunun farkındadır :*“Ahmet Cemil bu manayı pek iyi anladı. Bu adam hakkında merhametten (acıma duygusundan) başka bir şey hissetmemiş iken onun bu derece adavetine (düşmanlığına) hedef oluşundan azim bir yeis (büyük bir ümitsizlik) duydu.”* (Mai ve Siyah s.263) Bu uzlaşmaz karşıtlığının temelinde kıskançlık hislerinin rolü yadsınamaz.: *“Yemek odasından çıkmaya başladılar. Raci, Ahmet Cemil’le en sona kaldı, yalnız kaldıklarını görünce takarrüp etti (yakınlaştı); biraz tutuklukla, biraz nefesine cebirle (zorlamayla) deminden beri sarfına lüzum (söylemeye gerek) görmediği bir takdir kelimesini fedaya karar verdi.”* (Mai ve Siyah s.262) Bitmeyen kin, Ahmet Cemil'in hep hayal ettiği eserini okumasından sonra yanına gelen Raci'nin takdir yolundaki zorlama ifadelerine de yansır

Ahmet Cemil, eniştesinin karnına attığı tekme ile çocuğunu düşüren İkbâl'in ölümüyle hayallerine bir bir veda etmeye başlar. Kardeşini kaybettikten kısa bir süre sonra yakın arkadaşı Ali Şekip'in kırtasiye dükkânına uğrayan genç şair, burada Raci'nin küçük oğlu Nedim ile karşılaşır ve zavallı yavrunun eniştesi tarafından bir gün önce haftada aldığı beş on kuruşun çok görülerek matbaadaki işinden çıkarıldığını ve şimdi müvezzi (gazete dağıtıcısı) olduğunu öğrenir. Vakıf Gureba Hastanesi'nde yatmakta olan Raci, kendisini ziyarete gelen merhamet abidesi Ahmet Cemil' e ölüm döşeginde bile kin kusar : *“Bir aralık Raci, Ahmet Cemil’e baktı: ‘Siz de matbaadan çıkmışsınız, teessüf ettim (üzüldüm)!’ dedi. Ahmet Cemil dikkat ediyordu, Raci'nin yalan söylediğini teessüf değil bundan bir memnuniyet hissederek vakaya vukufunu (olayı bildiğini) ona söylemekten de bir intikam lezzeti duyduğunu fark etti. Fakat o artık Raci'yi tamamıyla affa meyyal (eğilimli) idi. Yalnız Raci, kendisini affetmiyordu, haset (çekememezlik) şu ölüm yatağında bile ona kin telkin etmekten hâli değildi kin tutmasını söylemekten uzak durmuyordu.* (Mai ve Siyah s.355) Ortada çok ciddi bir sebep yokken

Raci'nin Ahmet Cemil'e ileri boyutta düşmanlıkla dolu olmasını sadece uzlaşmaz karşıtlık kavramıyla açıklamak mümkündür kanaatindeyiz.

### 5.2.6. Ali Şekip-Raci

“Ahmet Cemil ile paralellik, buna karşılık Raci ile tam bir zıtlık içinde olan” (Göçgün,1996: 153) Ali Şekip de *Mir'at-ı Şuûn*'da çalışmaktadır. Gazetenin kuruluşunun onuncu yılı şerefine Taksim Tepebaşı bahçesinde verilen yemeğe katılan yedi çalışan arasında bulunan bu ikiliden Raci'nin, Ali Şekip'e karşı duyduğu nefret sözlerine ve davranışlarına yansır. Bu yemekte Ahmet Cemil'in Mekteb-i Mülkiye'den arkadaşı, *Gencine-i Edep* muharriri Hüseyin Nazmi eleştirilmektedir. Bu tartışma esnasında soyduğu elmanın kabuğunu Raci'nin tarafına “–Raci seni çatlattım.” (*Mai ve Siyah*, s.16) diyerek fırlatan Ali Şekip'in hedefinde uzlaşmaz karşıtlık içerisinde olduğu bu adam vardır. Sevimsiz Saip, yapılan bu espriyi meyvelerin kabuklarının tam soyulmasıyla şeytanın çatlayacağı şeklindeki rivayete dayandırarak bir anlamda Raci'yi şeytanla özdeşleştiren Ali Şekip'in bu davranışının nedenini ortaya koyar.

### 5.2.7. Ahmet Şevki Efendi-Saip

İdare memuru Ahmet Şevki Efendi de iş arkadaşı Saip'ten nefret etmektedir. Bu sevimsiz adamın Raci ile birlikte hareket etmesi ve her şeye burnunu sokması, idare memurunun nefretinin uyanmasına yetmiştir. Günlerdir evine uğramayan, Beyoğlu'nda düşmüş bir Alman kadınla beraber olarak zelil bir hayat yaşayan Raci'nin işe gelip gelmediğini kendisine soran Saip'e verdiği cevap da Ahmet Şevki Efendi'nin onunla uzlaşmaz karşıtlığını ortaya koyan başka bir ayrıntıdır:

”Saip Ahmet Şevki Efendi'ye sordu : –Raci gelmedi mi ?

*Ahmet Şevki Efendi burnundan soluyarak cevap verdi. Saip'ten o kadar nefret ederdi ki ne vakit ona lakırdı (söz) söylemek lazım gelse ağzıyla söz söylemeyi tenezzül addederek (alçalma sayarak) burnunu konuşma vasıtası ittihaz ederdi (burnunu konuşma aracı olarak kullanırdı.).*

–Size sormalı. (*Mai ve Siyah*, s. 118)

Kendisiyle çok münasebeti olmayan Saip’le bu kadar nefrete dayalı bir ilişki kurması, Ahmet Şevki Efendi’nin ona karşı nedensiz husumetini ortaya koymaktadır.

Bu işyerinde idare memuru Ahmet Şevki Efendi, Başmuharrir Ali Şekip ve Ahmet Cemil iyileri; Saip, Sait ve Raci ise kötülerini temsil etmektedirler. İyiler kötülerle uzlaşmaz karşıtlık içerisindedirler.

### 5.2.8. Ahmet Şevki Efendi- Vehbi Bey

Vehbi Bey’in, yönetimini üzerine aldığı matbaada emektar Ahmet Şevki Efendi’ye emirler vermesi onu çok kızdırır *“Ahmet Şevki Efendi bunalıyordu, ah şu dakikada çekmecesinin yanı başında sanki kendisine mahzun mahzun bakıp duran koyu nefti alpağa şemsiyesini şu çapkının kafasına indirdikten sonra matbaayı bırakıp gidebilse... Artık matbaanın zevki kaçacağını anlamıştı, henüz dün gece yatağa serilen babası için sabahleyin şifa çaresi taharrisine (iyileştirme yolları aramaya) koşması lazım gelirken matbaaya can atarak hesap soran bu adamın karşısında bütün yuvarlak vücudu baştan aşağı titreyen bir kütle kesilmişti.”* (Mai ve Siyah, s. 212) O güne kadar emek verdiği bu işyerinden ayrılmayı işsiz kalma pahasına olsa bile göze alması, emektar kahramanımızın Vehbi Bey ile uzlaşmaz karşıtlığını ortaya koymaktadır.

### 5.2.9. Sabiha Hanım-Vehbi Bey

Avukat eşinin vefatından itibaren oğlu Ahmet Cemil’in kazancıyla geçinen ve çocuklarının saadetinden başka bir şey düşünmeyen olgun kadın Sabiha Hanım, Vehbi Bey, İkbâl’e görücüler aracılığıyla talip olduğunda kızının bir yuvası olması için oğlunu bu evliliğe ikna etmiştir. Asalet abidesi olan bu anne, iç güveyisi olarak evine yerleşen damadını ilk günden sevmemiş ve onda bir alçaklık havası hissetmiştir

*“İnsan emellerini tekzip eden (arzularını yalanlayan) şeyleri istediği şekilde tevile çalışarak (farklı yorumlamaya çalışarak) kendisini daima arzuları içinde oyalamakla gecikir. Damadının aleyhine şahadet eden (damadı aleyhine gelişen) vakaları hep böyle müsait tefsirlerle telakki etmiş (uygun yorumlarla algılamış), fena gördüklerini iyi görmek için uğraşmıştı; fakat artık mümkün değildi.*

*Şimdi hepsini söylüyordu. Onu ta ilk gününden beri sevmemişti, onda tayin olunamaz (belirlenemez) bir şey duymuş, ‘Bu adam kızımı mesut etmeyecek.’ demişti. O*

*küçüklükler, bayağılıklar, maneviyetinin kisvesi (iç dünyasının elbisesi) gibi bütün vücudu etrafında tayeran eden hasaset (etrafında uçuşan alçaklık) havası, onu ta ilk gününden beri duymuştu.” (Mai ve Siyah, s. 282) Sabiha Hanım, bir ay içinde eniştesinin olumsuz davranışlarına da şahit olunca onun kızıyla evlilik nedenini sorgulamaya başlar:*

*“O, yatacak bir yatak, oturacak bir sofraya, elbisesini süpürecek bir mahlûk bulmak, bunları mümkün mertebe (elden geldiğince) ucuz satın almak için evlenmişti. Her gün bir huysuzluğuna, bir kabalığın tesadüf olunuyordu; iyi ütülenmemiş bir yakalık, gömleğinde unutulmuş bir düğme İkbâl’i ağlatmak için kifayet eden (yeten) sebeplerdi.” (Mai ve Siyah, s. 283) Kızının böylesine bir eşya gibi düşünülerek aşağılanması Sabiha Hanım’ın nefret oklarını Vehbi Bey’e yöneltir. Burada kadının sadece evde belli ihtiyaçları gideren varlık durumuna indirgeyen toplum kuralları ile de üstü kapalı bir uzlaşmaz karşıtlık durumu da dikkatlere sunulmaktadır.*

### **5.2.10. İkbâl-Vehbi Bey**

İkbâl, henüz on yedi yaşındayken görücü usulü ile evlenir. Eşi Vehbi Bey, başlangıçta Evkaf Nezareti’nde çalışan kendi halinde biri gibi görünür. Zaten Ahmet Cemil’in eniştesi hakkında çok fazla araştırma yapmamasında bunun etkisi vardır. O, babasının felç olmasından hemen sonra sermayesi babasına ait olan *Mir’at-ı Şuûn* matbaasına el koymakta acele eden görgüsüz hafiflikle dolu kocasından nefret eder. İkbâl, kocası ile Ahmet Cemil’in matbaanın bundan sonraki durumu hakkındaki konuşmaları sırasında bu nefretini yanındakilere hissettirir:

*“–Bey; zaten, pedere bir şey olursa istifa ederim, kayınbiraderle beraber matbaayı idare ederiz, diyordu.*

*İkbâl bu sözü söyledikten sonra pederinin vefatını bekleyen kocasının utanılacak bir mahiyetini ifşa etmiş (açığa vurmuş) gibi gözlerini indirdi; o vakit Ahmet Cemil, onun bütün heyetinden (vücudundan) kocası için bir nefret havası uçtuğunu hisseder, ta izdivacından beri anlamak istedikleri sırrının bir parçasını görür gibi oldu.” (Mai ve Siyah, s. 210) Ailede Vehbi Bey ile ilk defa uzlaşmaz karşıtlık içerisinde olan kişi İkbâl, bunu ilk anlayan kişi ise Ahmet Cemil’dir. Vehbi Bey’e, en yakınından başlayan bu nefret halkası giderek genişleyecektir.*

Babasının felç olmasından sonra matbaanın geleceğini kayınbiraderi ile konuşan Vehbi Bey, işyeri ile ilgili bazı yenileştirme planlarından bahsettikten ve bunun için de paraya ihtiyaç olduğunu belirttikten sonra, İkbâl'in yanında kayınbiraderini züğürt biri olarak değerlendirip küçük düşürür. Bu durum karşısında abisine çok bağlı olan İkbâl, orayı terk eder.

*“–Sen de züğürt herifin birisin. Ne olurdu ? Şimdi iki üç yüz liran olaydı da matbaaya atıvereydin; dedi.*

*İkbâl daha ziyade duramadı, bu kaba latifenin (soğuk esprinin) kardeşinin üzerindeki acılığına şahit olmamak için kalktı, çıktı[...]*”(*Mai ve Siyah*, s. 238) İkbâl, paradan ve kendinden başka herkesi küçük gören bu adamdan iyiden iyiye nefret etmekte ve kabalıkları yüzünden onunla giderek uzlaşmaz karşıtlık içine girmektedir.

Durgun ve mutsuz kız kardeşi ile konuşmak isteyen Ahmet Cemil, bir gün eniştesinin yemeğe indiği sırada İkbâl'in odasına girer ve onu ağlarken bulur: *“Nihayet İkbâl, ‘Gidiniz, ağabey, şimdi gelir...’ dedi. İkbâl güya korkunç bir mahlûktan (yaratıktan) söz ediyormuşçasına kapıya bakıyor, ‘Şimdi gelir, şimdi gelir...’diyordu.”* (*Mai ve Siyah*, s. 278) İkbâl, aynı yatağı paylaştığı Vehbi Bey'i bir yaratık gibi görmeye başlamıştır. Yaşadığı uzlaşmaz karşıtlık, ruh dünyasında giderek onu bir cendereye hapsedmektedir.

Ahmet Cemil, evlenmesine engel olmadığı kardeşinin mutsuzluğu karşısında çaresizlik içerisinde kıvrılır. İkbâl'i odasına bir bahaneyle çağırarak onun Vehbi Bey'e âşık olduğunu, bu nefret hissini de bundan kaynaklandığını söyleyip hem kendisini hem de kardeşini kandırmaya çalışır: *“Beni aldatmak istiyorsun, yahut kendin aldanyorsun kardeşim...Dün akşam niçin ağlıyordun, bakayım ? Babasına gittiği için değil mi ? Bak onu babasının evinden bile esirgiyorsun. İstiyorsun ki onun üzerinde hiç kimsenin, hatta babasının bile tasarruf (söz) hakkı olmasın, o sana, ancak sana ait olsun. Sonra bu hodgâm (bencil) aşkın tahammül edemeyeceği ufak bir şey gördüğün zaman ona adavet etmeye (düşmanlığa) başlıyorsun, düşman oluyorsun. Zaten aşka kin kadar yakın bir his yoktur[...]*”(*Mai ve Siyah*, s. 302) Ahmet Cemil de kız kardeşinin kocası ile olan uzlaşmaz karşıtlığının artık farkına varmış, ancak durumu idare etmenin çarelerini aramak zorunda kalmıştır.



Servet-i Fünûn edebiyatının oluştuğu dönemin şartlarını kahramanlarının yaşamlarında ve fikrî yapılarında yansıtan *Mai ve Siyah* gerçeklerle hayallerin çatışması üzerine inşa edilmiştir. Hayattan büyük beklentileri olan Ahmet Cemil, olay örgüsünün sonuna doğru kendisini simsiyah gerçeklerin içinde bulur. Trajedi yaşayan sadece uzlaşmadığı siyah gerçeklerin yoğurduğu Ahmet Cemil değildir. İkbâl de Ahmet Sabiha Hanım da bu trajedinin kurbanı olmaktan kurtulamazlar. Çalışkanlık, idealizm, kültürel birikim sahibi olma, dürüstlük, saygı, sevgi ve üretim gibi yüksek değerleri önceleyen Ahmet Cemil, ne yazık ki tembellik, geçmişin değerlerine saplantı, yüzeysel kültür birikimi, sahtekârlık, saldırganlık, kin, vefasızlık gibi araç değerleri yol haritası edinmiş Vehbi Bey, Raci, Saip, Sait gibi karakterlerin egemen olduğu bir dünyanın kurbanı olur. Mizaç olarak içe dönük olan kahramanımızın uzlaşmadığı bu dünya, eserin sonunda kaçıp kurtulmak zorunda kaldığı bir cehenneme dönüşür. Eseri bu yönüyle değerlendirdiğimizde uzlaşmayan iki farklı kitlenin temsilcisi durumundaki kişilerin birbirleriyle yaşadıkları uzlaşmaz karşıtlıkların her aşamada belirleyici olduğunu söyleyebiliriz.

## 6.AŞK-I MEMNÛ

Halit Ziya Uşaklıgil'in İstanbul dönemi romanlarından olan *Aşk-ı Memnû*'nun yazarın en başarılı eseri olduğu noktasında araştırmacılar görüş birliği içerisinde : “Halit Ziya'nın en hacimli, en başarılı romanı olan *Aşk-ı Memnû*, Türk romanının da en büyük örnekleri arasında yer alır.” (Huyugüzel,2010: 67) Yazar bu eserinde diğerlerinden farklı bir yolu ustaca takip eder : “Romancı, kişilerin iç çatışmalarını iç konuşmalarla vererek, okuyucuları sempati duyduğu kahraman açısından romanın öteki kişilerini yorumlamaya yönlendirmektedir.” (Enginün, 2012: 347) Biz de tezimizin konusunu teşkil eden kahramanların antagonist davranışlarını tespit etmede daha çok bu iç konuşmalardan yola çıktık.

Bu yapıtta yazarın özellikle üzerinde durduğu kavramlardan birisi soyçekimi, diğeri ise soyçekiminin şekillendirdiği kişiliğin davranışlara etkisidir. 19. yüzyılda modern insan bilimleri ve insan felsefesinin gelişimi doğrultusunda ortaya çıkan sonuçların esere kusursuz bir şekilde yansıtıldığına şahit olmaktayız: “*Uşaklıgil'in Balzac, Zola ve Flaubert gibi gerçekçilerden öğrendiği bir şey vardı: Karakterlerin kişilikleriyle olaylar arasındaki nedensellik bağı. Romanda olayları gelişimi karakterlerin kişiliklerine bağlı olmalıydı ve karakterler de bu olayların üzerlerinde yaptığı etkiye göre değişmeliydi.*” (Moran, 2011: 91) Eserin kahramanları ile kişiliklerinin tam olarak örtüşmesi yazara ulaşılması zor bir başarı getirmiştir.

Bu eserin bir başka özelliği de “*Dramatik Roman*”a örnek teşkil etmesidir. “*Diyebiliriz ki, Uşaklıgil, Aşk-ı Memnû'da, birtakım insanların, neden-sonuç yasasına göre gelişen aşk öyküsünü anlatan, psikolojik gerçekliğe dayanan, sağlam yapılı, kusursuz bir sanat yapıtı yaratmak peşindeydi. Böyle bireyler arası duygusal yoğun ilişkiyi işleyen romanlara, Edwin Muir “dramatik roman” adını verir. Aşk-ı Memnû işte bu tür romana çok iyi bir örnektir.*” (Moran, 2011: 91) Dramatik roman özellikleri taşıyan eserde yer alan karakterlerin uzlaşmaz-karşıtlıklarını tespit etmede daha çok onların iç konuşmalarından yararlandığımızı ifade edebiliriz. “*Dramatik romanda, romanın yapısında sentezleyici unsur, karakterdir. Bu bakımdan romanda ilgi merkezi olan başkişinin ruhsal durumları, yani psikolojik olaylar dizisi sebep-netice ilişkisi içinde verilmiştir.*” (Kantarcıoğlu, 2008: 9) Kişilerin iç dünyalarında kopan fırtınaların kusursuz bir şekilde anlatılması, uzlaşmaz karşıt durumları yakalamada da en büyük yardımcımız oldu.

### 6.1. Vak'a Kuruluşu

Eser İstanbul'un mesire yerlerinde Melih Bey Takımı olarak şöhret bulmuş kırk beş yaşlarındaki analık duygusundan uzak şuh kadın Firdevs Hanım ve biri yirmi iki diğeri yirmi beş yaşlarında olan iki kızının maun sandalla gezintileri esnasında daha sonra akraba olacakları zengin Adnan Bey ile göz teması kurmalarıyla başlar. Yazar, diğerlerinde olduğu gibi bu eserinde de önce kahramanları ayrıntılı bir şekilde tasvir ederek olay örgüsüne başlamaktadır. Anne ile kızları arasında adı konulmamış bir husumetin varlığını hissettiren Halit Ziya Uşaklıgil, bunun sebebini de özellikle büyük kızın, yakında ikinci çocuğunu doğurarak kırk beş yaşlarındaki bu anneyi ikinci kez anneanne yapacak olması ve onun buna tepkisiyle izah eder.

Ruh sondajlarıyla kahramanlarının karakter analizlerine yönelen yazar, önce isimlerden yola çıkarak okuyucuya bazı ipuçları verir. Bir ailenin *takım* unvanı alması bizce anlamlıdır. Zira Anadolu'da, özellikle kırsal bölgelerde, geçmişinde kara leke bulunan veya mensuplarının hafiflikleriyle itibarı sarsılan ailelerin lakabıdır “*takım*” isimlendirmesi. Öte yandan Firdevs ismi bir kadın olarak cennetten kovulan Havva'yı çağrıştırmaktadır. Bihter ise daha çok Divan şiirindeki âşığını rakipleriyle kıskandıran sevgili imgesini, Peyker ismi de daha çok Osmanlı kadını imajını akıllara getirmektedir. Kahramanların isimleri ve lakaplarıyla, yaşantıları arasında bir bağ kurmak kanaatimizce olasıdır.

Firdevs Hanım, on sekiz yaşına geldiğinde kendisine kese bulmak emeliyle kolayca hükmedebileceği Melih Bey ile evlenmiş ve kısa zamanda hafiflikleriyle bu ismin yanına “*Takım*” sanını yerleştirmeye muvaffak olmuştur. Kocasını ile yaptığı sandal gezintilerinde bile gözleriyle ayarttığı bıçkın delikanlıların kendisine doğru mektuplar atmalarını sağlamış ve son olarak da hayranlarından aldığı mektupları yatak odasındaki çekmecesinde saklayarak bunları karıştıran kocasının ani ölümüne neden olmuştur. Eserde bir mikrop gibi gittiği her yeri bulandıran bu şuh kadın, Melih Bey'in açık sarı boyalı yalısının artık tek hâkimi olmuştur. Oldukça rahat bir hayat süren bu çapkın kadının, yirmili yaşlardaki kızlarının ihtiyarlığını hatırlatmalarından dolayı onlara karşı düşmanlık beslemeye başlaması da uzun sürmemiştir.

Nitekim Göksu, Kalender, Bentler gibi mesire yerlerinde; Beyoğlu'nun pahalı alış veriş mağazalarında ün salan bu kadınlardan küçük kız Bihter'in, eşini kaybettikten

sonra iki çocuğuyla yaşayan zengin Adnan Bey'in dikkatini çekmesiyle Melih Bey Takımı'nda kıskançlık rüzgârları esmeye başlar. Firdevs Hanım, kendisi gibi bakımlı bir kadına değil de kızına talip olan Adnan Bey'in damadı olması fikrine hayır demesine rağmen sonunda mağlup olur ve küçük kızı, elli yaşlarındaki bu zengin dul ile evlenir.

Adnan Bey'in hisleri çok kuvvetli kızı Nihal, bu izdivaca başlangıçta pek sıcak bakmaz ancak Fransız Mürebbiye Mlle de Courton'un araya girmesiyle babasının evliliğine razı olur ve bir süreliğine halasının Heybeliada'daki yalısına gider. Elinden alındığını düşündüğü babasına sahip çıkmak adına yeniden İstanbul'a dönen genç kız, yeni anne Bihter ile kısa süreliğine iyi geçinmeye çalışır fakat kıskançlık hisleri ağır basmaya başlayınca hem babasına hem de bu kadına giderek kin duymaya başlar. Bir yıl devam eden bu kinin birinci hedefi, annesinin ölümünden sonra ikinci evliliğini yapan babadır.

Annesinden ve onun kötü şöhretinden uzaklaşmak, maddî olarak istediği her şeye ulaşmak için Adnan Bey ile nikâhlanan Bihter; evliliğinin birinci yıl dönümünde Göksu gezintisi sırasında kocasının sapkın yeğeni Behlül'ün, Peyker'e yönelik cinsellik kokan tacizlerinin etkisiyle tatmin edilemeyen kadınlık yanını harekete geçirerek bu hovarda genç ile yasak ilişki yaşamaya başlar. Artık bu kadın, sık sık kocasını yatağında uyurken bırakmakta ve Behlül'ün odasında soluğu almaktadır. Bir süreliğine Behlül'e sadece cinsel isteklerini yerine getiren eşya gözüyle bakan Bihter, daha sonra ona âşık olmaktan kendini alamaz.

Melih Bey Takımı'nın, Adnan Bey ailesindeki simetrisi olan Behlül ise hayat felsefesi eğlenmekten ibaret olan, etrafındaki herkesi özellikle cinsel ihtiyaçlarını doyuran kadınları birer eşyadan ibaret gören, karakter olarak zayıf bir gençtir. Hiçbir ahlâki endişe taşımayan bu delikanlı, amcasının yeni eşyle bir süre yasak ilişki yaşadktan sonra sıkılır ve üç günlüğüne Beyoğlu'ndaki hovardalığına geri döner. Bu süre içerisinde onun geri dönmesini sabırsızlıkla bekleyen ve içten içe düşmanlık hisleri geliştiren Bihter, Behlül'ün yalıya dönüşüyle yeniden kendisini bu uçarı gencin kollarına bırakır. O ana kadar biraz da olsa saygı duyduğu bu kadını, kendisine kolayca teslim olması karşısında iç dünyasında değersizleştiren genç adamın bundan sonraki amacı, ondan kurtulmaktır.

Kocasından kalma yalısında hiçbir zaman sevmediği Selanikli damadı Nihat Bey, yirmi beş yaşlarındaki büyük kızı Peyker ve iki torunuyla yaşayan, aile saadetini hiç önemsemeyen Firdevs Hanım; yalının rutubetini bahane ederek biraz da macera peşinde koşmak emeliyle yeni damadının yaşamına dahil olur. Bihter ise yasak ilişkisi devam ederken, hiçbir zaman sevmediği annesinin kendi hayatına dahil olmasından rahatsızlık duyar. Böylece daha önce üzeri kapatılan kavga, ana kız arasında yeniden alevlenir. Kızlarıyla daima rekabet içerisinde olan Firdevs Hanım, Adnan Bey'in yalısına geldiği günlerde intikam hesapları yapmaya başlayarak Behlül ile onun on beş yaşlarındaki amcasının kızı Nihal'in evlenmeleri fikrini ortaya atar. Düşmanlık hisleriyle dolu bu kadının amacı, sırf zengin olduğu için kendisinden yirmi üç yaş büyük dul adamla evlenen ve kadınlığının doyurulmamasının mutsuzluğunu yaşayan kızını perişan etmektir.

Firdevs Hanım'ın, amcasının oğluya kendisini münasip gören düşüncesini başlarda benimsemeyen Nihal, uzlaşmaz karşıtlık içerisinde olduğu Bihter'in içten içe kendisini kıskandığını hissetmesiyle Behlül ile hayat arkadaşı olma fikrine sıcak bakmaya başlar ve ev halkını buna alıştırmaya gayreti içine girer.

Cinsel ilişki yaşadığı ve âşık olduğu genç delikanlının aynı evin içerisinde gözleri önünde evlenecek olmasını kadınlık gururuna yediremeyen Bihter, yasak ilişkisini annesine anlatır. Bu arada Heybeliada'da nişanlısı Nihal ile mesut günler yaşayan Behlül, amcasının oğlu Bülent vasıtasıyla Firdevs Hanım'ın gönderdiği notu alır ve Boğaz'daki yalıda işlerin karıştığını anlayıp hemen yola çıkar. Nişanlısının cüzdanından düşürdüğü notu okuyan Nihal, aldatıldığı sonucuna varıp beyninden vurulmuşa dönerek alelacele İstanbul'a dönerken yol boyunca mimli ailenin kızıyla evlendiği için affetmediği babasına bu kâğıdı fırlatarak intikam almanın hesaplarını yapar.

Yalıya önce Nihal varır. Bir süre Beyoğlu'nda vakit geçirdikten sonra amcasının yalısına dönen Behlül'ü dört gözle bekleyen Bihter, bir fırsatını bulup onunla tartışır. Kendisini sadece cinsel bir obje gibi kullanan adamın hiçbir şey olmamış gibi bu yasak ilişkiyi bitirme teklifi karşısında çılgına dönen genç kadın, ona bir tokat atarak düşmanlığını fiziksel şiddete dönüştürür. Bu iki yasak aşk kahramanının tartışmalarına şahit olan Nihal ise daha fazla dayanamaz ve sinir krizi geçirerek bayılır. Evin sadık

uşağı Beşir'in olan biten her şeyi anlatmasıyla çılgına dönen Adnan Bey, Bihter'in bulunduğu odanın kapısında beklerken bir el silah sesi duyar. Karısı intihar etmiştir.

Bu olaydan sonra yasak ilişkiye şahit olmaları ihtimaline karşı Bihter tarafından birer birer gönderilen mürebbiye Mlle de Courton ve diğer yalı çalışanları geri çağırılırlar. Eser, baba ve kızın adada eski mutlu günlerine kavuşma çabalarının anlatıldığı sahne ile son bulur.

## 6.2. AŞK-I MEMNÛ ROMANINDAKİ KAHRAMANLARIN ANTAGONİST DAVRANIŞLARI

Kahramanlar arasındaki karmaşık ilişkilerin şekillendirdiği *Aşk-ı Memnû*'da antagonist davranışların belirleyici olduğunu görmekteyiz. Bihter'in sonunu hazırlayan, Nihal'i mutsuz, Adnan Bey'i perişan eden olayların kaynağında uzlaşmaz karşıtlığa dönüşen kişisel hırsların rolü büyüktür. Firdevs Hanım'ın yaşından beklenmeyecek hafiflikle kızlarına neredeyse düşman kesilmesi, özellikle Bihter'in ona karşı birtakım imha planları içine girmesi gibi durumlar, olay örgüsünün kaderini etkilemektedir. “*Kısacası Aşk-ı Memnû, batılılaşmış bir ailedeki iç problem ve çatışmaları anlatmaktan çok, farklı karakter, cinsiyet, sosyal statüdeki insanların aynı mekânda aynı hayatı paylaşımlarından doğan çatışmaları; buradan hareketle de şartlarını realist mektebin belirlediği insan gerçeğini anlatmaktadır.*” (Çetişli, 2000: 98) Kıskançlık ve fertlerin mutsuzluklarından kaynaklanan bu çatışmalar roman kahramanlarını bazen kendi kendileriyle bazen de birbirleriyle uzlaşmaz karşıtlıklara götürür. “*Romanda bu dış çatışmaların yanı sıra geniş bir iç çatışma da söz konusudur. Bihter ve Nihal'de çok daha belirgin olan bu iç çatışma; ferdin duygu ve düşünce planında yaşanır. Mesela Bihter, namuslu bir kadın olarak yaşamak ve annesine benzememek ile kadınlık duyguları arasında ciddi bir çatışma yaşar.*” (Çetişli, 2000: 95) Farklı hayat tarzına mensup iki ailenin insanlarını bir araya getirilmesi, *Aşk-ı Memnû*'daki uzlaşmaz karşıtlıkların daha çok su yüzüne çıkmasını sağlamıştır. “*Hemen belirtelim ki Halit Ziya, kahramanlarını toplumdaki büyük ölçüde soyutlamış; âdeta yalıya hapsetmiştir. Aynı çatı altında yaşamak, birbirleriyle iletişimde bulunmayı, aynı olay ve hayatı iştirak etmeyi mecburî hale getirir. Söz konusu mecburiyet, farklı karakter ve cinsiyetler arasında, değişik sebeplerden kaynaklanan çatışmaları kaçınılmaz kılar.*” (Çetişli,2000: 94) Bu sebepler arasında iki ailenin maddi imkânlarının müsavî olmamasını da ifade

etmemiz gerekir: “ *Bu romanda Halit Ziya, aslî teması maddî imkânla imkânsızlık çatışmasını, sahip olma kompleksi ve kadın ruhunun ihtiyaçları çatışmasıyla zenginleştirmiştir.*” (Aktaş, 1996: 529) Temelde Melih Bey Takımı fertlerinin, rüyalarını süsleyen Adnan Bey’in servetine kavuşma arzuları ile şekillenen bu çatışma, zamanla maddî imkân – ruhî ihtiyaçlar çatışmasına dönüşerek hem bireyselleşmiş hem de bireyleri yok eden duruma gelmiştir. Bu noktada bahsedilen çatışmanın uzlaşmaz karşıtlık evresine geçerek yeni bir boyut kazanması, eserin kuvvetini pekiştiren bir işlev görmüştür.

### 6.2.1. Bihter-Bihter

Halit Ziya Uşaklıgil, romanlarındaki kişileri bir laboratuvar ortamında bir araya getirerek deneysel bir yaklaşım sergiler. Bihter, ailesine Melih Bey Takımı unvanını verdiren Firdevs Hanım’ın genlerini Peyker’e göre daha baskın bir şekilde taşır. Giyim tarzının onun gibi olması, zengin bir hayat düşlemesi ve bu emel uğruna kendisinden yirmi üç yaş büyük Adnan Bey ile evlenmesi bunun kanıtıdır.

Biraz da annesinden kurtulmak isteyen genç kız, evlilik konusunda ısrarcı olmuştur. Evlendikten sonraki bir yıllık süre içerisinde ufak tefek sorunlar dışında her şey iyi gitmektedir ancak Göksu’da şahit olduğu bir olay, bastırıldığı cinsel dürtülerinin kuvvetli bir şekilde açığa çıkmasına neden olmuştur: “*Özellikle Behlül’ün, Peyker’i baştan çıkarmak için etrafında dönmesi, ensesinden öpmek için eğilirken doğan cinsel hava, bunları gören Bihter’in, sonradan kendi açlığını fark etmesine ve istekleriyle Behlül arasında belli belirsiz bir bağ kurmasına yol açar.*” (Moran,2011: 96) Fizyolojik dürtüleri ile ahlâk arasında kalan genç kadın kendisini giderek bir cendereye sıkışmış gibi hissetmekte ve iç dünyasında uzlaşmaz karşıtlık yaşamaktadır. Göksu’dan eve dönen Bihter, odasına kapanır kapanmaz açık pencerenin önünde soyunmaya başlayarak içindeki fırtınalarla mücadele etmeye çalışır: “*Yalnız kalmaya ihtiyacı vardı. Bu akşam kendisi de bir şey hissediyordu ki yapıyınız, odasının bütün samimi mahremiyeti içinde, benliğiyle baş başa kalmak, dinlenmek için ona bir ihtiyaç veriyordu.*” (Aşk-ı Memnû, s.197) O, kendi kendisine söz geçirememekte, doyurulamayan cinsel istekleri yüzünden çaresizlik girdabına adım adım sürüklenmektedir. Bu noktada Bihter’in bilinçaltının derinliklerine ittiği cinsellik dürtülerinin onu harekete geçirmesiyle yeniden kimliğini kazanma çabasına giriştiğini söylemek mümkündür. Oğuz Cebeci (2004: 79) ’ye göre cinsellik kimlik duygusunun

açığa çıkması bakımından önemlidir. Oysa Bihter, şimdiye kadar bilinçaltına sakladığı gerçeği tüm vücudunun isyanıyla, tüm hücreleriyle hissetmeye başlamış ve annesine benzememek iradesinin kuvvetiyle bu duygularını bastırmak için çabalamaya başlamıştır: *“Artık itiraf etmeliydi. İşte bir seneden beri bu hakikati görmemek için lüzum görülen mücahedeler (savaşmalar) onu daha ziyade yormuş, daha ziyade ezmiş idi; evet, itiraf etmeliydi, hep böyle olacaktı.”* (Aşk-ı Memnû, s.205)

Kendi ruhuyla uzlaşmaz karşıtlık içerisine düşen Bihter, vicdanının sesine kulak verdiğinde Nihal ile olan ilişkisini sorgulayarak onun kendisini hiçbir zaman sevemeyeceği kanaatine varır: *“O Nihal’i seviyordu, fakat bu kızın kendisini hiçbir vakit tamamıyla sevemeyeceğinden emin idi.”* (Aşk-ı Memnû, s.207) Bu durum onun için tam anlamıyla bir kırılma noktasıdır. Etrafındakilerin elinden tutmamasıyla âdeta kendine yabancılaşan genç kadın, bundan sonra Adnan Bey ailesiyle olan bağını yavaş yavaş kopararak yeni bir arayışın içine girecektir.

Akranı sayılabilecek üvey kızı ile ilişkisini sorgulayıp olumsuz neticelere varan Bihter, zaman zaman evdeki çalışanların kendisine karşı tutumlarını hatırına getirir: *“Şimdi Şakire Hanım’ı, alnını sıkan bir yemeniyle karşısında bir muaheze (azarlama) timsali somurtkanlığıyla görüyordu; daha sonra Şayeste, Nesrin; hanımsız evde hep itiraf olunamayan bir ümitle yaşayarak ikinci hanıma zeval bulmaz (sona ermez) bir adavet besleyen bu kızlar, hatta evin içinde ondan hep korkulacak mahluk gibi kaçınan Cemile, birer düşmandan başka bir şey değildi.”* (Aşk-ı Memnû, s.209) Bütün bu olumsuz algılar evde Bihter’i yalnızlığa daha da itecektir. Bu yalnızlaşma, kahramanımızı bir süre sonra kendine isyan noktasına getirerek onun telafisi imkânsız hatalar yapmasına neden olacaktır.

Yalnızlıktan kurtulma çabası içerisine giren Bihter için birden bilinçaltında Behlül belirir: *“Düşünmedi, düşünmemek istedi. Evet, ne için düşünecekti ? Behlül hatırına geldikten sonra zihninde başka bir hatıra uyandı: Onu Peyker’in arkasında dudakları muhteris (ateşli) bir buse ile Peyker’in ensesinden öpmek için orada can veriyor gördü; daha sonra çapkın bakışlarıyla hamakta Firdevs Hanım’ı sallarken gördü.”* (Aşk-ı Memnû, s.209) Derman olacak kişiyi hayal dünyasında bulmuş olmakla birlikte ona yakın olmak isteyen arzularına ahlâkî endişelerle düşman olması, kahramanımızın kendi kendisiyle uzlaşmaz karşıtlığının giderek derinleştiğini göstermektedir.



“Bunu yapmayacaktı, Bir Firdevs Hanım’a benzemeyecekti. Bu valide !.. Hayatının daimi züllu (yüz karası) idi. İşte bugün o Behlül’le şakalaşırken Bihter üzerine atılmak, ‘Lakin artık utanınız, siz bir ihtiyar karısınız, ihtiyar, ihtiyar anlıyor musunuz ?’ demek istemiş idi. Evet, asla Firdevs Hanım’a benzemeyecekti, işte yemin ediyordu.” (Aşk-ı Memnû, s.210) Nefret ettiği annesinden aldığı genler nedeniyle kendisini Behlül’e iten gizil güçten kurtulma mücadelesi veren genç kadın, her geçen dakika kendisini korkutan uçuruma biraz daha yaklaşmaktadır. Bu uçurumun onun nazarında daha da derinleşmesi, ruhunun emrettikleri ile aklının emrettikleri arasındaki makasın giderek açılmasına neden olacaktır.

Tatmin edemediği arzularıyla boğuşan Bihter, başına gelenlerden kaderini suçlar. Bu durum onun, öz benliği ile bir çıkmazın içine düştüğünün ifadesidir : “Hemen oraya yataklığın yanında alçak yer iskemlesine oturmuş, dirseğini dizine dayayarak, başı elinde düşünüyordu. Şimdi bu izdivacın bütün fena cihetlerini küçük küçük hiçlerden tereküp ederek (birleşerek) onu sıkacak bir mecmu (toplam) teşkil eden şeyleri kendi kendisine sayıyor; artık bir kere o hakikati söylettikten, kendisinin bahtı kötü bir kadın olduğuna karar verdikten sonra, ona kuvvet verecek, süsleyecek daha ziyade faciaya benzetecek sebepler bulmaya çalışıyordu.” (Aşk-ı Memnû, s.206) Bahtının kötü olduğuna kendi kendisini inandırmaktan âdeta zevk duyması, kendisiyle uzlaşmaz karşıtlık içerisine girdiğinin göstergesidir.

Ruh dünyasında kocasına ihanet etmek tehlikesi gittikçe kuvvetlenen Bihter, bundan kurtulmak için daima mücadele halindedir : “Kocasına hıyanet etmek için mi evlenmişti? Bu sual müthiş bir istihza (alay) ile kulaklarında ihtizaz ediyordu (titriyordu) ve beynini uyuşturan, kulaklarını dolduran bir uğultu arasında hep o davet eden tebessümüyle karşısında, uzak, müphem, gölgelere boğulmuş hayali çağırıyor, bütün varlığını ona vermek istiyordu.” (Aşk-ı Memnû, s.219) Bihter’in düşman olduğu bilinçaltının kapaklarını sıkıca kapatmaya çalışması da içinde uzlaşamadığı bir şeylerin varlığını ortaya koymaktadır.

Çok yönlü ve derin ihtiraslarla dolu bir karakter olarak çizilen Bihter, Behlül ile yaşadığı ilk yakınlaşmadan sonra birden kendisinin kirlenmiş ve arzularına yenik düşmüş olduğunun farkına varır: “ Artık bedbaht (mutsuz), bedbahtlığına acınacak bir kadın değil, bir daha silinemeyecek bir leke ile televvüs etmiş (kirlenmiş), sefil, murdar (pis) bir mahluk idi. Nihayet işte şimdi büsbütün Firdevs Hanım’ın kızı olmuş idi. Bunu

*kendi kendisine söylüyor ve kendisinden öğrenilecek bir vücuttan kaçarcasına kaçmak istiyordu.” (Aşk-ı Memnû, s.255) O, kendi kendisiyle bir uzlaşmaz karşıtlığın içerisine girmiş ve yabancılaşmakta olduğu öz benliğine giderek düşman olmaya başlamıştır. Bu düşmanlık, romanın sonuna doğru onun, hayatına kendi eliyle son vermesiyle doruğa ulaşacaktır.*

Başlangıçta tamamen maddî kazanımlar elde etmek ve annesinden uzaklaşmak için kendisinden yaşça büyük birisiyle evlenen genç kadın, yasak aşkı Behlül’ ün üç günlüğüne yalından ayrılıp Beyoğlu’ndaki hovarda hayatına geri dönmesiyle yalnız kalınca kendisini hesaba çeker: *“Bu izdivaç ona genç kızlık emellerini vermiş, fakat kadınlığını aç bırakmış idi. Tamamıyla aldandığına, bedbaht bir kadın olduğuna çoktan karar vermiş idi. Sonra hayatının ufkunda bir saadet leması (pırıltısı) belirmiş idi, bütün ruhuyla kendisini ona vermiş idi; bu zayıf ziyayı söndürebilecek hiçbir kuvvetin vücudunu (varlığını) düşünmemiş idi. Bu gün birinci defa olarak bir serseri rüzgâr, bilinemez nereden esen hain bir nefes, o zıyanın, o güneşinin üstüne bir parça bulut sevk etmek istemiş idi. O sönerse ne olacaktı ? Ebedi bir zulmet (sonsuz bir karanlık) [...]” (Aşk-ı Memnû, s.374) Bu satırlardan onun iyice düşünmeden ve hissetmeden yaptığı bu evlilikten dolayı kendisine düşman olduğu anlaşılmaktadır. Yaradılışının önüne geçemeyen, annesinin ve sosyal çevresinin kendisine hazırladığı sonu yaşamakla yükümlü bir kimliği ortaya koyan Bihter, geçmişinin ona sunduğu hayatı yaşamak zorunda kalmış bir mahkûm konumuna gelmiştir.<sup>11</sup>*

Kocası ve ev halkı tarafından yasak ilişkisinin anlaşılmasıyla yaşamı olumsuzlayan Bihter, içine düştüğü çıkmazdan kurtulamayarak kocasının tabancasıyla intihar eder. Romanda tutkuları çok kuvvetli bir şekilde parlatılan iki karakterden birisi olan Bihter neticede arzularının ve çelişkilerinin kurbanı olmuştur: *“İnsanın en önemli güdüleri, onun ussal ve usdışı tutkularıdır: Sevgi, sevecenlik, dayanışma, özgürlük ve doğruluk uğraşlarının yanı sıra denetleme, boyun eğdirme, yıkma dürtüsü; özseverlik, açgözlülük, kıskançlık ve hırsdır. Bu tutkular insanı harekete getirir ve heyecanlandırır; bu tutkular yalnızca düşlerin değil, bütün dinlerin, efsanelerin, tiyatronun, sanatın da – kısacası yaşamı anlamlı ve yaşanmaya değer kılan her şeyin de – kaynağıdır. Bu tutkuların güdülediği insanlar, yaşamlarını tehlikeye atarlar. Tutkularının gerektirdiği ereğe ulaşmayı başaramadıkları zaman intihar edebilirler.” (Fromm,1984: 411) Behlül*

<sup>11</sup> Hülya Argunşah (2006), *Tanzimat’tan II. Meşrutiyet’e Türk Romanı*, Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, Bilim Sanat Vakfı Yayınları, C 4, S.8, sayfa 83: İstanbul.

ile kaçıp gitmek ve bu şekilde yaşamak yerine, ölümü seçmesi, onun kendi kendisiyle uzlaşmaz karşıtlığını ortaya koyması bakımından dikkate değerdir.

### 6.2.2. Bihter-Behlül

Behlül, yirmili yaşlarda uçarı, sorumsuz ve amcasının yeni eşiyle cinsel birliktelik yaşamakta sakınca görmeyecek kadar ahlâk yoksunu bir gençtir. Fethi Naci, (2012: 12) onunla ilgili olarak şu değerlendirmeyi yapar: *“Behlül, yüzeysel bir Batılılaşmanın yarattığı tipik genç. Eğlence ve kadın peşinde. Bütün işi bu. Peşinde olduğu kadın, evinde kaldığı, ekmeğini yediği Adnan Bey’in karısı da olabilir. Geleneksel değer yargılarını yitirmiş, yeni değer yargılarından yoksun biri Behlül; en küçük ahlâki sorumluluk duygusu kalmamış. Halit Ziya, Behlül’ün kişiliğinde zamanla toplumumuzda daha da yaygınlaşacak bir genç tipini çok iyi canlandırmış.”*

Firdevs Hanım’ın aklına koyduğu fikirle on beş yaşındaki amcasının kızı Nihal’e, ilân-ı aşk eden bu adamın evlilik kararını öğrenen Bihter, kıskançlık hisleriyle taşar ve onu aralarında olup biten her şeyi nişanlanmak üzere olduğu kıza - Nihal’e - anlatmakla onu tehdit eder. Bu tehdit, kendisini kullanan adama duyulan düşmanlığın belirtisidir:

*“ Nihal odadan çıkar çıkmaz, henüz onun uzaklaşmasını beklemeyerek, Bihter oturdu ve her şeye hazır bir kadın hırsıyla, göğsü şişkin, gözlerinde derin bir azim manasıyla:*

*–Artık bu latife lüzumundan fazla sürdü, siz de teslim edersiniz ki, bu daha ziyade (fazla) süremez, dedi.*

*–Birden Behlül’de, böyle her türlü tehlikeye karşı odasına gelen bu kadına karşı yenilemez bir isyan hissi uyanmış idi, derhal cevap verdi:*

*–Ben de şimdi Nihal’e bundan bahsediyordum. Bu latifenin bir hakikate tebeddülü (çevrilmesi) zamanı artık geldi, zannediyorum.*

*Bihter’in biçare makhur (kahrolmuş) aşkı sanki göğsünü yırtan bir iniltiyle sızladı; ağzından bir hırılıyla, boğulurcasına bir sayha (haykırış) ile, boğuk, vahşi bir ses çıktı:*

*–Ah, dedi, bir saniye devam edemeyerek durdu, sonra taşarak:*

*–Demek, nihayet itiraf ediyorsunuz, nihayet bütün oyunlar bitti, artık beni aldatmaya bile lüzum görmüyorsunuz öyle mi? Fakat bu izdivaç olmayacak, anlıyor musunuz? Her şey, evet her şey, hatta Kette... Bakınız, ismini bile biliyorum, evet hatta*

*Kette, yalnız Nihal değil; yalnız bu izdivaç olmayacak.*” (*Aşk-ı Memnû*, s.419) Bihter, önceleri sadece cinsel dürtülerle yaklaştığı, sonrasında da hızlıca âşık olduğu Behlül’ e artık düşmandır. Bu durum kıskançlıkla alevlenen sevginin giderek düşmanlığa dönüşmesinin ifadesidir. Kadınlık gururu ile hafifmeşreplik arasında gel-gitler yaşayan genç kadın, kendisini bu karmaşaya iten delikanlı ile uzlaşmaz karşıtlık içerisine girmiştir.

Bir gün kendisinden yaklaşık yedi yaş küçük üvey kızı Nihal ile Firdevs Hanım’a gitmek üzere hazırlanıp evden çıkmak üzere olan Bihter, yaşadığı ilk cinsî temastan sonraki bu buluşmasında âdeta cinayet ortağı olarak gördüğü Behlül’den kaçmak ister. Genç kadın, doyurulmayan cinsel ihtiyaçlarını bir kıvılcımla harekete geçirerek ruhunda ve vicdanında derin yaralar açan delikanlıya düşman olmaya başlamıştır. Ondaki samimi bir sevgi bulmanın imkânsızlığını acı tecrübelerle öğrenen Bihter, bu çaresizliğinin faturasını Behlül’e çıkarmıştır.

Annesini ziyarete giden Bihter’e Behlül de katılır. Hiçbir ahlâki endişe duymayan genç adamın bu ziyarette önce Peyker’e sonra da Firdevs Hanım’a kur yapmaya kalkışması, genç kadının dikkatinden kaçmaz ve bu durum onun düşmanlığını bir kat daha artırır:

*“Avdet ederken sandalda bir kelime bile teati etmediler; fakat Bihter’de Behlül’e bir şey söylemek, onu tahkir etmek (aşağılamak), bir kelime ile aralarına unutulmayacak bir adavet (düşmanlık) koyma ihtiyacı vardı. Sebebin pek iyi bilmiyordu, fakat bu adamı tokatlamak istiyordu.”* (*Aşk-ı Memnû*, s.267) Beyoğlu’ndaki kadınlardan sonra annesine ve kız kardeşine gözünün önünde yılışan Behlül, Bihter’in gözünde iyice değersizleşmiş ve iğrenilecek bir varlık durumuna inmiştir. Bu duygularla yalığa dönen kadın, içten içe hissettiği nefreti bu kez sözlü olarak muhatabına kusar:

*“–Rica ederim, beni bırakınız; bırakınız... Nedir bilmiyorum, fakat beni öldürecek. Sizin ne iyi bir dostunuz idim, şimdi size düşman oluyorum, sizden nefret ediyorum, sizinle beraber kendimden nefret ediyorum.”* (*Aşk-ı Memnû*, s.269) Bihter’deki bu nefret kısa bir süre sonra yeniden aşka, ardından daha büyük bir nefrete dönüşerek aşkın düşmanlığı körüklemesiyle sonuçlanır. Genç kadın, kendi yaşamına son vererek intikam almak istediği kişiler kervanına uzlaşmaz karşıtlık içerisinde olduğu Behlül’ü de katmıştır.

### 6.2.3. Bihter-Firdevs Hanım

Kıskançlık duyguları çok kuvvetli bir karakter olan Bihter, uzlaşmaz karşıtlık içinde olduğu annesinden intikam almak adına yaşını problem etmediği Adnan Bey ile evlenmeye karar verirken, engelleme çabası içinde bulunan annesini çıldırtmaya başlar. Anne ve kız artık birbirlerini büsbütün düşman gibi görürler: “*Anne kız, karanlıkta, yekdiğerini boğmak isteyen iki düşman gibi yüz yüze, nefes nefese, gözleriyle birbirlerini araştırarak duruyorlardı.*” (*Aşk-ı Memnû*, s.56) Kadınların ön planda olduğu bu eserde yazar, ihtiraslarının kuvvetini parlak bir şekilde göz önüne sermek için kahramanlarının uzlaşmaz karşıtlıklarını ön plana almıştır.

“*Bihter, şimdi karşısındakinin ıstırabından haz alan, yaraladıktan sonra bıçağını yaranın içinde kanırtarak çeviren bir vahşet insafsızlığıyla söylüyordu:*

–*Çünkü?..İşitmek istiyorsunuz, öyle mi ?.. Çünkü, ben bu evde birisini bilirim ki eğer Adnan Bey onu istemiş olsaydı...*

*Firdevs Hanım'a artık zaptı mümkün olamayan bir hiddet feveran etti (köpürdü); elinin tersiyle, Bihter'in ağzından cümlesinin aşağısını tevkif etmek (durdurmak) isteyerek çarptı. Bihter, bir çılgın gibi iki ellerinin bir takallüsüyle (kasılmasıyla) annesinin iki ellerini tuttu ve dişlerinin arasından ıslık çalan bir sesle:*

–*Evet, onu istemiş olsaydı, dedi; koşacaktı, sevincinden çıldırarak koşacaktı...*” (*Aşk-ı Memnû*, s.57) Bu satırlar, uyumsuz Bihter'in uzlaşmaz karşıtlık içerisinde olduğu annesine saldırmak için fırsat aradığını göstermektedir.

Bihter, Behlül ile yaşadığı cinsel yakınlaşmadan sonra yalnız kaldığında, içine düştüğü bu sefil durumdan dolayı yıpranan sinirlerini rahatlatmak için bilinç dünyasında suçu başkalarına atmanın fırtınaları ile mest olur ve birden aklına Firdevs Hanım gelir : “*Demek onun kanında, kanının zerrelinde bir şey vardı ki onu böyle sürüklemiş, sebepsiz, özürsüz, Firdevs Hanım'ın kızı yapmış idi. Bütün bu günahın bu levsin mesuliyetini (kirin sorumluluğunu) annesine atfediyordu (yükliyordu). Bu kadına bir düşman idi, ondan nefret ediyordu, kendisini bu kadının kızı yapan kadere küsüyordu.*” (*Aşk-ı Memnû*, s.256) Bihter'in, bilinçaltında korktuğu duruma düşmesi, giderek benzemekte olduğunu hissettiği Firdevs Hanım'a düşmanlığını daha da arttırmıştır.

Kendisine ait açık sarı boyalı yalıdaki rutubeti bahane ederek kızının yanına taşınan Firdevs Hanım, yine kendisine yakışanı yaparak hiç kimsenin aklında olmayan bir şeyi- Behlül ile Nihal'in evlenmesi fikrini- ortaya atar. Bihter, tutkuyla bağlandığı ve

kocasıyla yaşayamadığı cinsel arzularını doyurduğu delikanlının izdivacına önyak olan annesine kin duymaya başlar. Firdevs Hanım'dan Adnan Bey'i bundan vazgeçirmesini isteyen Bihter; ondan aldığı aldığı ret cevabı karşısında yasak aşkını ona anlatır. Bu an, Bihter için gözünü karartma anıdır. O, sevmediği halde parası için evlendiği Adnan Bey'den, yasak aşkını elinden alan Nihal'den, kendisini aldatan Behlül'den ve genlerini taşımaktan nefret ettiği annesinden intikam almak hırsıyla yanıp tutuşmaya başlamıştır: *“Bu kadının gözlerinde, bütün o kaybolmuş, bir daha avdet etmemek üzere gitmiş gençliğinin, güzelliğinin hüsrانlarıyla siyahlanmış ruhundan çıkıyor zannolunan derin ve muzlim bir nazar vardı ki Bihter'e i'taf ettikçe (döndükçe), bu genç ve güzel kadını titreten bir yırtıcılık kesp ederdi.”* ( *Aşk-ı Memnû*, s.481) Onun nazarında artık Firdevs Hanım bir yırtıcı hükmündedir. Bu durum Bihter'in öz annesine karşı uzlaşmaz karşıtlık duygularının doruğa tırmandığını göstergesidir. Batılılaşma bunalımındaki toplumumuzun sorunlarını, değerlerini elden kaçıran eski hayatın umutsuz direnişini, zenginliğe heveslenen kadın iştihasının düşeceği kaçınılmaz tuzaklarını, sarsılan ahlâk ölçülerimizin kargaşasını<sup>12</sup> veren bu romanda Bihter Adnan Bey ile evlenmek uğruna, eski Türk ailesinde görülmeyen bir şeyi yaparak annesiyle şiddetli bir ağız dalaşına girip<sup>13</sup> âdeta savaşıır. Bu savaşın temelinde genlerini taşımaktan ve kızı olmaktan her zaman kin duyan Bihter'in Firdevs Hanım'la uzlaşmaz karşıtlığının etkisi bulunmaktadır.

#### 6.2.4. Bihter-Mlle De Courton

Nihal'in mürebbiyesi Mlle de Courton, yalıda Bihter ile Behlül arasındaki yasak ilişkinin farkında olan tek insandır. Halit Ziya, oldukça güçlü bir sezgi yeteneği yüklediği bu kıza, olay örgüsünü heyecanlı kılmak adına olup biten her şeyi bilme imkânı vermiştir. Hisleri güçlü Bihter, kendisi için tehlike olarak gördüğü bu kadını evden uzaklaştırmaya karar vererek Adnan Bey'i buna ikna etmiştir. Onun bu olumsuz tavrı suçluluk psikolojisinin yansıması olarak değerlendirilebilir : *“Bihter, bir meşhut cürüm (suçüstü) halinde yakalanmış olmak perişanlığıyla selameti Mlle de Courton tarafından görülmemekte arıyordu.”* ( *Aşk-ı Memnû*, s.378) İhtiyar mürebbiye bu evde vicdanın ve doğruluğun sesidir. Şehvet arzularına yenilip kocasını aldatan Bihter, her şeyin farkında olduğunu hissettiği bu ihtiyar kıza içten içe düşmanlık beslemektedir.

<sup>12</sup> Berna Moran, (2011) *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim Yayınları, s. 89: İstanbul.

<sup>13</sup> Fethi Naci, (2012) *Yüz Yılın 100 Türk Romanı*, Türkiye İş Bankası Yayınları, s. 11:İstanbul.

Diyebiliriz ki Mlle de Courton, romanda vicdan kavramının somutlaşmış biçimine dönüşmüştür. Bu somutlaşmış vicdanla uzlaşmaz karşıtlık içerisine giren Bihter, bir yıl boyunca en ufak bir kavga yaşamamasına rağmen ona en ufak bir yakınlık duymamıştır: *“Şimdiye kadar aralarında zarafete mugayir (uymayan) bir küçük kelime, bir ufak bir hareket cereyan etmemiş olmakla beraber ihtiyar kızla genç kadın hiç sevişmemişlerdi.”* (Aşk-ı Memnû, s.192) Kaybettiği vicdanını hatırlatan mürebbiye, Bihter için görmek istemediği varlık durumuna gelmiştir. Bu durum uzlaşmaz karşıtlığa dönüşerek Mlle Courton’un memleketine gönderilmesiyle sonuçlanmıştır.

### 6.2.5. Bihter-Adnan Bey

Göksu dönüşünde cinsel dürtülerinin taşmasına engel olamayan Bihter, kendisini çıplak görüp cinsel dürtülerle yaklaşan kocasından irkilir: *“Onun vücuduna dokunuyor, omuzlarından tutarak üşüyüp üşümediğine bakıyordu; sonra birden genç kadının vücudunu ellerinin altında hissedince eğildi, karısını öpmek istedi. O çırpınıyor, bu gece, böyle karanlıkta, beklemeden odasına geliveren kocadan korkuyordu. O şimdi bir yabancı, hiç görülmemiş bir adam, gece karanlıklardan istifade ederek şikârını (avını) parçalayıp öldüren canavarlardan biri gibiydi; bağıracaktı.”* (Aşk-ı Memnû, s.201) Adnan Bey, Bihter’in nazarında artık yırtıcı bir canavardan başka bir şey değildir. Genç kadın, kocasıyla ilk kez uzlaşmaz-karşıtlık içerisine girerek kahramanların bir kısmının sonunu hazırlayan bir kısmının da dayanılmaz acılar yaşamamasına neden olan aldatma fitilini o an ateşlemiştir. Genç ve güzel tenine yakıştıramadığı Adnan Bey’in bu masum hamlesi, onun bilinçaltında giderek büyüyecek olan bir ura dönüşerek iradesini saf dışı bırakacaktır. Parasını ve servetini sevdiği Adnan Bey, uzlaşmaz karşıtlık içerisinde olduğu aile fertleri kervanına katılmıştır.

### 6.2.6. Bihter-Nihal

Bihter, eskiden beri düşmanlık beslediği ve bir üvey evlat değil de rakip olarak gördüğü Nihal’e karşı onun Behlül’le nişanlanması karşısında intikam hırsıyla dolar: *“Nihal’e acımıyordu, onun için birikmiş kinleri vardı, bütün eski tahammülleri birer intikam hakkı kuvvetiyle bu kız hakkında birer adavet (düşmanlık) vesilesi teşkil ediyordu; fakat bütün bu husumetin fevkinde (üstünde) bir şey vardı ki dün henüz bir çocuk olan Nihal’de bugün birdenbire bir rakibinin inkişaf etmesiydi (belirmesiydi).* (Aşk-ı Memnû, s.481) Samimi bulmamasına rağmen Behlül’ün ilân-ı aşkını, Bihter’ i

huzursuz etmek adına kabul eden Nihal, böylece bilinçli bir rakip olmuştur. “ *Behlül’le nişanlanma işi ortaya çıktıktan sonra, on beş yaşında bir genç kız olarak niçin evlendiğini Behlül’den öğrenecek kadar saf olan*” (Önertoy, 1995: 204) bu genç kızın babası tarafından alelacele alınan bu nişanlılık kararına uymasının en büyük sebebi, alttan alta bundan rahatsızlık duyduğunu hissettiği Bihter’den intikam alma dürtüsüdür. Böylece yazar, Bihter’in karşısına uzlaşmaz karşıtlık içerisinde olduğu Nihal’i çıkararak romanın ruhsal gerilimini tırmandırmıştır. Bu ikilinin antagonist davranışları sayesinde okur belki de Türk romanında ilk kez iki kadının ruhsal derinliklerine bu derece inme olanağı bulmuştur.

### 6.2.7. Nihal-Adnan Bey

Babasının evlenmesine az bir zaman kala yalıdaki büyük değişikliğe şahit olan Nihal, düğün hazırlıkları sırasında eve getirilen isfendan ağacından yapılmış güzel yatak odası takımını pencereden görür görmez kendisini bahçeye atar. “*Bu, isfendan ağacından güzel bir takımdı. Nihal birden anladı. Odalarda yapılacak tebeddülün (değişikliğin) sebebi asıl bu yatak takımının karşısında vuzuh kesp etti. (açıklık kazandı) Daha ziyade görmek istemeyerek bahçeye kaçtı.*” (Aşk-ı Memnû, s.120) Yeni yatak odasının alınmasına kızdığı bu sahne, bu genç kızın başkasıyla asla paylaşamadığı Adnan Bey ile uzlaşmaz karşıtlık içerisine girdiği ilk sahnedir.

“*Eserin başlıca kişileri bir kıskançlık tutkusu içinde kümelenmiştir: Nihal, babası Adnan Bey’i; Adnan Bey; genç karısı Bihter’i; Bihter, sevgilisi Behlül’ü kıskanır. Aynı kişiler, ikili ilişkiler içinde birbirleriyle kenetlenmişlerdir. Adnan Bey, kızı Nihal’le karısı arasında; Bihter, kocası Adnan Bey’le Behlül, daha sonra da Behlül’le üvey kızı ve rakibi Nihal arasında; Behlül, metresi Bihter’le Nihal arasında bölünmüştür.*” (Kudret: 2009. 144) Roman kişilerinin bu kadar kenetlenmeleri, onların uzlaşmaz karşıtlıklarını da perçinleyen bir işlev görmüştür.

Annesi öldükten sonra özellikle Mille de Courton’un sıcaklığı, babasına duyduğu sevgi ve Bülent’e olan bağlılığı ile ruhundaki şefkat eksikliğini tamamlamaya çalışan Nihal, genç kız olmaya başladığında Adnan Bey ile arasına bu evlilik meselesi girer. Önceleri bu evlenme fikrine çok ses çıkarmayan genç kız, amcasının oğlu Behlül ile bu meseleyi konuşurken babasından “o” diye söz eder:

“–*Büyük meseleden elbette haberin vardır. O senden bir şeyi saklamaz ki...*



*Şimdi birden yekdiğerine karşı yine düşman gibi söylemeye başlamışlardı. Bu iki kardeş çocuğunun arasında böyle her dakika çocukluktan beri tutuşmaya müheyya bir cidal şeraresi (hazır bir kavga kıvılcımı) vardı.*

*Behlül sordu:*

*–Kim ?*

*Nihal dudaklarını kısarak cevap verdi :*

*–O!..*

*–Baban için o demek terbiyeye pek muvafık (uygun) bir şey değil. Sen gittikçe büyüyeceğine gündün güne şımarık bir çocuk oluyorsun, Nihal.”(Aşk-ı Memnû, s.109)*

İyi bir eğitim görmüş ve saygı konusunda en ufak bir yanlışına o ana kadar şahit olunamayan Nihal’in bu tavrı, kendisine yeni bir anne getirme heveslisi olan babası ile uzlaşmaz-karşıtlığının neticesidir.

Roman boyunca Nihal’in müşkül durumlarda sığındığı, yegâne şefkat kucağı olarak karşımıza çıkan mekân Heybeliada’dır. İlk olarak annesi ölüm döşeğindeyken Mlle de Courton ile geldiği adaya bu defa da babasının evlenme arifesinde giderek ihtiyar halasının evinde rahat bir nefes alır. Mürebbiyesinin adaya gitme teklifini babasının elinden alınacağı ve meydanın boş kalacağı endişesiyle reddeden Nihal, biraz da kendi onayını almadan evlenen Adnan Bey’den kaçıp kurtulmak için Bülent ve Beşir’in de kendisine eşlik etmeleri şartıyla bu ayrılığı kabul eder.

*“Bülent’in bu gürültüleri arasında Nihal, birden sıkıldı, Mlle de Courton’a :*

*–Gidelim... Gidelim artık buradan, dedi.*

*Buradan, bu evden kendisine hıyanet eden birisinden firar edercesine uzaklaşmak istiyordu.” (Aşk-ı Memnû, s.123) Hırslarına ve kıskançlık duygularına çabuk yenilen bir karakter olmasıyla öne çıkan Nihal, şimdi evlenmekten başka bir şey yapmayan babasını ihanetle suçlamakta ve onunla uzlaşmaz-karşıtlık içerisine girmektedir. “Aşk-ı Memnû’da Bihter’i Bihter, Nihal’i Nihal yapan değer, sevgisizliktir. Ancak bu kadınlardaki sevgilerin yönü değişiktir. Bihter, kadınca bir yönelişle aşk ihtiyacını, Nihal, çocukça bir yönelişle ebeveyn sevgisini yani şefkati belirler.” (Argunşah: 2006: 83) Şefkate olan açlığı, onun kıskançlığını körüklemiş ve evlenme arifesinde olan babasını olumsuzlayarak onunla uzlaşmaz karşıtlık içerisine girmesine neden olmuştur.*

Düğün sırasında Heybeliada'ya giden ve burada on beş gün kaldıktan sonra yalıdaki kontrolü Bihter'e kaptırmak istemeyerek geriye dönen huzursuz Nihal, başka değişikliklere de şahit olur. Mesela yalının en üst katında bulunan odası artık babasının yeni yatak odası durumuna getirilmiştir. Genç kız için Bihter, her şeyi savurmaya başlayan bir rüzgâr, Adnan Bey de ona karşı koyamayan pasif bir kişilik halini almıştır: *"Kalbinde öyle bir korku vardı ki avdetlerinde (dönüşlerinde) yalı, babası, her şey kaybolmuş, bir rüzgâr onları kavurmuş olarak zannettiriyordu. O orada kalsaydı bu rüzgâr esmeyecek, bu rüzgâr hiçbir şey yapamayacaktı."* (Aşk-ı Memnû, s.127) Yalıdaki bütün bu değişikliklerden Bihter'i sorumlu tutarak hırçınlığını daha da artıran Nihal, Mlle de Courton'a bile asabi cevaplar vermeye başlamıştır. Onun nazarında bütün bu olumsuzlukların sorumlusu, Bihter'in bitmek tükenmek bilmeyen şımarıkça isteklerine karşı koyma iradesini gösteremeyen Adnan Bey'dir.

Babasını âdeta düşman olarak addeden Nihal'in bu davranışını, psikolojideki savunma mekanizmaları ile açıklamak mümkündür : *"İç güvensizliğin, dış dünyaya yansıtılması sonucu geliştirilen bu yalın tepkiye halk dilinde alınganlık denir. Sevgiye ve kabul edilmeye ihtiyaç arttıkça, reddedilmeye duyarlık ve alınganlık tepkileri de o denli yoğun olur."* (Geçtan, 2010: 81) Bihter'in eve gelin gelmesiyle babasının ilgisinin azaldığı sonucuna varan genç kız, alınganlık göstermeye başlayarak bir süre yalnız kalmaya meyleder:

*"Nihal'de şimdi evin içinde bir uzak durmak, تنها köşeler aramak, kendisini saatlerce odasından çıkarmayacak işler bulma merakı başlamış idi. Bu merak babasının evde bulunduğu zamanlar hükmünü icra ederdi (yerine getirirdi). O gittikten sonra Nihal eski kıpırdak çocuk olur, evin içinde gezer, hususıyla Bihter'in yanından ayrılmazdı. Garip bir his hadisesiyle bu izdivacın (evliliğin) bütün kını babasına inhisar etmiş (yönelmiş), asıl Bihter'le onun arasına bir soğukluk koymamış idi. O günden beri babasından kaçıyor, güya biçare ruhu kendisini aldatan bu kalbin hıyanetinden intikamını ondan uzak kalmakta arıyordu."* (Aşk-ı Memnû, s.137) Adnan Bey, kızının nazarında aldatan kişi konumuna düşmüş ve uzaklaşılması gereken varlık halini almıştır. Bu etiketlenmenin temelinde uzlaşmaz karşıtlık bulunmaktadır.

Nihal'in babasına karşı duyduğu kin, ders meselesinde de ortaya çıkar. İmlası zayıf olan kızına iş odasında ders veren Adnan Bey ile aynı ortamda kalmaktan korkan genç kız, daha önce kimseyle paylaşmadığı babasından kaçıp kurtulma çabası içine

girer. Dört yaşındayken kaybettiği annesinin şefkatini pederiyle tamamlamaya çalışan kızın, şimdi onunla aynı ortamda bile uzun süre kalmaya tahammül edememesi uzlaşmaz karşıtlıkla ifade edilebilir.

Nihal kinle dolu olduğu ve asla affetmediği babasıyla evliliğinden sonraki bir yıllık süre içerisinde neredeyse hiç yakın oturmamıştır. Bu uzak durmanın iki sebebi vardır: Birincisi Adnan Bey'in onun rızasını almadan evlenmesi, ikincisi Melih Bey Takımı ile akrabalık kurmasıdır. Genç kız için özellikle ikinci hata affedilir gibi değildir ve bir uzlaşmaz karşıtlık nedenidir.

*“İşte, diyecekti, görüyor musunuz ? Behlül kızınıza koca olamayacak, çünkü o annemin yerine gelen kadının âşığıdır. Bu, mini mini Nihal'inizi bir parça öldürecek, fakat ne beis (sakinca) var ? Mademki siz İstanbul'un en nefis kadınına malik (sahip) oldunuz[...]" (Aşk-ı Memnû, s.47)* Nihal, İstanbul'a dönerken elindeki tezkereyi babasının yüzüne fırlatarak kendisine rağmen Melih Bey Takımı gibi mimli bir ailenin mensubuyla izdivaç yapan ve bu da yetmezmiş gibi Firdevs Hanım'ın yönlendirmesiyle hiç güven vermeyen Behlül'e kendisini münasip gören babasından intikam almak hırsıyla tutuşur. O, Bihter ile daha rahat yaşamak adına kurtulmak emeliyle kendisini yeğeniyle nişanladığını düşündüğü ve Firdevs Hanım ile işbirliği yapmakla suçladığı Adnan Bey'den nefret eder : *“Yalnız kalbinde derin bir ıstırap noktası aracılığıyla sızlayan bir şey buluyordu. Bu izdivaç onun değil başkalarının saadeti için düşünülmüş, onlar için yapılmış idi. Bilinemez nasıl muavveç (eğri), muzlim (karanlık) izler takip ederek babasını gizli gizli, Firdevs Hanım'la Behlül'le bu izdivacı hazırlıyor, büsbütün rahat kalmak için bu hırçın kızdan kurtulmaya çalışıyor görüyordu. O zaman babasına azim bir kin ile düşman oluyordu.” (Aşk-ı Memnû, s.48)* Babasına Bihter ile evlenmeye karar verdiği günden beri içten içe kızan Nihal, giderek onunla uzlaşmaz karşıtlığın girdabına girmeye ve bunu hissettirmeye başlamıştır.

Romanda Adnan Bey'in ve Melih Bey Takımı'nın yalılarını dışında olayların yaşandığı tek dış mekân, Firdevs Hanım'ın tanıdıklarının düğün evidir. Burada Nihal'in dikkatini çeken ve nefret duygularını uyandıran iki kadın göze çarpar. Bunlardan birisi şişman bir kadındır ki bu, iki çocuğu varken kocasını aldatıp bir zabiti sevmiş ve gayr-i meşru ilişkiden sonra ortada kalmıştır. Diğer kadın ise genç kızlara koca bulan ihtiyar bir hanımdır. Yalı dışındaki akranlarının günlük yaşamlarına burada vâkıf olan Nihal, burada sohbet ettiği gelinin, Adnan Bey'i evlendiği genç hanıma göre yaşlı bulan

yorumundan gizli bir haz duyar : “Nihal, babasının ihtiyarlığından bahseden bu kıza karşı hafif bir infiial (gizli gücenme) hissetmekle beraber, pek iyi tayin edemeksizin, bir de memnuniyete benzer bir şey duyuyordu. O ihtiyarlık bu izdivaçta bir nakısa (eksiklik) teşkil ederek güya Nihal’in intikamını alıyordu.” (Aşk-ı Memnû, s.299) Babasının eleştirilmesine içten içe memnun olan genç kızın giderek ona karşı gizli bir düşmanlık geliştirdiği açıkça görülmektedir.

Bu düğün evinden yalıya döndüğünde babasına özellikle genç kızların Kalpakçılarbaşı’nda bir ihtiyar hanım aracılığı ile nişanlı bulduklarını söyleyerek yapılan böyle evlilikler hakkındaki olumsuz kanaatlerini belirten Nihal, Adnan Bey’in bütün izdivaçların bu şekilde olmadığını anlatma çabası karşısında, ona hafif bir kadınla izdivaç yaptığını ima ederek sözle saldırması, uzlaşmaz karşıtlığın başka bir örneğini teşkil eder:

–Lakin kızım, diyordu; bütün kızlar Kalpakçılarbaşı’nda gelin olmaz.

Birden Nihal’in ağzından bir sual fırlayacaktı :

–Başka nerede gelin olurlar ? Kalender’de, Kâğıthane’de, Göksu’da...”(Aşk-ı Memnû, s.309) Yukarıda verilen örneklerden de anlaşılabilir gibi halk nazarında hafifliği ile meşhur olan Melih Bey Takımı’nın Bihter’i ile bu mekânlarda tanışıp izdivaç yapan babasının en büyük muhalifi Nihal’dır. Bir anne, bir sevgili yerine koyarak Adnan Bey’e yürekten bağlanan genç kızın, takındığı bu olumsuz tavrın gerçek nedeni uzlaşmaz karşıtlıktır.

### 6.2.8. Nihal-Bihter

Umduklarını tam anlamıyla bulamadığı evlilikten dolayı ruhindaki fırtınaları dindiremeyen Bihter, çevresindeki insanlara dolaylı yollardan saldırarak rahatlamaya çalışır. Bülent’in Beyoğlu’nda bir okula yatılı olarak verilmesini, ev çalışanlarının – Şakire Hanım, Nesrin, Şayeste, Beşir, Cemile- birer birer işlerine son verilmesi takip eder. Nihal bu gelişmelerden rahatsızlık duyar : “Lakin bu kadın yarabbi ! Ne yapıyordu ki onun, Nihal’in, sevdikleri hep böyle kollarından tutulup sokağa atılıyordu ?” (Aşk-ı Memnû, s.229) Nihal’in, bardağı taşıran bu hamlesi nedeniyle Bihter’e karşı düşmanlığı giderek setleşmeye başlar.

Nihal’in Bihter’e kıskançlıktan düşmanlığa yavaş yavaş dönüşen tavrının bir örneği de Adnan Bey’in çok pahalı bir zümrüt takımı ve etrafı mini mini incilerle ortasında birer küçük taştan oluşan küpeleri evlilik yıldönümünde eşine hediye etmesi

esnasında hissedilir. Genç kızın, başlangıçta sadece babası ile evlendiği için Bihter'e beslediği kıskançlık duygusu, giderek bu kadının şahsına düşmanlığa dönüşmeye başlamıştır: *“O şeylerin kendilerini değil, onların delalet ettiği (gösterdiği) manayı, evet, babasının kendisini unutarak hep bu kadını düşünmesini kiskaniyordu.”* (Aşk-ı Memnû, s.281) Melih Bey Takımı'nı giderek daha çok tanınması ve evdekilerin birer birer yollanmış olması, babasının kendisini ihmal etmesi gibi nedenler, Nihal'in Bihter'le uzlaşmaz karşıtlık içine girmesine neden olmuştur.

Alış verişten dönen Nihal, evde Bülent'in yatağının kendi odasından kaldırıldığını öğrenince daha önce kalbinde dillendirdiği nefret duygularını, Bihter'in yüzüne açıkça söyleyerek somutlaştırır:

*“Bihter sapsarı, dudaklarını ısırarak dinliyordu. Nihal'i bu haliyle hiç görmemişti, şimdi o hurçın bir kız olmuş idi, hep hiddetinden kısılan sesiyle, hiçbir şey düşünmeyerek, hiçbir şey dinlemek istemeyerek söylüyordu. Birden Bihter'e daha ziyade yaklaştı:*

*–Demin ne diyordunuz ? dedi; aldaniyorsunuz, ben, asıl şimdiye kadar size söylenmemiş şeylerden nedamet ediyorum. Ben sizi hiçbir vakit sevmedim, sevemedim, sizden nefret ediyorum, işitiyor musunuz ? Sadece nefret !”* (Aşk-ı Memnû, s.316) “[...] kişilerin iç çatışmalarını iç konuşmalarla vererek, okuyucuları sempati duyduğu kahraman açısından romanın öteki kişilerini yorumlamaya yönlendiren.” (Enginün, 2012: 347) Uşaklıgil, Nihal'in iç konuşmalarında geçen uzlaşmaz karşıtlığını keskin çizgilerle ortaya koyarak Bihter'in tepkilerini değerlendirmemizi sağlamıştır. *“Roman kişilerini sıradanlığın ötesine taşıyan”* (Argunşah,2006: 83) Bihter, hamleleri nedeniyle daima Nihal'in hedef tahtasında olmaktan kurtulamaz.

Adnan Bey, evliliğinin birinci yıl dönümünde ev halkıyla birlikte Göksu'da bir sahra âlemi yapmaya karar verir. Her gelişmenin altında Bihter'i arayan Nihal, bu ziyafetin kendisine karşı tertip edilmiş olduğunu düşünür: *“Firdevs Hanımlar, Peyker Hanımlar, hatta bütün eskiden sevdikleri, hele babası, o mesut izdivaç senesini kapayarak yeniden mesut bir izdivaç senesi açacak olan adam, evet, bunların hepsi şimdi onu kızdırıyorlar, onda herkes için adavete (düşmanlığa) benzer bir şey uyandırıyorlardı.”*(Aşk-ı Memnû, s.163) Nihal, bu düşmanlık hislerine bir sağlam sebep bulmak hevesini duyarak Melih Bey Takımı'nın gülüşlerinden derin anlamlar çıkarır. Mlle de Courton'a onlardan bahsederken sarf ettiği sözler dikkat çekicidir:

*”O her vakitki gülüşleri değil, dudaklarının sağ tarafında bir köşesi yavaşça kalkarak gizli bir gülüşleri var. Annelerinde de kendilerinde de... Onu en evvel Bihter’de gördüm. Bir gün neydi o yarabbi! Babama bir lakırdı söylüyordu, bilmem nasıl bir şey birden gözlerimi ona sevk etti. O, işte bu gülüşüyle babama bakarak bir fikir vermek istiyordu. Siz o gülüşleri fark ettiniz değil mi ? Sizinle istihza (alay) mı ediyorlar, size merhamet mi ediyorlar, anlaşılamayan bir şey [...]” (Aşk-ı Memnû, s.164) Nihal, uzlaşmaz karşıtlık içerisinde olduğu Melih Bey Takımı fertlerinin gülüşlerinden bile tiksiniyor; bu gülüşlerden kendisine hain anlamlar çıkarmaktadır. Bu aileyi ikide bir hedef almasının sebebi aynı evi paylaştığı Bihter ile olan uzlaşmaz karşıtlığıdır. Bir başka deyişle Bihter ile yaşadığı sorunlar nedeniyle düşmanlık halkasını genişleten Nihal, üvey annesinin mensup olduğu aile fertlerini de daire içine almıştır.*

### **6.2.9. Firdevs Hanım-Firdevs Hanım**

Firdevs Hanım kırk beş yaşlarında yaklaşık otuz yıldır İstanbul mesire yerlerinin en bilinen örneklerinden, yaşlanmak endişesinden dolayı kendisiyle problemleri bulunan şuh bir kadındır. Kızları ile güzellik bakımından daima rekabet içerisinde olan bu kadın, kendisini olduğu gibi kabul edememekten dolayı yüzünün çizgilerini düzgünler ve boyalarla sürekli olarak kapatmaya çalışmaktadır.

*“İstanbul’un seyranları takviminde ismi silinemeyen, hâlâ silinemeyecek gibi görünen, hayatından her sene geçtikçe gençliğe daha ziyade asılan bu kadın, beyazlığını saklamak için sarıya boyadığı saçlarıyla, taravetinin (tazeliğinin) izmihlalini (yok oluşunu) örtmek için düzgünlere sıvadığı simasıyla (yüzüyle) kendisini o kadar aldatmış, henüz tazeliği vehminin içine öyle bir fikir dalaletiyle (düşünce saplantısıyla) nefsinin tevdi etmiş (kendini bırakmış) idi ki Peyker ile Bihter’in yaşlarını - birinin yirmi beş, ötekini yirmi iki senesini- unutarak onları bütün bu tebessümlerden, bu takiplerden hisse alamayacak kadar çocuk zannedirdi.” (Aşk-ı Memnû, s.19) Kırk beş yaşına gelmesine rağmen hâlâ bir genç kız gibi davranan bu kadın, yaşını kabullenememeden dolayı kendi kendisiyle uzlaşmaz-karşıtlık içine girmiştir. Yirmi yaşında anne olan Firdevs Hanım, karakterinde saklı olan kendi gerçeğini kabullenememe hissi nedeniyle roman boyunca dahil olduğu her insan topluluğuna hafifliğini taşımaktadır. Bu durum onun normal dışı davranış geliştirme eğilimi içerisinde olduğu, kendisiyle barışık olmadığı hatta kendi kendisine düşman olduğu*

sonucunu vermektedir. Ona uyan normaldışılık şu şekilde tanımlanabilir: “Bazı psikologlarca başkalarını üzen ve yardım için çare aratan davranışlara normaldışı davranış denir. Böyle normaldışı davranış tanımlamasına sosyal-etiketleme yaklaşımı (social-labeling approach) adı verilir. Sosyal etiketleme yaklaşımı her tür sorunu kapsamı içine alır.” (Cüceloğlu, 2000: 434) Bu davranış kalıbına uyan kahramanımız, ilerlemekte olan yaşını büyük bir sorun olarak algılamakta ve ruh dünyasındaki bu algıyı yok edebilmek için de her türlü yola başvurmaktadır. Kızları ile amansız süslenme rekabeti, girdiği her ortamda zorlama kahkahalarla dikkat çekme davranışı, kendinden genç erkeklerle senli benli olmaktan aldığı lezzet, onun kendi kendisi ile uzlaşmaz karşıtlık içerisine girdiğini göstermektedir.

“Uşaklıgil, asıl olumsuz kadın tipini *Aşk-ı Memnû*'daki Firdevs ile kızı Bihter'in kişiliklerinde ortaya koyar. Firdevs, özellikle üzerinde bu bakımdan durulması gereken bir kadın tipidir. Onun onur ve töre dışı hareketleri sonunda kocası ölür; bu gibi gereksiz davranışlarını bundan sonra da sürdürür. Hatta kızlarını kıskanır ve anneanne olma korkusu içinde kızlarının evlenmelerine engel olmak ister. Böylece, kendi kötü bazı ilişkilerini sürdürmeyeceği, yaşlı sayılma korkusu içindedir. Bu davranışı yerinden kalkamayacak kadar yaşlı günlerinde bile sürüp gider.” (Uyguner, 1992: 52) Geleneksel Türk aile yapısında yaşlandıkça davranışlarıyla daha da oturaklı hale gelen anne tipinin yerini, gittikçe basitleşen tavırlarıyla *Aşk-ı Memnû*'da Firdevs Hanım alır. Aile kavramına çok önem veren Halit Ziya, hafifliklerini parlatarak Firdevs Hanım'ı, sorunlu bir kişilik durumuna indirgemıştır.

### 6.2.10. Firdevs Hanım-Peyker ve Bihter

Firdevs Hanım ile yirmi beş ve yirmi iki yaşlarındaki bu genç kızlar arasında adı konulmamış bir rekabet roman boyunca daima vurgulanmaktadır: “*Peyker*'in manalı bir kelimesi, *Bihter*'in insafsız bir tebessümü güya bu iki genç vücudun gençlik muzafferiyetini hâlâ genç kalmak isteyen bu validenin harap ve fersude (yıpranmış) kırk beş senesine çarpardı.” (*Aşk-ı Memnû*, s.20) Kızlar, annelerinin kendileriyle olan rekabetine alaycı yaklaşımlarla karşılık verirken; Firdevs Hanım, sürekli mağlup olarak çıkmanın etkisiyle onlara karşı her geçen gün daha fazla düşman olmaktadır.

Kocasının ölümünden sonra yeni bir cüzdan aramaya başlayan Firdevs Hanım'ın hayalleri zengin ve kendi yaşına yakın Adnan Bey'in gözlerini ayıramadan Bihter'e baktığını Peyker' in haber vermesiyle yıkılır. Önceleri sadece yaşamını kısıtlamaktan ve

yaşlılığını hatırlatmaktan dolayı olumsuz tavırlar sergilediği kızlarına bu defa kendisine rakip oldukları için düşman kesilir : *“Bu iki kız onun nazarında birer rakibe, onu böyle elinden ümitlerini ala ala öldürecek birer düşman idi.”* (Aşk-ı Memnû, s.26) Kendisi gibi kırk beş-elli yaşlarında, iki çocuk sahibi, parası bol ve ezebileceği türden sakın yaradılışlı bir dul olan Adnan Bey’i elde etmeyi umarken karşısına Bihter’in bir rakip olarak çıkması, onu çıldırtır.

Kızlarına düşmanlığını pekiştiren bir başka durum da onların moda konusunda da kendisine rakip olmalarıdır. Taksim-Tünel arasındaki pahalı alış veriş mağazalarında tanınan bu üçlüden Firdevs Hanım, yaşına uymayan giysilere sürekli meylederek her defasında alay konusu olur. Böylece onun kızları ile olan ilişkisi, ana-kız ilişkisinden çıkarak düşman iki tarafın rekabetine dönüşür.

Peyker’ in kısa bir zaman sonra ikinci kez doğum yaparak anneanneliğini daha da pekiştirecek olması, geleneksel değerlerin hiçbirini taşımayan ve kendisiyle barışık olmayan Firdevs Hanım’ın kâbusudur. Bu nedenle o, bu kızına karşı içten içe düşmanlık beslemektedir. *“Peyker’e onu büyük valide edecek bu mahlûka, açıkça husumet (düşmanlık) ediyordu.”* (Aşk-ı Memnû, s.20) Bu düşmanlık onun geleneksel toplum değerleriyle ters düştüğünün ve analık duygularından mahrum olduğunun açık kanıtıdır. Anneannelik mutluluk duyulacak bir olguyken Firdevs Hanım için düşmanlık vesilesidir. Kendisine torun getirecek olan kızı da onun için uzlaşmaz karşıtlık içerisinde olduğu bir varlıktan öte bir şey değildir.

### 6.2.11. Firdevs Hanım – Melih Bey

Hayatındaki diğer olgular gibi Firdevs Hanım’ın Melih Bey ile evliliği tamamen bir oyundan ibarettir. O, on sekiz yaşına geldiğinde önce Göksu’daki mesire yerlerinde evlenme dedikodusu çıkarmıştır. Kocasına iyi bir eş olmak için değil de sadece isteklerini karşılayacak bir cüzdana kavuşmak emeliyle tıpkı bir avcı gibi avını aramaya çıkan bu şuh kadın, mizaç olarak silik Melih Bey’in açık sarı boyalı yalısına gelin olmuş; sonra da bitmek bilmeyen maddi beklentilerini karşılayamayan bu adamcağıza düşmanlık beslemeye başlamıştır.

*“Doğrusu bu izdivaçta Firdevs Hanım aldanmış idi: İzdivaç ona beklediği şeylerden hiçbirini getirmiyordu, yahut bunlardan o kadar az bir hisse getiriyordu ki birden kendisini hulyalarında aldatmış olan bu adama husumet etti.”* (Aşk-ı Memnû, s.25) Firdevs Hanım, kendisiyle evlenmekten ve her istediğini yapmaktan başka bir



suçu olmayan Melih Bey'e kin beslemeye başlamış; bu kinini yirmi ve yirmi üç yaşına geldiğinde daha da artırmıştır. Bunun sebebi üçer yıl arayla iki kız çocuğu dünyaya getirmesidir: *“Kendisini böyle birbirini üstüne valide eden bu adamla artık her gün cenkleşiyor; ona, çocuklarına, kendisini gençliğinden ayırmak isteyen bu şeylere her şeyi cidal (kavga) vesilesi ittihaz eder (sayan) bir düşman kesiliyordu.”* (Aşk-ı Memnû, s.26) Çocuklarını gençliğinin ve nefsi için yaşama felsefesinin önünde bir engel olarak gören bu kadın, kendisini iki kez anne yapan adamla uzlaşmaz karşıtlık içerisine girmiştir.

### 6.2.12. Firdevs Hanım-Nihat Bey

Romanda dikkatimizi çeken bir husus, bazı kahramanların hayat felsefeleriyle yargılanmalarıdır. Sözgelimi Firdevs Hanım'ın hayat felsefesi nefsi için yaşamak, Nihat Bey ile evlenip iki çocuk annesi olan Peyker'in mutlu bir yuvaya sahip olabilmek, Behlül 'ünki ise sadece eğlenmektir. Herkes kendi felsefesini icra etmekte ve kendi felsefesinin kurbanı olmaktadır.

Firdevs Hanım, ilk damadının mazbut yaşamından rahatsızlık duymakta, zengin olmadığı için biraz da onu sünepe bulmaktadır. Kendi hayat felsefesine ters gelen sade yaşam biçiminden dolayı Nihat Bey'le sürekli kavgaya tutuşmaktadır. O, her şeyden evvel anneanne yapmak suretiyle kendisine yaşlılığını hatırlatan bu adama düşman kesilmiştir. Behlül ile konuşmalarına bu düşmanlık şöyle yansımıştır:

*“–Bu herif hakkında muhabbete benzer bir şey duyamadım. Yalnız nefsinin, menfaatini düşünen bir adam ! Oh, bilmezsiniz ki...Bakınız size bir şey söyleyeyim; şimdi Peyker'e bir çocuk daha yaptı, iki sene sonra bir tane daha, her iki senede bir Peyker otuz yaşında altı çocuk annesi oluyor. Ondan sonra bir gün Nihat Bey onu ellerinde kollarında altı çocukla kendi haline bırakacak, kaçacak. Gülmeyiniz, onu Peyker'i sever mi sanıyorsunuz ? Hep kendi işine geldiği için...”* (Aşk-ı Memnû, s.398)

Uzlaşmaz karşıtlık içerisinde olduğu Nihat Bey'e daha fazla tahammül edemeyen ve intikam için arzuladığı kavga potansiyelini onda göremeyen Firdevs Hanım'ın, bir süre sonra kendince yağlı kapı olarak değer verdiği Adnan Bey'in yalısına yerleşmesi, bu ilk damadına karşı hissettiği düşmanlığın başka bir göstergesi şeklinde yorumlanabilir.

### 6.2.13. Peyker-Bihter

Firdevs Hanım'ın başını çektiği Melih Bey Takımı unvanlı bu ailede karakter itibariyle iki kutuplu bir dünya bulunmaktadır: Bir tarafta yaratılış olarak babasına daha yakın olan Peyker, diğer tarafta ise annesiyle hayat felsefesi yönüyle bütünleşen Bihter. Tüm itirazlarına rağmen, evden kaçma tehditleriyle annesini yola getirerek züğürt Nihat Bey'le evlenen Peyker, küçük kız kardeşinin Adnan Bey gibi zengin bir insanla evlenecek olmasına üstü kapalı bir kıskançlıkla karşı çıkar. Bihter, bu kıskançlığın farkındadır: *“Bihter bu tesahubun (sahip çıkmanın) altında gizlenen haset (kıskançlık) hissini bekliyormuşçasına gözlerini indirerek sükût etti.”* (Aşk-ı Memnû, s.41) Onun bu kıskançlığı, Bihter'i Adnan Bey'e yaklaştırmada kamçılayıcı olmuş, zengin bir koca ile evlenmesini istemeyenlere inat; o, kendisine talip olan adamın elli yaşlarında olmasını, iki çocuğunun bulunmasını sorun etmeyerek mutantan yalının sahibesi olacağı günlerin hayali ile yaşamaya başlamıştır: *“Bu izdivaçta onu ne çocuklar, ne de Adnan Bey'in elli senesi korkutuyordu, bunlar öyle küçük şeyler kabilinde idi ki asıl meselenin şaşkınlığıyla hemen örtülüveriyordu.”* (Aşk-ı Memnû, s.44) Buradaki maksat evlilik yoluyla hayallerini kurduğu zenginliğe ulaşarak kendisini kıskanan ablası Peyker'den intikam almaktır.

Adnan Bey, evlilik yıldönümünde hem kendi aile fertlerini hem de dünürü olan Melih Bey Takımı'nın üyelerini Göksu'da bir pikniğe götürür. Hemen her güzel kadına sarkıntılık eden Behlül, burada amcasının eşinin evli ve iki çocuklu ablası Peyker' e de aynı davranışları sergilemekte mahsur görmez. Kendisinden üç yaş küçük olan kardeşinin, sırf zengin olduğu için elli yaşlarındaki Adnan Bey ile evlenmesine engel olamayan abla, Behlül'ün çapkınlıkları karşısında öfkesini Bihter'e yöneltir:

*“–Biliyor musun Bihter ? Kaynınız mıdır, yeğeniniz midir, nedir, tuhaf ve cesur bir çocuk! Eniştenin hukukuna ufak bir tecavüze tahammül edemeyeceğimi bilirsin. Ben kocama hıyanet etmek fikriyle evlenmedim, beni rahat bırakmayacak olursa evime kabul etmemeye mecbur olacağım...”*

*Bihter kıpkırmızı olmuş idi. İzdivacından beri iki hemşire arasında husumeti (düşmanlığı) andıran bir vaziyet başlamıştı. Peyker'in bazı cümleleri olur idi ki Bihter'de, ihtimal sebepsiz, ısırıcı, tırmalayıcı bir tesir hasıl ederdi.”* (Aşk-ı Memnû, s.176) Behlül' ün kendisine karşı tacizlerinden hiçbir suçu olmadığı halde Bihter'i

sorumlu tutması, Peyker'in, kıskandığı kardeşiyle uzlaşmaz-karşıtlık içerisine girdiğinin başka bir işaretidir.

#### 6.2.14. Nihal-Firdevs Hanım

Firdevs Hanım, bir süre Adnan Bey'in evinde yaşamaya karar verir. Yıldızının hiçbir zaman barışmadığı bu kadının kendi yaşamlarına dahil olacağını öğrenen Nihal, nefret oklarını henüz o gelmeden hazırlar: *“Bu mümkün müydü ? Bu karar kendisine karşı iltizam edilerek tertip olunmuş (gerekli görülerek düzenlenmiş) bir şey manasını kesp ediyordu. Demek Nihal bundan sonra Firdevs Hanım'la beraber, bir evde, yan yana yaşamaya mahkûm olacaktı. Lakin bu kadından o nefret ediyordu, hele o düğünden beri ona başka türlü yaratılmış, sair (başka) kadınların hiçbirine benzemez bir mahlûk nazarıyla bakıyordu.”* (Aşk-ı Memnû, s.326) Başından itibaren kadını duyarlılıklarıyla olacakları sezen ve romanın bir bakıma olay örgüsünün aynası olma rolünü üstlenen Nihal, daha önce beraber katıldığı ortamlardaki hafifliklerini de göz önüne alarak kinle dolu olduğu Firdevs Hanım'ın evlerine gelmesinden rahatsızlık duyar.

Firdevs Hanım yalıya gelmeden evden gönderilenler kervanına ihtiyar mürebbiye Mlle de Courton da katılır. Adnan Bey ile konuşan, ihtiyar kız, bir gün Pazar duasına katılmak bahanesiyle evden ayrıldığı gün akşamında ders verdiği Nihal'e gitme sebebinin yaşlanması olduğu yalanını söyledikten sonra İstanbul'u terk edip Fransa'ya döner.

*“Cinsel tutkusu onu Behlül'e ittikten sonra, çevresindekilerden korkup Mürebbiyeyi, Nihal'i yalnız bırakmak için değil, yasak aşkını korumak için uzaklaştıran.”* (Enginün, 2012: 347) Bihter cephesindeki bu gönderilme sebebi, ona düşmanlık hisseden Nihal'de başka bir anlam kazanır. O, mürebbiyesinin kendisini yalnız bırakmak için gönderildiği kanaatine vararak bir seneden beri yaşadığı trajik olaylar nedeniyle ailesinin üzerine karabasan gibi çöktüğünü düşündüğü Firdevs Hanım'ın çehresini hayalinde canlandırıp daha geniş kapsamlı bir düşmanlığı ortaya koyar: *“Bunu düşünürken Firdevs Hanım'ın çehresini, bütün boyutlarıyla, sahte gençlikleriyle, gizlenen fersudelikleriyle (yıpranmışlıklarıyla) o çehreyi görüyordu; bu çehre o eski evin ölmüş ruhu üstünde yükselen yeni ev, yabancı evdi.”* (Aşk-ı Memnû, s.338) Uzlaşmaz karşıtlık içerisinde olduğu Firdevs Hanım sanki aynanın arkasından

her şeye müdahale eden bir el halini almıştır. Genç kızın bu yorumunun bir tek açıklaması vardır: Nefret.

### 6.2.15. Mlle de Courton-Bihter

Mlle de Courton, Adnan Bey'in Bihter'le aldığı evlilik kararını söylemesinden sonra derin düşüncelere dalar. Bunun temelinde yaşlı kızın, tam olarak dillendirilmeyen ama romanın satır aralarında hissedilen Adnan Bey'e gönül yakınlığı yatmaktadır.

Vicdanın ve sağduyunun sesi Mlle de Courton, babasının intihar etmesiyle Paris'te düşmüş bir kadın olmaktansa kadınlık gururunu koruyarak önce akrabalarının yanında mürebbiye olarak çalışmaya başlamış; gücenmesine sebep olan bir olay yüzünden ülkesini terk edip İstanbul'a gelmiştir. Dört yaşındaki kızına ders verecek bir mürebbiye aramaya başlayan Adnan Bey, iki yıl içerisinde hoşnut kalınmayan birçok adaydan sonra Mlle de Courton'a ulaşmıştır. İhtiyar kızın bu ailede uzun süre kalmakta karar kılmasının birkaç sebebi vardır: Bunlardan birincisi onun Türk aile yaşamını merak etmesidir ancak o, dahil olduğu bu yalıda kitaplardan öğrendiği bu yaşam tarzından eser bulamamıştır. Böylelikle Adnan Bey ailesinin yaşadığı trajik olayların ana sebebini ihtiyar mürebbiyenin düşünce dünyası vasıtasıyla öğrenme imkânına kavuşuruz. Ailenin yaşadıklarından yola çıkarak âdeta “*Her yönüyle Türk gibi yaşasaydı bu felaketler yaşanır mıydı ?*” sorusunu okurun bilinçaltına yönelten yazar, romanda bu konuyu tartışmaya açar.

Annelik arzusuyla yanıp tutuşan Mlle de Courton, Adnan Bey yaptığı iş görüşmesinde çocukların sadece eğitimi ile ilgileneceğini, onların adi bakımlarını üstlenmeyeceğini garanti altına almışken; ölüm döşeğinde yatan annenin onları kendisine emanet etmesi üzerine bu ikinci şartından vazgeçerek küçük Nihal'in ayaklarını bile yıkar. Annesinin durumu ağırlaşınca adaya halasının yanına gönderilen Nihal'in, yalıya döndüğünde ağlamasıyla derinden yaralanan mürebbiye, o günden sonra bu çocuklara şefkat kucağını sonuna kadar açar. Vicdan, merhamet ve şefkat duygularıyla bağlandığı bu eve şimdi namı pek de iyi olmayan Bihter'in evin yeni sahibesi olarak eve gelmesi, Batı medeniyetinin ileri görüşlülüğünü temsil eden Mlle de Courton'u pek memnun etmez. Küçük kıza evlilik kararını uygun bir dille kabul ettirmek gibi ağır bir görevi Adnan Bey'den emir olarak alan mürebbiye, yaşanacak faciayı âdeta sezgisel zekâsıyla önceden fark etmiş ve bu izdivaca sıcak bakmamıştır.

Mlle de Courton iç konuşmalarıyla değil, ama eksik samimiyetiyle Bihter 'le uzlaşmaz-karşıtlık içerisinde olduğunu hissettirmektedir.

### 6.2.16. Behlül-Bihter

Bazı araştırmacılar, tıpkı bir virüs gibi dahil olduğu her hayatı kökünden sarsan, zararlı ruhuyla herkesi zehirlemeye çalışan Behlül'ün yeterince çizilmediği görüşünde birleşirler : *“Bu durumda her iki kadının bedbaht olmasına yol açan Behlül üzerinde biraz daha durulmuş olması gerekirdi. Halbuki Behlül, romanın bütününde yeterince işlenmemişe benzer veya kadınlar öylesine işlenmiştir ki, Behlül sadece uzak bir figür olarak kalır.”* (Enginün, 2012: 347) Bihter'den bir süre sonra sıkılan bu zararlı karakter, ondan uzaklaşıp yeni maceralara atılmak ve doymak bilmeyen çirkef ruhunu tatmin etmek için bahaneler aramaya başlar. Zaman içinde Bihter tarafından kullanılan ve onun hükmü altına girmiş bir eşya konumuna düştüğünü hisseden Behlül, sahte bir gururla ona karşı düşmanlık beslemeye başlar.

Psikolojik bir vaka olarak çizilen bu septik <sup>14</sup>delikanlı, evde kendisini rahatsız etme ihtimali olanların da gönderilmesi üzerine daha kolay sahip olduğu Bihter'i gözünde alçaltarak artık ondan kurtulmak gerektiğine kendisini inandırmaya çalışır. Burada romanın erkeklerle ilgili boyutunun karakter çiziminde zayıf kaldığını düşünen yazar, araya girerek Behlül üzerinden bir değerlendirme yapar : *“Bu kin hakikatte Bihter'e hürmet edememekten neşet ediyordu (meydana geliyordu). Erkekler bir kadını sevebilmek için ona hürmet edebilmelidirler; ismetlerinden (namuslarından) düşen kadınlar için, en şedit (güçlü) aşklar arasında bile, onlara bir zillet hissesi tefrik etmekten (ayırmaktan) hali kalmazlar.”* (Aşk-ı Memnû, s.345) Behlül, kocasına değil de kendisine bağlanan Bihter'le uzlaşmaz karşıtlık içerisine girer.

Romanın başından beri başıboş, hovarda ve hiçbir ahlâki endişe taşımayan bir karakter olarak çizilen Behlül, Bihter ile olan ilişkisine ara vererek üç gün Beyoğlu âlemlerine katılıp tekrar yalıya dönüşünde hiç ummadığı şekilde kendisine kolayca teslim olan Bihter'i iç dünyasında değersizleştirerek aşağı seviyelere indirir: *“Behlül karşısında isyan etmiş, gururunun tuğyanıyla (taşkınlığıyla) yükselmiş bir Bihter göreceğinden emin iken onu böyle aldatılmaya muvafakat etmiş görünce kendisini üşüten bir hisse mani olamamış idi. Artık Bihter için başkalarıyla, kim bilir kimlerle bir*

<sup>14</sup> Berna Moran,(2011) *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, İletişim Yayınları, s. 87: İstanbul.

*müşareket (ortaklık) başlamış oldu. Behlül ikide birde gaybubet ediyor ve bütün gaybubetlerinden sonra hep aldatılmaya mütevekkil (boyun eğen) bir muvafakatle gelen Bihter'i daha ziyade küçülmüş, mümtaziyetinden (seçkinliğinden) daha ziyade kaybetmiş buluyordu. O zaman insafsızlıklar yapar, bu kadını tahkir etmek (aşağılamak) isterdi.” (Aşk-ı Memnû, s.409) Bu durum, Behlül'ün kadınlık gururunu ayaklar altına alan Bihter ile uzlaşmaz karşıtlık içerisinde girdiğinin göstergesidir.*

### **6.2.17. Adnan Bey-Bihter**

Behlül ile ilişki yaşamaya başladıktan sonra kocası ile olan evlilik bağı iyice koparan Bihter, kendisini tam anlamıyla ona vermez. Eşinin bu soğuk davranışları karşısında çaresiz kalan Adnan Bey, ruhundaki kıskançlık fırtınalarına engel olmaktan zorlanarak ondan intikam almak ister. *“Zihinden geçenlerle, imgelerle, içsel ayrıntılarla sunulan”* (Belge, 2012: 37) Adnan Bey'in kine bulanmış ruhsal durumu içsel konuşmalarla verilir : *“Bu buselerde öyle bir yalan soğuklukları vardı ki Bihter'i omzundan silmek, bileklerinden tutmak, sarsmak, vahşi bir kıskançlıkla büsbütün kendisinin olamayan bu kadını hırpalamak arzuları duyardı. Onu kıskanıyordu, fakat kimseden değil, kendisinden, kendisinin ihtiyarlığından; onun güzelliğinden ve gençliğinden, nihayet ona tamamıyla tasarruf edememekten müthiş bir kıskançlık hissediyordu. Arada bir isyan etmek isterdi, acı bir kelime ile onu tahkir ederek (aşağılayarak) intikamını almaya lüzum görürdü, kaç kereler ağlatmış idi.”* (Aşk-ı Memnû, s.366) Bu içsel konuşmalar Adnan Bey'in eşine karşı kıskançlıktan doğan kininin kuvvetlendiğinin delilidir.

Romanın son bölümünde aldatıldığını öğrenen Adnan Bey, Bihter'i arar : *“Adnan Bey, başının üstünde bir dünya parçalanmışçasına, ezilmiş gibi, hâlâ gözlerini Beşir'den ayırmayarak duruyordu; sonra birden taşan çılgın bir tehevürle (öfkeyle), bir şeyler kırmak, bir şeyler öldürmek isteyen bir feveran ile kalktı. Ne yapacağını bilmiyordu, odanın içinde dönüyordu. Bihter! Bihter! Ona Bihter lazımdı; kollarından tutacak, Bihter'i kıracaktı. Aralık kapısına koştu.”* (Aşk-ı Memnû, s.504) Karısının vefatından sonra tükenmez bir aşka kavuşmak emeliyle her şeyini feda ederek evlendiği kadın, şimdi onu sırtından hançerlemiştir. Bunun hıncıyla taşan Adnan Bey, eline geçirse Bihter'i öldürecek kadar düşmanlıkla dolmuştur.

Halit Ziya'nın roman tekniği bakımından araştırmacılar tarafından oldukça beğenilen ve Türk edebiyatında ayrı bir yere konulan bu eserinde kahramanlar arasında

yaşanan uzlaşmaz karşıtlıkların hem olay örgüsünün seyri hem de derinliği açısından belirleyici olduğunu görmekteyiz. Başta tertemiz bir aile hayatı, aşk, merhamet gibi yüksek değerleri önceleyen Bihter'in aldatma, çıkar, duyarsızlık gibi araç değerleri temsil eden Firdevs Hanım'la uzlaşmayarak olay örgüsünün ortalarından itibaren kurtulma çabasına şahit oluruz. Bu durum çatışmanın uzlaşmaz karşıtlığa dönüşmesinin somutlaşmış biçimi olarak karşımıza çıkar. Genlerini taşımakla birlikte uzlaşmadığı Melih Bey Takımı'ndan kaçıp kurtulma emeliyle kendisinden yaş bakımından oldukça büyük Adnan Bey'le evlenmeyi bile göze alan Bihter'in, izdivaçtan sonraki uzlaşmaz karşıtlığının kendi kendisiyle bir mücadeleye dönüşmesi uzun sürmez. Bir yandan doğa varlığı bir yandan da akıl varlığı olan genç kadının hemen her insan gibi bu iki tarafla mücadelesi sonucu giderek iradesini kaybederek cinsel arzularının esiri olması *Aşk-ı Memnû*'nun dönüm noktasını teşkil eder. Üstesinden gelemediği huzursuzluğun yıprattığı genç kadın bir süre sonra Behlül'ün tuzağına düşerek araç değerlerin esiri olur. Böylece araç değerleri temsil eden Firdevs Hanım'dan yüksek değerleri temsil eden Adnan Bey cephesine geçiş yapan Bihter, burada kendi iç dünyasındaki bastırılmış güdülerinin esiri olarak araç değerleri temsil eden Behlül ile reaksiyona girer ve kendi sonunu hazırlar. Sonuç olarak Nihal, Peyker, Adnan Bey, yalı çalışanları, Nihal gibi sevgi, samimiyet, masumiyet gibi yüksek değerleri temsil edenlerin karşısına Bihter, Behlül, Firdevs Hanım gibi ten hazları, çıkar, sahtekârlık, samimiyetsizlik gibi araç değerleri temsil eden karakterlerin çıkması eserin seyrinde uzlaşmaz karşıtlıkların önemini ortaya koymaktadır diyebiliriz.

## 7. KIRIK HAYATLAR

### 7.1. Vak'a Kuruluşu

Roman, Ömer Behiç'in, karısı Vedide'ye tatlı seslenişi ve mutlu aile tablosunun çizilmesiyle başlar. Genç doktor, küçük bir memur olan babasının gelirinin az olması nedeniyle zorluklarla okumuştur. Babasının kendine ait bir evi olmadığından sürekli mekân değiştirmiş, Sarıyer, Paşabahçe, Kısıklı, Fener, Horhor, Vefa, Samatya ve Gülhane gibi semtlerde oturmuş, kendisine verilen harçlıkları biriktirerek Beyoğlu'nda tıp kitapları edinip daha küçüklüğünden itibaren kendisini bu alanda geliştirerek bir de Avrupa eğitimi alarak başarılı bir İç Hastalıkları Uzmanı olmuştur. Yoksulluğu ve kitaplara düşkünlüğü ile *Mai ve Siyah* romanındaki Ahmet Cemil'i andıran bu genç adam, romanın ilerleyen bölümlerinde giderek *Aşk-ı Memnû*'daki Behlül'e benzeyecektir. Muayene sırasında görüp beğendiği Erenköyü'ndeki köşkünde oturan Emekli Albay Mansur Bey'in kızı Vedide ile evlenen doktor, eğitimi sırasında özlemine duyduğu mutlu aile hayatına nihayet kavuşarak aralarında altı yaş bulunan Selma ve Leyla adlı iki kızı, karısı, dadası Andelip Bacı, Aşçı Sabriye Kadın ve onun kızı İsmet ile beraber yaşamaktadır. Genç mütehasssın bir ideali daha vardır: Hayalindeki eve kavuşmak. “*İçindeki saadet atmosferini beyaz cephesine aksettirerek gülümseyen bir yuva şeklinde beşerileştirilerek tasvir edilen bu ev, Dr. Ömer Behiç'in nazarında âdetâ bir 'mabed' değerindedir.*” (Kerman, 1996: 120) Tam sekiz yıl boyunca para biriktirdikten sonra bu hedefine ulaşan Ömer Behiç, Şişli'deki dış cephesi beyaz taşlı üç katlı yeni evine yerleşince yuvasının birinci katını muayenehane haline getirerek haftada dört gün hastalarını kabul ederken, üç gün de hastanede nöbet tutar. Ömer Behiç'in evi, ideallerinin somutlaşmış biçimi olarak Tevfik Fikret'in *Âşiyân*'ına benzemektedir. “*Kırık Hayatlar'ın ana kahramanı Doktor Ömer Behiç ve eşi, Tevfik Fikret'in Aşiyân örneğinde olduğu gibi bütün ayrıntılarıyla bizzat kendilerinin ilgilendiği bir ev yaptırırlar.*” (Argunşah, 2006: 79) Ömer Behiç'in, evini inşa ettirirken bu kadar titizlik göstermesinin ve her ayrıntıyı enine boyuna düşünmesinin manevi bir değeri vardır: “*Kahramanın evini, böyle hayatının biricik gayesi haline getirmesi, onun maddî değil, manevî değeri sebebiyledir. Zira Ömer Behiç için ev veya evi, dış dünyanın karmaşası, gürültüsü, çatışmaları, kavgaları, çirkinlikleri ve pisliklerinden kurtulup sığınılacak bir mutluluk, huzur ve masumiyet yuvasıdır.*” (Çetişli, 2000: 101)



Bu mutlu yaşamın üzerine çabuk gölge düşer. Önce hastalarının tıbbi sorunlarının yanı sıra sosyal rahatsızlıklarına da vâkıf olan genç tabip dinledikleriyle hüzünlenir. İştiklerinin çoğu hesapsız yapılan evlilikler ve eşlerini aldatan insanlara ilişkin yaşantılardır. Bunlardan etkilenen Ömer Behiç, toplumun bu hastalıklı yapısına zaman zaman iç konuşmalarında düşman olur.

Okul yıllarında sevmediği ve çocukluğunda yaptığı muzipliklerle '*Piç Bekir*' unvanını alan, bu lakapla bütünleşen Bekir Servet ile Ömer Behiç'in başlangıçta soğuk olan arkadaşlığı giderek ısınır. Aldatmaya meyilli, ten hazlarına düşkün olan Piç Bekir'in toplumun büyük bölümüne muhalif hayat felsefesinin etkisi altına giren genç doktor, zamanla kendi iç dünyasında doyuramadığı cinsel açlığı ile aile saadeti arasına sıkışır ve giderek dengesini kaybetmeye başlar. Bekir Servet'ten dinlediği aldatma hikâyeleri ve ahlâki açıdan *Aşk-ı Memnû* romanındaki Melih Bey Takımı'nın devamı niteliğindeki Veli Bey ailesinin çarpık ilişkileriyle tahrik olan Ömer Behiç, bilinçaltına hapsettiği hislerinin açığa çıkmasına engel olamayarak daha önce vicdan dünyasında kınadığı erkeklerle aynileşir. Burada Ömer Behiç karakterinden yola çıkarak başkalarını çok eleştirenlerin eleştirdikleri insanlara ulaşamayanlar olduğu gerçeğini de göz ardı etmemek gerektiği kanısındayız.

Çapkın arkadaşının gurur okşayıcı sözlerinden etkilenen genç adam, hiç görmediği Veli Bey'in küçük kızı Neyyir'i düşünmeye başlar. Annesini muayene etmek amacıyla gittiği İhlamur'daki evde hayallerini süsleyen Neyyir'le baş başa bırakılması sağlanan Ömer Behiç, iradesine yenilerek onunla yakınlaşır. Oradan ayrıldıktan sonra karısını ilk defa aldatmaktan dolayı kendi benliğinden tiksinen genç adam, beynini kemiren düşüncelerle boğuşmaya başlar ama her defasında zaaflarına yenilerek kendisini yasak aşkının kollarında bulur. Aşk kaçamağını hep gizlemeyi başaran Ömer Behiç'in evin altındaki muayenehanede arkadaşıyla bir araya gelmelerinde konuşulan konu, daima çapkınlık olur. Genç doktorun başlangıçta ilaç gibi görerek kurduğu aile saadetinin yerini, artık daha önce bir mikrop olarak değerlendirdiği yasak ilişki almıştır. Bu kirlenmiş süreçinde zaaflarıyla mücadele eden ve kendi kendisine telkinlerde bulunan Ömer Behiç, gene de bu kirden arınamaz ve giderek tüm benliğiyle pisliğe bulanır. Öyle ki üzerine bulaşan bir pislik olarak değerlendirdiği ve kendisini hakimiyet altına aldığını düşündüğü Neyyir ile olan ilişkisini her defasında tövbe etmesine rağmen devam

ettirmekten kendini alamaz. Kendi kendine söz geçiremeyen Ömer Behiç'in bu mücadelesi devam ederken bir taraftan da ailesini günahının cezası gibi saran başka bir durumla giderek mutsuzlaşır ve karısından uzaklaşır. Zira küçükken geçirdiği zatürre nedeniyle herkesin üzerine titrediği biricik Leyla'sının hastalığı gittikçe şiddetlenmeye başlamıştır. Eve sonradan dahil olan ve çocuk sevgisinden mahrum, kocasını görevi nedeniyle gezdiği yerlerin birinde kalp krizi sonucu kaybeden abla Meveddet Hanım'ın evlerine gelmesiyle karısıyla ilişkisi daha da zayıflamaya başlayan Ömer Behiç, biraz da Vedide'den uzun zamandır görmediği yakınlığı, önceleri hayat kadınıyken sonradan terzi olan ve şimdi yasak ilişkilerin mekânı haline gelen zeytinyağı, soğan kokularıyla kirlenen bir kadının evinde bulunduğu Neyyir'de aramaya devam eder. Bu yasak ilişki sürerken Neyyir, Mısırlı zengin bir adamla evlenerek Bebek'teki köşküne yerleşir. Romanda kendisinin bıraktığı aile saadetinin yerine Talat Bey'in ilk karısı Müzzan'la evlenerek geçen Bekir Servet'in de hayatından çekilmesiyle iyice boşluğa düşen Ömer Behiç, eserin sonunda kızını kaybeder. Bütün bunlara sebep olarak gördüğü ve zaaflarını harekete geçirerek kendisini etki altına almakla suçladığı, hatta bir ara ortadan kaldırmayı bile düşündüğü Neyyir'e yeniden kendisini sürükleyen arzularının etkisiyle iki kez onun yaşadığı Bebek semtine yönelen Ömer Behiç, sonunda bilinçaltındaki çarpık hislerini alt edip yuvasına tüm kalbiyle dönüş yaparsa da karşısında saçları bembeyaz olmuş acılı bir eş bulur.

## **7.2.KIRIK KAYATLAR ROMANINDAKİ KAHRAMANLARIN ANTAGONİST DAVRANIŞLARI**

Türk romanında yarattığı karakterlerle de büyük bir merhale olan “*Halit Ziya'nın Servet-i Fünun döneminde yazdığı son romanı Kırık Hayatlar*” (Çetişli,2000: 98), diğerlerine göre sosyal hayata daha dönüktür. “*II. Abdulhamit devrinde İstanbul'da yazılan romanlarının sonuncusu olan ve tefrikası yarım kalarak tamamı ancak 1924'te kitap halinde çıkabilmiş olan Kırık Hayatlar, bazı bakımlardan diğer romanlardan farklıdır. Yazar burada Mai ve Siyah ile Aşk-ı Memnû'nun bazan gereğinden fazla süslemeye boğulmuş üslûbundan vazgeçerek sade bir anlatıma ve toplum hayatının gerçek sahnelerine dönmek ister.*” (Huyugüzel, 2010: 72) Yazar, *Kırk Yıl* (2008: 805) 'da Edebiyat-ı Cedide'nin tasvir, süs ve yaratıcılıkta aşırılığa kaçtığını düşündüğü anda *Kırık Hayatlar*'ı ortaya koyduğunu ifade etmektedir : “*Aşk-ı Memnû' da yazdıktan*

sonra bende bir inkılâp (devrim) fikri uyanmıştı. Edebiyat-ı Cedide'nin lüzumundan fazla ziynete (süse), tasvir iptilasına (betimleme hastalığına), lafızda (sözde) ve fikirde tasannua (yaratıcılığa) kapıldığına, bu ifratlardan (aşırılıklardan) geri dönmek lazım geldiğine hüküm veren bir kanaat peyda oluverdi (görüş oluşuverdi); ve bu kanaatin sevkiyle (güdüsüyle) 'Kırık Hayatlar' hikâyesini düşünüyor, başka bir tarza dökülmek arzularına kapılıyordum.

Ve bu kanaatle o büyük hikâyeye başladım, daha ilk parçalarında Süleyman Nazif'in bir musahabe (sohbet) esnasında muahezesine (paylamasına) bile çarpıldım. Ben haklıydım elbette, başkalarından kat'ı nazar (göz ardı) ederek, yalnız kendimden bahsetmek için diyeceğim ki o zamana ait yazılarımda, bugünün edebiyat zevkinden lisanından üslubundan bahsetmeksizin, hatta o zamanın zevkine, lisanına, üslubuna göre fazla tezyin (süs) ve tecemmül (süs) yükleri, hiçbir fayda temin etmeyen ancak sanat iptilas (tutkunluluğu) ile yapılmış öyle tasvir ağırlıkları var ki, kendi kendime her münakkitten (eleştirmenden) ziyade sinirleniyordum. Kırık Hayatlar için bu nakısalara (eksikliklere) düşmemek istiyordum." Halit Ziya'nın da ifade ettiği gibi bu romanının diğerlerine göre parlak cümlelerden daha çok arınmış ve yönünü toplum gerçeklerine çevirmiş olduğu değerlendirmesinde bulunmak mümkündür. Bazı araştırmacılara göre bu eser, yazarını Türk romancılığının en önemli şahsiyeti yapmıştır. Kırık Hayatlar'ın bir başka özelliği de yaratıcısının hayatından derin izler taşımasıdır. "Kırık Hayatlar'ın kahramanı Dr. Ömer Behiç'in de büyük ölçüde Uşaklıgil'den izler taşıdığı söylenebilir" (Uyguner, 1992: 47) Bir duygu birikiminin sonucu bu eserin ortaya konulduğunu söylemek kanaatimizce zorlama olmayacaktır. Zira Kırık Yıl (2008: 840)'da yazarın büyük bir üzüntüyle dile getirdiği ve küçük yaşta kaybettiği kızı Güzin'in acısını bu eserdeki Leyla karakteriyle bağdaştırmak mümkündür: "Altı sene biz, ana baba, ilk iki evlat acısından sonra bu üçüncüsünü kurtarmak için onu elimizden almak isteyen zalim ölümle pençe pençeye, göğüs göğse cenk ettik; altı sene içinde altı gün tam bir emniyet içinde geçemeyen, ümitle ye's (üzüntü) arasında bocalayan bir hayat nihayet, artık galebe (üstünlük) bizde zannındayken birden bire müthiş bir darbe ile çökürmüş oldu. Bu bir afetti ki yangın olsaydı yakıp kavuracak, bir saat içinde her şeyi yok edecekti, bir zelzele olsaydı belki bizi de beraber ezen bir çöküntü ile evi bir dakikada bir enkaz yığını yapacaktı, bir veba salgını olsaydı onu fakat bizleri de beraber alıp götürmüş ve bununla her iş bitmiş olacaktı; bu ne bir yangın, ne bir zelzele, ne de bir

vebaydı ; ölümün kadit(kemikten) eli çengel tırnaklarını uzatmış, göğüsleri delerek içinde ne varsa avucuna almış, bir daha bırakmamak üzere büke büke kıvrırmıştı.” Yazar, *Kırk Yıl* (2008: 768) ’ın başka bir bölümünde bu konuyla ilgili olarak şu sözlere yer verir : “Nişantaşı evi dedim. Benim de hususi hayatımda büyük matemlerle değişiklikler olmuştu: Ölümün orağı aile içinden birçok sevgilileri almıştı, en büyük acılarımdan biri Sadun’u kaybetmek oldu.

*Bu feciayı senelerden sonra “Kırık Oyuncak’ hikâyesinde tespit edebilmiştim. Bunu müteakip Güzin doğmuş ve altı senelik hayatında bize en müthiş azapları yaşatmıştı. O faciayı da ‘Kırık Hayatlar’da yazdım.”* (Kırk Yıl s. 63-64) Roman sadece *Güzin*’in acısından izler taşımamakta, yazarın çocukluğunun geçtiği evlerde çalışan dadılar ve hizmetçilerin de yaşamlarını anımsatmaktadır. Halit Ziya henüz dört yaşındayken yakalandıkları amansız hastalıklar sonucu yaşamlarını yitiren Gülfidan Dadı, Nazmıdil bunlardan yalnızca ikisidir. Önder Göçgün (1996: 14)’e göre de bu eser, yazarını ele verenler arasındadır : “ *Bize olgunlaşmış, asıl romancı Halit Ziya’yi verenler ise Servet-i Fünun hareketi içinde yazılmış ve neşredilmiş bulunan Mai ve Siyah, Aşk-ı Memnû ve Kırık Hayatlar’dır.*”

Usta yazarın aylarca süren ağır bir hastalık sonucunda kaybettiği ilk çocuğunun adının tıpkı eserdeki Ömer Behiç’in karısı gibi Vedide olmasını da yaratıcısının romanla kurduğu başka bir duygusal bağ şeklinde yorumlamak mümkündür.

*Kırık Hayatlar*’da en çok üzerinde durulan kavram ailedir. Bir doktorun kurduğu ailenin sağlam bir hücreyi andıran yapısının giderek direncini kaybedip yok olma noktasına gelmesiyle sonuçlanan bu eserde yatay ve dikey iki düzlem dikkatimizi çeker. Bunlardan birincisi ailenin çekirdeğinde yer alan Ömer Behiç’in, zamanla zaaflarına yenilerek içine düştüğü hatalarla bulunduğu bünyeyi savunmasız hale getirip aile saadetini mikroplarla kirletmesiyle sonuçlanan dikey düzlem; ikincisi ise hücreye enjektörle mikropların zerk edilmesine benzer şekilde etraftan bu ailenin mutluluğunu sürekli yarım bırakan kırık hayatların sebep olduğu yatay düzlemdir.

Eser, Bekir Servet’in Müzzan’la evlenerek daha önce ahlâksız maceralarla kirlenen hayatını temizleyip yükselişe geçmesi ile Ömer Behiç’in başlangıçta yeni yaptırdığı evinin beyaz taşlı dış cephesi gibi tertemiz yuvasını Veli Bey’in kızı

Neyyir’le yaşadığı yasak aşkla zedeleyip trajik olaylarla irtifa kaybetmesiyle ilerleyen iki zıt yaşam seyri üzerine kurulmuştur. Biri yükselirken diğersinin alçaldığı dikey bir hayat çizgisidir kastettiğimiz. Bu iniş ve çıkış büyük ölçüde iradelerin eseridir. İrade dışındaki yatay hareket ise bu aileyi tedirgin eden toplumsal bozulmalardır.

Romanda Ömer Behiç ve Vedide çiftinin başlangıçtaki mutlu yaşamlarından seyretdikleri ve dinledikleri sefil hayatların içinde bir gün kendilerini bulmaları, *hayatta her şey mümkündür* mesajının sembolik ifadesiyle açıklanabilir.

Bir aile babasının, sürdüğü lekeyle masumiyeti zarar gören bir yuvanın içindeki huzurun uçup gitmesinin acıklı bir biçimde ele alındığı *Kırık Hayatlar*’da evin küçük kızı Leyla en fazla zarar gören fert olup bunun cezasını kendi iradesi dışında canıyla öder. Ömer Behiç’in Neyyir’le olan gayr-i ahlâki münasebetinin başlamasına kadar pek belli olmayan Leyla’nın hastalığının şiddeti, kurulan bu ilişkinin sıklığı ile doğru orantılı bir şekilde artarak ölüme kadar varır. Bu acı son, okur üzerinde trajik bir etki yaratırken kızı hastalıkla pençeleşirken bile cinsel zaaflarına esir bir babaya verilebilecek en büyük ceza olan evlat acısıyla perçinlenir.

Romanda verilen temel mesaj, kişiye nimet olarak bağışlanan aile huzurunun basit zevklere asla feda edilemeyecek kadar kutsal olduğudur. *Kırık Hayatlar*’ da kendi iradesi dışında bedel ödeyenler de yok değildir ancak onlar toplumun kurbanı olarak ele alınırlar ve Ömer Behiç kadar ağır bedel ödemezler.

Tezimizin konusuyla ilgili olarak şunu ifade edebiliriz ki bu roman, uzlaşmaz karşıtlıkların yönlendirdiği sağlam bir felsefe üzerine kurulmuştur. Özellikle Ömer Behiç’in kendi benliği ile uzlaşmaz karşıtlığı ve bunun getirdiği bitip tükenmez mücadele giderek onun huzuru yanında küçük kızını da elinden alacaktır.

### **7.2.1. Ömer Behiç-Ömer Behiç**

Muayene ettiği hastalara şifa vermek, Doktor Ömer Behiç’e tanrısal bir güç vermekte onun kibirini ve gururunu kabartmaktadır :

*“Bu biçare malul göğsünün içinde öyle hastalıklar, öyle müthiş marazlar keşfediyordu ki, kendi kendisinden korkuyordu. Bu maluliyetler (hastalıklar) kemirdikleri vücutlara öyle istibdat ile (baskıyla) hükmederek onları öyle*

*hareketlerinden mesul olmayacak bir suretle tevcih edecek (yönlendirecek) ve idare edecek şeylerdi ki bütün hayatlarında seyyielere (kötülüklerle) düşmüş görünenler artık onun nazarında (gözünde) az çok mahkum, kendiliklerinden bir şey yapmaktan âciz, maluliyetlerinin derecesine göre kendilerini idare eden kuvvetin az çok iradesine mümkad (boyun eğen), tayib olunmaktan (ayıplanmaktan) ziyade acınacak bir sürü zavallılardı.” (Kırık Hayatlar s. 101) Romandan alınan bu bölümlerde Servet-i Fünun yazarlarının bilimin mutlak egemenliğini savunan görüşlerinin etkisi bulunmaktadır. “Kırık Hayatlar’da Doktor Ömer Behiç, bilim hayranı bir aydındır. Bilimi ‘insanlığın gelecekteki güneşi’ olarak görür. Bilimin gözleriyle ne kadar karanlık varsa açıklık kazandığını, hayatın gizli ve karanlık yönlerinden pek çoğunun aydınlandığını söyler.” (Kavcar, 1985: 82)*

Bu gurur kabarması eserin ilerleyen bölümlerinde genç doktorun buhranına ve kontrolünü kaybetmesine yol açacaktır. “Müsbet ilim hayranı olan Ömer Behiç bile, duygu sınırlarını aşamaz, psikolojik bunalımlar içinde kıvrılır.” (Kavcar, 1985: 84) Ömer Behiç’in kendi benliği ile uzlaşmaz karşıtlık yaşamasına neden olan önemli bir durum, bekârlığında içine düştüğü zaaflardır. Bunlar daha çok doktorluğu vesilesiyle tanıştığı kadınlarla yaşadığı cinsel ilişkiler kurmasıyla sonuçlanmıştır. Bunları hatırına getirdikçe kendisinden öğrenen genç doktorun yegâne sığınağı eşi Vedide’dir.

Evlilik onun için kendisiyle uzlaşmaz karşıtlığını sona erdiren ve ismetini temizleyen bir olgudur ancak iç dünyasında bekârlık hayatında yaşadığı zaafı tam olarak temizleyemeyen, işin kolayına kaçarak kısa yoldan vicdanını temize çıkarmak için evlenen Ömer Behiç’in yanıldığını anlaması pek de uzun sürmeyecektir. Zira kocasının konumu ile kendisini kıyaslayıp aşağılık kompleksi geliştirerek ona beklediği ilgiyi gösteremeyen karısının da etkisiyle ateşli bir kadın ihtiyacını sürekli hisseden genç adam, zaman zaman kabaran bu şiddetli arzularını hekimlik maskesini takarak bilinçaltına iter. Bilinçaltındaki bastırılmış duygularla, aile saadeti ve doktorluk etiği arasında cendereye sıkışan Ömer Behiç, bundan bir çıkış yolu arar ve en sonunda kendi vicdanını kandırmanın bir yolunu bulur: Aşk hayatını izdivaç ve sevda diye ikiye ayırmak.<sup>15</sup> Ömer Behiç’in mutlu aile yaşamının bitmesine neden olan kırılma noktası işte bu kendi benliği ile yaşadığı uzlaşmaz-karşıtlığıdır. “Ömer Behiç’in düşünce ve

<sup>15</sup> Halit Ziya Uşaklıgil,(2008) *Kırık Hayatlar*, Özgür Yayınları, s. 104: İstanbul.

*hayat görüşüyle tam bir tezat teşkil eden bu münasebetin tek bir izah yolu vardır : İhtiras ve cinsi arzu.*” (Kerman, 1995: 100) İhtirasları ve cinsel arzuları ile sorumlulukları arasında sıkışıp kalan genç adam, giderek kontrolünü kaybedecektir “*Asıl çatışmalardan biri ise, Ömer Behiç’in cinsellik-akıl, sadakat-ihanet çatışmasıdır.*” (Çetişli, 2000: 106) Kahramanımızın ruhundaki bu kırılmalar giderek beynini kemiren bir ur haline gelecek ve onu, kendi kendisini tanıyamayacak bir duruma dönüştürecektir.

Geliştirdiği bu felsefe yüzünden ruhundaki çatışmayı daha kuvvetli bir şekilde yaşayan Ömer Behiç, bir süre aradığını eğlence yerlerinde bulmaya çalışır ve *Aşk-ı Memnû*’daki *Behlül*’ün evlenmiş ve meslek sahibi olmuş, çoluk çocuğa karışmış haline dönüşür.

Yazar biraz da İstanbul’un lüks eğlence yerlerinde tükenen ve kırılan hayatları göz önüne sermek için genç doktoru bu mekânlara göndermiştir diyebiliriz:

*“O, şimdi ötekinin kolları arasında o derece şen, şâtır, kendisini raksın mest (sarhoş) eden dalgalarına terk ederek böyle akıp gitmekten o kadar mahzuz (hoşlanmış) görünüyordu ki, Ömer Behiç, acı bir eza ile bir an içinde hakikate ricat etti (geri döndü). Bu genç kız ruhu ondan, onun rüyasından ne kadar, ne uzaktı, Yarabbi ! Aralarında ne bitmez tükenmez fersahların mesafesi vardı. Yarın bu genç kız ihtimal onu kollarının arasında götüren adama çocuklar yapacak, birden hayatın maddiliği derekesine (katına) düşecekti. Onda bir gecenin şu yarım saatlik rüyasından hiç, hiçbir şey kalmayacaktı ve o, Ömer Behiç onun için bir müsamerede (eğlencede) tesadüf olunmuş, beş dakika beraber raks olunmuş (dans edilmiş) yabancı kayıtsız bir çehreden ibaret kalacaktı.” (Kırık Hayatlar s.108)*

Bilinçaltına ittiği arzularının baskısıyla geldiği mekânda aradığını bulamayan Ömer Behiç’in kendisiyle yaşadığı uzlaşmaz karşıtlığı iç konuşmalarına yansır : “*Bu dakikalarda, mücadele öyle elîm (acı), öyle mağlubiyete mücavir (yakın) neticelerin etkisindeydi ki, kendisinden korkar iğrenirdi.*” (Kırık Hayatlar s.109) Bu uzlaşmaz karşıtlık, ilerleyen bölümlerde temiz aile hayatına gölge düşürecek ve sadece ona değil sevdiklerine de çok ağır bedel ödetecektir.

Vedide'den bulamadığı cinsî yakınlığı başka kapılarda aramanın ızdırabıyla uzun süredir zihni karışık olan Ömer Behiç, karısının felçli olan babası Emekli Albay Mansur Bey'i misafir ettiği bir gece, aşçı Sabriye Kadın'ın on dört yaşındaki kızı İsmet'in bu adam tarafından sıkıştırıldığına şahit olur. Ertesi gece de bu küçük kızın, uçarı kayınbirader Sadeddin'in odasından çıktığını görür. Gençliğinde çok çapkın olan Mansur Bey, bu gecenin sabahındaki bir sohbetinde damadının yanında, oğluna Tayyar Efendi'nin genç odalığını elde etmesini tavsiye eder. Bütün bu konuşmalar, zaten zihni karmakarışık olan genç doktorun beyninde patlama yaratır ve onu Bekir Servet'in, kendisi için çıldırdığını söylediği Neyyir'e taşır : *“Artık genç adamın cinsel ihtirasları harekete geçmiştir. Önce Neyyir ile hayal dünyasında sevişir: Artık Ömer Behiç bu hayale karşı mukavemetten (direnmekten) âciz, nefsinin teslim ediyor, son vak'anın damarlarından ateş akıtan hatırasını tekrar yaşamaktan mest oluyordu.”* (Kırık Hayatlar s.176) Eşini aldatmanın ilk kıvılcımının genç doktorun hayal dünyasına düşmesi önemli bir ayrıntıdır. Bunu, Realist Halit Ziya Uşaklıgil'in, her türlü ahlâk olayının önce insanın kendi benliğinde başladığını düşünmesi ve bu durumun da ahlâksızlık girdabına düşenlerin masumiyetini ortadan kaldırdığı şeklindeki tezinin ifadesi şeklinde kabul etmek yerinde olacaktır.

Ömer Behiç, hayal dünyasından uyandıktan sonra kendisini hastalık bahanesiyle çağıran Neyyir'in evine giderek onu muayene eder. Bu sırada terziye gitmek üzere olan *“Aşk-ı Memnû'nun Firdevs Hanım'ı gibi bir kadın”* (Enginün, 2012: 355) Sahire Hanım ile ablası Nebile, onları yalnız bırakarak evden ayrılırlar. Neyyir'i muayene ederken uzun süredir mücadele ettiği ihtiraslarına yenik düşen genç doktor bilinçaltındaki savaşı bir an kaybederek bu arzulu kızın cinsellik kokan kışkırtıcı sözlerinin de etkisiyle daha fazla direnemeyerek onunla birlikte olur. Bu esnada Veli Bey'in evinde sadece Habeş Şayan Kalfa vardır. İradesini kaybeden genç, buradan ayrıldıktan sonra aldattığı karısının ve çocuklarının yüzlerine bakamayacak olmanın verdiği elemle titreyerek evine giden yolu uzatır. *“ Ömer Behiç'i Neyyir'e yaklaştıran çelişkili duygular ve duyguların tahlili romanın en güzel pasajlarını teşkil eder.”* (Kerman,1995: 100) Bir burgu gibi derinleşen olay örgüsünde kendisine başlangıçta çok güvenen bir adamın hazin sonu aşama aşama verilirken psikolojik tahlillerde de başarı sağlanır.



Ömer Behiç, Neyyir'den ayrıldıktan sonra, hastasını tedavi ettiği bekçilerden birisinin ısrarlı teklifiyle önünden geçtiği Kasr-ı Hümayun'un bahçesinde bir kahve içer. O, başına toplananların tıbbî rahatsızlıklarına cevap verirken zihin dünyasında asıl hastanın kendisi olduğu sonucuna ulaşır : *“Muhtelif (çeşitli) hastalıklara dair ondan şifa çaresi soran bu adamcıkların haberi yoktu ki asıl orada bulan, hastalığın müthiş bir buhranını teskine vesile (bunalımını yatıştırmaya bahane) bulmuş olan o, kendisiydi.”* (Kırık Hayatlar s.190) Burada fiziki hastalıklar ile manevi hastalıkların tezadının yanı sıra; kahramanımızın sağduyusunun kendisine telkin ettiği ahlâk düşüncesi ve bilinçaltındaki duygulara uyararak işlediği günah arasındaki zıtlık vurgulanarak onun kendisi ile yaşadığı uzlaşmaz karşıtlık, çok keskin bir biçimde ortaya konur.

Cinsel ihtirasları ve vicdanı arasında gel-gitler yaşayan Ömer Behiç, Bekir Servet'in, yeni aşk maceralarını anlatması karşısında onları büyük bir şevkle dinlemekten dolayı kendi kendisine kızarak özü ile uzlaşmaz karşıtlık içine girer. Bu durum onun iç konuşmalarına şöyle yansır: *“Ooh! Bilmiyorsun, diyecekti; ben de takdir olunacak, benzemeye özenilecek hiç, hiçbir şeyler kalmadı. Senin girmek istediğin o şiir ve aşk dergâhından ben yalanla, hıyanetle çıktım; sıkılmayarak, utanmayarak, hıyanetin zevkini, neşvesini (neşesini) savura savura çıkıyorum...İşte bir aydan beri hep yalan içinde yaşıyorum, yarın yine oraya koşacağım, hayatımın yalanına gideceğim, yine onun sinesinde murdar (pis) bir sarhoş gibi uyuyacağım, hatta şu dakikada, yukarıda aldatılan bir kadın, bir ana, hasta çocuğunun yanında kıvranırken ben burada seni ona dair söz söylemeye sevk edebilmek için fırsata müterakkip (bekleyip) duruyorum.”* (Kırık Hayatlar s.272) Bu iç konuşmalarda “o” diye hitap edilen kişi arkadaşı Bekir Servet'in bile haberdar olmadığı yasak aşkı Neyyir'dir. Bu cümleler kendi kendisiyle uzlaşmaz karşıtlık içine giren ve gittikçe bu cenderede sıkışan bir koca ve acılı babanın çaresizliğinin ifadesidir. Olcay Önertoy, (1995: 175) bu durumun nedenini biraz da Ömer Behiç'in yaşamının şekillendiren psikolojisinde arar: *“Ömer Behiç, psikolojik bakımdan iki ayrı görünüştedir. Onu tanıdığımızda sağlam bir öz yapısı olan, ahlak kurallarına bağlı, evine ve mesleğine düşkün bir erkektir. Aşk yönünden pek serüvenli bir gençlik geçirmemiştir.”* Aşk yönünden pek serüvenli bir gençlik geçirmemiş olması, genç adamın bastırıldığı bazı güdülerinin etkisi altında kalmasına neden olur.

Dikkatimizi çeken diğerk bir nokta Ömer Behiç'in bir hastalık üçgeninin arasına sıkıştırılmasıdır. Bu üçgenin bir ayağında iç hastalıkları uzmanı olması nedeniyle muayene edip sadece kendisinin vâkif olduğu, vücutları kemiren tıbbi mikroplar; bir ayağında özellikle kızı Leyla'nın iyileşmek bilmeyen ve teşhis konulmasında zorlanılan hastalığının verdiği çaresizlik; diğerk ayağında ise arkadaşı "Piç Bekir" lâkaplı Bekir Servet'ten dinlediği ahlâk yoksunu cinsellik maceraları sonucunda açığa çıkan zaafı ve "[...]sel halinde, âdeta uçuruma giden" ( Kerman, 1995: 97) toplumu saran sosyal hastalıklar yer alır. Eser, üç paralel çizgi halinde ve çizgilerin giderek yakınlaşıp genç doktoru cenderesi altına alması şeklinde yürümektedir.

Neyyir'in terzide buluşma teklifine uzun süre kayıtsız kalan Ömer Behiç'in iradesi, kızı Leyla'nın günden güne eriyip solması ile gelen çaresizliğinin de etkisiyle büsbütün zayıflamıştır. Genç adam, bir gün Bekir Servet ve kızı Leyla ile Taksim Bahçesi'ndeki gezintiden ayrılırken birden kendisine doğru sallanan bir el görür. Bu el o Neyyir'e aittir. Kısa süre sonra genç doktor kendisini terzi kadının evinde bu elin sahibinin kollarında bulur. "*Mazarratı (zararı) biline biline içilen bir afyon çubuğu kabilinden ) gibi, iltizam ile tesemmüm ederken zinde (dinç) hayatına bu semin (zehrini) hayatını sömüren mutlaka lazım bir unsur makamında ilave eylemek için Neyyir'e koşmuştu.*" (Kırık Hayatlar s.227) Vicdanıyla boğuşan, bu yasak ilişkiyi afyon çubuğu olarak niteleyen adam, iradesindeki zayıflıktan dolayı kendini alçalmış bir varlık hükmüne indirerek kendi benliği ile uzlaşmaz karşıtlık içerisine girmiştir. "*Aşk-ı Memnû'daki Firdevs Hanım veya Melih Bey takımına benzer, aynı hayat ve dünya görüşüne sahip Neyyir*" (Kerman,2008: 103) tıpkı Adnan Bey'e Bihter'in yaptığı gibi avını ağlarına dolamayı kolayca başarmıştır.

Birkaç gün sonra Ömer Behiç'in muayenehanesine bir mektup göndererek, ablası Nebile'nin Talat Bey'in nikâhında giyeceği elbise hakkında fikir beyan etmesini isteyen Neyyir, bu bahaneyle yakaladığı avını sıkıştırmaya başlar. Bu istek karşısında yasak aşkıyla buluşmayı telkin eden duyguları ile karısını aldatmanın verdiği vicdan azabı arasına sıkışan genç tabip, iç dünyasındaki mücadele sonunda kendi varlığından bile nefret eder hale gelir: "*Evet, sadece, kötü ve iğrenç bir adam oluyordu. Şimdi şurada, odasını kilitleyerek yazıhanesinin üstüne kapanmak ve kana kana ağlamak, iflasa müncer olan (sürüklenen) namuslu adamlığın üstünde matem (yas) tutmak*

*ihtiyacını duydu.” (Kırık Hayatlar, s.196) Bu matem kendisiyle yaşadığı uzlaşmaz karşıtlığın bir sonucudur. Artık kendi benliğinden nefret eden bir Ömer Behiç ortaya çıkmıştır.*

Neyyir’le buluştuğu yer, zeytinyağı ve yanık soğan kokularıyla havası kirlenmiş tiksinti veren bir evdir. Hissettiği bu tiksinti onu kendi yaşamının kirine götürür: *“Bugün yine o karanlık merdivenden çıkarken o ağır kokuyu duydu ve kendi kendisine nasıl olup da bu levs (kir) içine getirip hayatının bütün nezahetini (temizliğini) atacak kadar zaaf gösterdiğine şaştı.” (Kırık Hayatlar, s.310) Genç adam, tertemiz hayatını bu kirin içine atmasına sebep olarak gördüğü zaaflarına yenilen benliği ile uzlaşmaz karşıtlık içine girer.*

### **7.2.2. Ömer Behiç – Toplum**

Halit Ziya Uşaklıgil, bu eserine kadar hep hayatı çeşitli sebeplerle perişan olmuş karakterler yaratmıştı. *“O zaten bu eserine gelinceye kadar, yukarıda sözünü ettiğimiz aslı tema çevresinde kırılmış insanların hayatlarını anlatmadı mı? Bu eserinde de Ömer Behiç- Vedide çifti etrafında, dar bir çerçevede değil, daha geniş bir mekânda karşılaşılabilecek aynı hayat tezahürlerinden söz edecektir.” ( Aktaş, 1996: 113) Ömer Behiç, iç hastalıkları uzmanı bir doktor olup, ameliyat için gittiği yabancı memleketlerden dönüşünün birinci yılında soğuk algınlığı için kendisine muayene olan Vedide ile evlenmiştir. Mesleğine âşık genç tabip, hastalarına son derece özen göstermekte onlarla samimi olmaya gayret etmektedir. Hastaların anlattığı aile sorunlarına da vâkıf olan genç maddi hastalıklarına çare bulduğu insanların, sosyal sorunlarına derman olamamanın acısını taşımaktadır. O, manevi rahatsızlık olarak değerlendirdiği başkalarına ait sorunları karısına anlatırken büyük bir karamsarlık yaşar: *“Sonra onu bu hastalıkların, bu sefaletlerin fevkinde (üstünde) diğer bir şey, daha mühim, daha müthiş (korkutucu) bir hastalık, daha zehirli, daha kötü bir sefalet, izdivaç âlemi (evlilik yaşantısı) ve aile hastalıkları, taşkın bir asab hassasiyetiyle (sinir bozukluğuyla), çıldırtırdı.” (Kırık Hayatlar, s. 39) Toplum, hastalarının öyküleriyle tanıyan ve karakter olarak aşırı hassas olan Ömer Behiç, muayene olanların anlattıkları karşısında toplumla uzlaşmaz-karşıtlık içerisine girer. *“Gerçekten de Halit Ziya’nın belirttiği gibi, Kırık Hayatlar, başlıca iki bakımdan, daha önceki eserlerinden farklılık gösterir. Bunu ev içi romanlarından dışa açılış ve realist akımın temlerinden biri olan***

*sosyal çevrenin fertleri etkilemesi şeklinde özetlemek mümkündür.” (Kerman, 1995: 96)*

Bu eserde de sosyal çevrenin yarattığı bunalımı en fazla hisseden ve bundan en fazla etkilenip uzlaşmaz karşıtlığa düşen hiç şüphesiz ki Ömer Behiç'tir : *“İsmail Tayfur ve Ahmet Cemil'de de gördüğümüz Ömer Behiç'in söz konusu düşüncelerini, bütünüyle 'kaçış' temasıyla izah etmek mümkün değildir. Diğer iki kahramana göre, daha çok dışa dönük olan Ömer Behiç'in düşünceleri arkasında sosyal ve ahlakî erozyon yatmaktadır. Bir başka ifadeyle onu böyle bir düşünceye iten sebep evinden çok dışarıda gördükleridir. Bir doktor olarak her gün hayatın içinde olan ve insanların çoğu zaman başkalarının sakladıkları sırlara vakıf olma ayrıcalığına sahip bulunan Ömer Behiç, evinin dışındaki sokaklarda, mesire yerlerinde ve evlerde neler yaşandığını çok iyi bilir. Oralarda bir yığın çirkinlikler, ihanetler, kıskançlıklar, yanlışlıklar, çaresizlikler ve acılar yaşanmaktadır.” (Çetişli, 2000: 102)*

Ömer Behiç, Şişli'deki yeni evine taşındıktan sonra sıra sağlam hizmetçiler bulmaya gelir. Bu iş için uygun birini bulmaya çalışan genç doktor, önce hizmetçi dairelerine müracaat etmeyi düşünür ancak buralara çalışmak amacıyla başvuranların zavallılıklarını düşününce bundan vazgeçer. *“Fistanlarının etekleri kim bilir nasıl sokak çamurlarıyla kirlenmiş, mesruk (çalınmış) bir gömlek yahut berber kalfası bir âşık için kapısından kovularak koltuğunda bir gazete parçasına sarılı üç buçuk murdar (kirli) çamaşırıyla idarenin kırık sandalyesinde onu bu çamur dünyasından çekip götürecektir müşterinin zuhuruna müterakkıp sefiheleri (alıcının çıkmasını bekleyen düşkünleri) hayalinde görerek şimdiden tiksiniyordu.” (Kırık Hayatlar, s. 62)* O, insanın insana kulluğunu reva gören toplum düzeniyle bir uzlaşmaz karşıtlık içerisine girmektedir. Hizmetçi dairelerinde bir mal gibi satın alınmayı bekleyenler de romana ismini veren kırık hayatların küçük küçük parçalarıdır. Görüldüğü gibi yazar, toplumsal hastalıklara değinirken bile bireyselliğin ötesine geçmemiştir. *“Halit Ziya ancak Ömer Behiç'in evinin aracılığı ile görüyor memleketinin hakiki hayatını, o evin ilişkileri içinde görüyor; bu bir. Sonra toplum yaşamından bir kesit vermek isterken hep bireysel ve olağandışı durumlara takılıp kalıyor, toplumsal nedenlere inemiyor bir türlü; ona göre Kırık Hayatlar toplumsal bir olgu değil, bireysel bir olgudur.” (Naci, 1990: 59)* Bu bireysel bakış açısı, kahramanının toplumla uzlaşmaz karşıtlığını daha da artırmıştır.

Eserde kırık hayatı olan bir başka kahraman üzerinde durulur: Suzidil. Kocası ile ciddi sorunlar yaşayan bu kadın, huzurun beyaz rengini temsil eden bu evin üzerine düşen ilk siyah nokta olarak karşımıza çıkar. Evlendiği adam, içki müptelası olup her gün zavallı kadına şiddet uygulamaktadır. Bedbaht kadın, hasta çocuğu Ferit'i muayene ettirebilmek için Ömer Behiç'in muayenehanesine başvurmuştur.

*“Vedide Suzidil'e sordu: Seninkiyle nasılsınız? İki aydır gelmeyişinden anlıyordum ki herif biraz yola yatmış galiba...”*

*–Suzidil'in dudaklarını hafif bir tebessüm açtı, kendi kendisine söyleniyormuşçasına yavaş bir sesle:*

*–Her vakit taciz edilir mi? dedi, sonra gözleri, bilinemez nasıl bir hissiyat macerası takip ederek (duygu akıntısına kapılarak), şimdi dişleriyle parmağını kemiren, hâlâ mütevahhiş (korkan) nazarını Ömer Behiç'ten ayırmayan Ferit'e in'itaf etti (yöneltti) ve aynı saniyede iki iri katre kirpiklerinin ucundan damlayarak acele bir sukut ile (düşüşle) yuvarlandı.*

*Ömer Behiç'le Vedide bakiştılar. İkisinin de kalbini bu mesut günün sevinç feveranı (coşkunluğu) esnasında, birden bir pençe sıktı. Hayatın meşakkati onları takip etmiş ve bu mütebessim (gülümseyen) beyaz evin kapısını açarak, bu saadet köşesine kadar sokularak göz yaşlarıyla:*

*–Beni unutmayınız!. demişti.” (Kırık Hayatlar, s. 64)*

Evin mutluluğuna bir gölge gibi düşen bu kırık hayat, hem maddi hem de manevi yanlarıyla toplumun hastalıklarını ve bu genç doktorun mesut ailesinin toplumla olan uzlaşmaz karşıtlığını açığa çıkaran bir işlev görür.

Evin içindeki kırık hayatların yanı sıra evin dışındaki kırık hayatlara da dikkat çekilir. Bu sayede eser, Halit Ziya'nın diğer romanlarından farklı bir yolda ilerler: *“Zira amaç, Aşk-ı Memnû'da olduğu gibi, bir aile ve bu aileyi oluşturan bireyler arasındaki ilişkiyi anlatmak değil, Ömer Behiç-Vedide ailesi ekseninde bütün ailelerin veya onlardan müteşekkil toplumun iç yüzüne ayna tutabilmektir.”* (Çetişli, 2000: 103) Ömer Behiç'in evi, Şişli'de yol üstünde bir yerdedir. Evin balkonundan yoldan gelip geçenleri izleyen Ömer Behiç-Vedide çiftinin dikkatini ilk olarak Veli Bey'in şuh kızlarının

içinde yer aldığı bir lando çeker. *Aşk-ı Memnû* romanındaki Melih Bey Takımı'nın devamı niteliğinde olan bu aile, İstanbul'da rahat tavırları yüzünden insanlar tarafından ayıplanan fertlerden oluşmaktadır.

Evin üst katından Kâğıthane mesire alanından dönenleri seyreden çiftin dikkatini ikinci olarak Şeküre Hanım çeker. Evin dışındaki kırık hayatlardan birisi olan bu kadın, annesiyle birlikte kendisini hafifmeşrep Ferruh'la aldatan ve gününü onunla gezerek geçiren kocasını takip etmektedir. Ömer Behiç, bir yıl önce eşiyle birlikte düğününe katıldıkları Şeküre'nin acı dolu hayatını Vedide'ye anlatır. Buna göre Şeküre'nin babası bu bir yıllık süre zarfında çapkın damadını kulağından tutup kapıya atmaya istemiş ancak kız, kocasının pişman olacağı günü bekleyerek buna engel olmuştur. Ömer Behiç, aldatılanlar arasındaki bu zavallının sergüzeştinden sonra bu kez aldatanlar kervanına katılan bir kadının, Kamer'in, arabasını göstererek onun da iğrençliğini anlatır. (*Kırık Hayatlar*, s. 74) Şeküre, bedbaht bir kadın, Kamer'in kocası ise bedbaht bir erkek olarak toplumun her kesiminden kırık hayatların temsilcisidirler.

Hem içten hem de dıştan kırık hayatların istila ettiği bu beyaz taşlı evin balkonunda oturan karı kocanın gözüne daha başka kırık hayatlar da takılır: Kocasından ayrılmak için mahkeme kapılarında sürünen Mürüvvet Hanım, cadı gelinini kapı dışarı ettikten sonra Kâğıthane'de oğluna başka bir gelin arayan Talat Bey'in annesi Gülizar Hanım, sarı tekerlekli arabayla evin önünden geçen ve odalığı olduğu Tayyar Efendi'ye geçen yıla kadar "*Efendi Baba*" diye hitap eden on beş yaşlarında zavallı kız, karısı ve cariyesiyle beraber yoldan geçen Behçet Efendi.

Bütün bu sahneler hem Vedide'yi hem de Ömer Behiç'i tiksindirir: "*Artık anlayan Vedide kalbinde bir istikrah (iğrenme) hissiyle, daha ziyade görmek istemeyerek, pencereden biraz çekildi. Bu temaşadan eğlenmekten ziyade tiksinimişti. Bütün bu az çok murdar, az çok acı, daha bilinmemiş, işitilmemiş, büyük şehrin kim bilir meçhul köşelerinde kaybolmuş şeylerin mevcudiyetini (varlığını) tahmin ettirerek onun nazarında aile hayatını hep hıyanetlerden mürekkep, elim esrar (acı veren sırlar) ile dolu, mülevves (kirli) bir facia hükmüne getiriyordu.*" (*Kırık Hayatlar*, s. 75) O güne kadar mutlu bir hayatı olan genç doktorun karısı, masumiyetin timsali bir anne olarak kocasının tanıttığı bu kırık hayatlardan dolayı evin dışarısındaki toplum hayatıyla uzlaşmaz karşıtlık içerisine girmiştir. "*Baharın ilk günlerinde başlayıp aynı yılın*

*eylülünde son bulan Kırık Hayatlar'ın olay örgüsünü şekillendiren en önemli çatışmalardan biri, böyle bir sosyal yapı içinde şekillenen iç-dış çatışmasıdır.”* (Çetişli,2000: 105) Bu çatışma zamanla Ömer Behiç'in evin dışıyla yani toplumla uzlaşmaz karşıtlık yaşamasına neden olacaktır.

Bekir Servet'ten kurtulamayan Ömer Behiç, bir sohbetinde ondan Veli Bey'in büyük kızı Nebile olan ilişkisini öğrenir. Duyduğuna göre o, bu kızı altı aydan beri evlenme vaadiyle oyalamaktadır. Bu arada ona sadece aşk ümidi değil para da vermektedir. Piç Bekir, kendi sadakatine olan güvensizliğinden dolayı evlilik hususunda ciddi bir adım atmadığı gibi annelik yapan kadınları küçümseyen fikirlerini de arkadaşıyla paylaşmaktan geri durmaz. Bu düşüncelerinden dolayı ondan nefret eden Ömer Behiç, alışık olmadığı bu dünyanın içerisinde olup bitenlerden toplumun evlilik algısını sorumlu tutar ve Nebile'yi meydana çıkaran bu düzenle uzlaşmaz karşıtlığını iç konuşmalarında ortaya koyar. Bu iç konuşmalar, kahramanının ağzından yazarın yaptığı değerlendirmelerdir:

*“—Ah! bu yolda izdivaçlar cemiyet (toplum) hayatı için ne müthiş, ne mühlik (öldürücü) bir marazdır (hastalıktır). ! Sonra, bunun ne kadar kayıtsız, masum duygularla yayıldığına, sünnet edilir, mektebe başlattırılır gibi mürüvvet görmek için, bu mürüvvet kelimesinin etrafında kurulan izdivaçların nasıl yapıldığına dikkat edilse insan şaşar. Mürüvvet ! Bilseler bu mürüvvet kelimesinin altında ne cinayetler saklıdır, titrerlerdi. Çocuk mektepten çıkar çıkmaz, hatta çıkmadan, biraz bıyıkları terliyor görünse etraf telaşa düşer, yetişt, büyüdü, artık yavrularını okşamaz zamanı geldi denir, bu çocuktan bir koca, bir baba yapmak isterler. Lakin ondan evvel yapılacak bir şey var, her şeyden evvel onu bir adam, karısı için bir koca, çocukları için bir baba olabilecek bir adam yapınız. Bugün izdivaç tellallığıyla mahalleden mahalleye, kapıdan kapıya sürten kadınların ellerinden pusulalarıyla resimleri toplansa, bu mürüvvetleri görülecek zavallılardan ne tuhaf, garip, tuhafılığıyla, garabetiyle (garipliğiyle) beraber cemiyet için ne acı, ne korkunç bir mecmua (topluluk) vücuda gelirdi.”* (Kırık Hayatlar s.123) Çocuk yaşta sadece büyüklerin istekleri doğrultusunda yapılan evlilikler eserin tenkit ettiği önemli hususlardandır. *“Ana babaların mürüvvet görme isteği ile çocuk yaşta yapılan evlilikler hoş karşılanmaz. Bunun yol açtığı ürperti verici cinayetler ve kırık hayatlar, bütün acılıkları ile sergilenir.”* (Kavcar, 1985: 95) Ömer Behiç, bir

cinayet olarak gördüğü, sevgi temelinden yoksun bu tarz evliliklerden dolayı toplumla uzlaşmaz karşıtlık içerisine girmiştir.

Ömer Behiç'in iç hastalıkları uzmanı bir doktor olarak ele alınmasının kurgusal yönden birkaç nedeni olduğu kanaatindeyiz. Bunlardan birincisi, yazarın diğerlerine göre daha dışa dönük bu romanında bir bilim adamı olan kahramanının gözüyle problemlerin kaynağına inmek istenmesidir. Avrupa realistlerinden etkilenen Halit Ziya Uşaklıgil'in realizm akımının temelinde yer alan *Pozitivizm*'i eserine uyarlama fikrinin etkili olduğu düşünülebilir. “XIX. Yüzyılda Fransız filozofu Auguste Comte tarafından sistemleştirilen ispatiyeci bir doktrinin adıdır. Pozitivist felsefe ise; pozitif bilimlerin verilerine dayanan rasyonalist bir felsefedir. Bu felsefenin temel amacı; pozitif bilimler vasıtasıyla bütün olayların meydana gelişlerindeki değişmez kanunlarını keşfetmek ve bir hükme bağlamaktır.” (Çetişli, 1998: 69) İkinci neden; tıpkı insan vücudunun dışarıdan bakılarak görülemeyen iç organları gibi toplumun da fark edilemeyen manevi hastalıklarının teşhisinin konulmasında mesleği ile bütünleşen bir kahramanın bu işi üstlenmesidir. Üçüncü sebep ise tıbbi hastalıklarıyla ilgilendiği hastalarının sosyal sorunlarına da vakıf olan Ömer Behiç'in, bunları dinleye dinleye kendisini bu sorunların içerisinde bulması ve artık kendi manevi hastalıklarıyla da mücadele etme yollarını bulmak zorunda bırakılmasıdır. Romandan alınan yukarıdaki parçada bu genç doktorun sadece insanların tıbbi problemlerine değil, sosyal problemlerinde de teşhis koyma çabası ve tıpta kullandığı mesleki yeterliliğini sosyal alana genişletmesi dikkatimizi çekmektedir.

Ömer Behiç haftada iki gün hastanede nöbet tutar ve bu günlerde insanlığa dair oldukça acıklı manzaralarla karşılaşır:

“Ömer Behiç, bunların arasından geçerken etrafında sihirli bir hayat ile muayyen (belirli) şekiller almış fecaat menkıbeleri (acıklı öyküler) arasında dolaşmak hissini duyar ve ekseriyet üzere ölümün muzaffer (zaferle) yürüyen tahriplerine mukavemetten âciz fennin tahassürlerini (özlemlerini ) hissederken hayatı insanlara daha tahammülü mümkün bir hâle getiremeyen, onu böyle kahhar (kahredici) , zalim, mühlik bir cidal (öldürücü bir savaş) hükmüne inmekten kurtaramayan beşer marifeti için bir kin duyardı.” (Kırık Hayatlar, s.297)



Bu iç konuşmalar her türlü perişanlığın kaynağı olarak gördüğü toplumla uzlaşmaz karşıtlığın ve de Servet-i Fünûn neslinin karamsar bakış açısının ifadesi olarak değerlendirilebilir.

### 7.2.3. Ömer Behiç-Bekir Servet

Bekir Servet, Ömer Behiç'in mahalleden ve Ahırkapı Mektebi'nden arkadaşıdır. Çocukluğundaki muziplikleri, hazırcevaplığı ve kendini her durumda temize çıkarmasıyla meşhur bu uyanık tip, daha küçüklüğünde "*Piç Bekir*" unvanını almaktan kurtulamamıştır. Bu unvan onu daha da hırçın yapmış ve üzerine yapıştırılan bu etiketin hakkını her durumda vermeye itmiştir. Nitekim o, üzerine yapışan ve aslının yerini alan bu ikinci ismi Ahırkapı Mektebi'nde bile silmeyi başaramamıştır. Ömer Behiç, davranışlarıyla tiksinti veren bu tehlikeli arkadaştan okul hayatı boyunca hep uzak durmuştur. Ömer Behiç'e göre Bekir Servet, bir kötülük mikrobudur. Avrupa dönüşünde de uzlaşmaz karşıtlık içerisinde olduğu Piç Bekir'den uzak durmak isteyen Ömer Behiç, onun teklifsiz askıntılıklarından bir türlü kurtulamaz. Uzlaşmaz karşıtlık içinde olduğu bu arkadaşı, her şeyden önce kadın düşkünü, evlenmeyi kendi felsefesine aykırı bulan biridir. "*Evine ve ailesine karşı sorumluluklarını yerine getirmeyerek mutluluğu dışarıda arayan erkekler ağır bir şekilde yerilir (Mai ve Siyah, Kırık Hayatlar, Eylül, Karanfil ve Yasemin, Son Yıldız).*" (Kavcar, 1985: 96) Nitekim diğer *Servet-i Fünun* romanlarında olduğu gibi bu eserde de aile kurmayan ya da ailesine karşı sorumluluklarını yerine getirmeyenler eleştiri konusu edilir.

Aldatmanın verdiği vicdan azabıyla yanan Ömer Behiç'in imdadına hem aldatma eylemlerinin hikâyeleriyle hem de toplumsal hastalıkların kaynağı olan yanlış felsefesiyle Bekir Servet yetişir. Bu bir bakıma yanlış ilaçtır. Buluşmalarının birisinde Bekir Servet'in, çapkınlık listesine Neyyir'in Talat Bey ile evlenmek üzere olan ablası Nebile'den sonra bir değiş tokuş olmak üzere Talat Bey'in ilk karısı Müzzan'ı da kattığını belirtmesi bu arkadaşta karşı nefret duyguları uyandırır:

*"Ömer Behiç kızmıştı. Gözlüklerinin camı bir dumanla buğulanarak:*

*–Buna sadece mülevves (pis) bir iş derim, daha doğru olur; dedi."* *Kırık Hayatlar s.200*) Sık sık Ömer Behiç'i ziyarete gelen Bekir Servet, arkadaşının bilinçaltında yatan cinsel açlıkla dolu arzularını yavaş yavaş harekete geçirir. Bu

buluşmaların birinde toplumsal kirlenmenin mikrobunu taşıyan Nebile ilişkisinden bahsederken laf arasında onun küçüğü Neyyir'in de kendisi için çıldırdığını söyleyince ahlaki duruşuyla Ömer Behiç, bu hastalıklı ruh taşıyan genç adama karşı uzlaşmaz karşıtlığını iç monologlarında ifade eder:

*“–Bilsen, küçük senin için çıldırıyor! diyordu.*

*Ömer Behiç, kendi kendisine tekrar ediyordu*

*–Çapkın!..*

*Şüphesiz, bu murdar pis bir çapkından başka bir şey değildi. Nebile de kim bilir, bu adam için ne düşünüyordu? Hayatını ihata eden (kuşatan) korkunç karanlığın ayaklarının önünde ağızlarını açan müthiş uçurumların şikâri (avı), şiddetine mukavemet olunamayan (dayanılamayan) bir cereyanla (akışla) bir yerlerde tutunamayarak, hiçbir noktada ârâma (dinlenmeye) vakit bulamayarak sürüklenirken ona necat (kurtuluş) ve felâh ümidi bahşeden ( esenlik umudu veren) eller uzanıyordu. Kâzib (yalancı) eller! Bunlardan kaç tanesine dokunmak, mini mini elini- ve bunu düşünürken Nebile'nin dirseklerine kadar sıyrılarak tombul bilekleriyle annesine ilaç hazırlayan ellerini görüyordu- mini mini elini kurtarılacak bir kuş teslimiyetiyle bırakmak istemişti. Fakat bu ellerde yalan vaatler altında çirkin kudurgan bir hırs ile dişleri görünen bir hıyanet vardı: Bekir Servet'in eli.” (Kırık Hayatlar, s.152) Bu bölümde hem şuuraltında bastırılmış olan cinsel arzularına ulaşmakta kendisini vicdani olarak hazırlayacak bir dost olarak değerlendirdiği Bekir Servet'e yaklaşma; hem de duygularını bir kenara bırakıp aklıyla teşhis koyduğu toplumsal sorunların kaynağı olarak gördüğü bu çarpık yaşam felsefesinden dolayı ondan bir uzaklaşma düşüncesi arasında ikilem yaşayan Ömer Behiç'in ruhundaki karmaşaya şahit olmaktadır.*

*“Bir seçeneğe yaklaşınca seçenek gittikçe daha kötü görünmeye başlar, bu nedenle dönüp öbür seçeneğe yaklaşsınız ne var ki, o zaman da öbür seçeneği daha olumsuz görmeye başlarsınız.” (Cüceloğlu,2000:286) Aklıyla doğasal yanının uzlaşmazlığı arasına sıkışan Ömer Behiç, kendisini bu fırtınanın içine atan Bekir Servet ile uzlaşmaz karşıtlık içerisine girmiştir.*

#### 7.2.4. Ömer Behiç- Nebile ve Neyyir

Şeküre Hanım'ın içler acısı durumunu gördükten sonra tek huzur bulduğu yer olan sıcak yuvasına dönen Ömer Behiç, şahit olduğu kırık hayatları bir film şeridi gibi gözünün önünden geçirirken birden Nebile ve Neyyir'i düşünerek onları geleceğin yuva yıkan ve başkalarının ölümüne sebep olan Refet'leri olarak değerlendirir: *“Sabahleyin Sahire Hanım'ın evinde garip bir mudhike ile başlayan bugün ne müthiş bir facia ile bitiyordu, Yarab ! Sonra burada bir şimşek içinde Nebile'yi annesine ilaç içirirken dirseklerine kadar üryan kollarıyla, Neyyir'i perdenin arkasından gülümseyen şeytan gözleriyle gördü. Onlar da yarın birer Refet olacaklardı, onlar da geçtikleri yerde devrilip düşen tabutlar bırakacaklardı.”* (Kırık Hayatlar, s.145) Burada sağduyusunu harekete geçirerek Refet, Nebile ve Neyyir'den yola çıkan Ömer Behiç'in toplumun kangreni haline gelen ahlâksız insanlarla uzlaşmaz karşıtlığı gözler önüne serilir. Bu uzlaşmaz karşıtlık sadece iki insanla sınırlı kalmamakta aslında Servet-i Fünun romanının başka bir ayrıntısını da ortaya koymaktadır. Zira bu dönem romanları genel olarak ahlâkçılardır ve toplum düzenine bir tehdit olma özelliği gösteren kahramanları ağır bir şekilde eleştirmektedirler: *“Roman kahramanları bu dünyada yaşadıklarının farkındadırlar, mutlu olmaya, mutlu yaşamaya çalışırlar. Sözün kısası, bu dünyaya bağlıdırlar. Bu bağ, kimi kahramanlarda yaşama sevgisi, kimilerinde karşı cins düşkünlüğü, kimilerinde hür yaşama isteği şekillerinde görülür. Karakterlerden Firdevs Hanım ve kızları ile Bekir Servet (Kırık Hayatlar), Behiç (Genç Kız Kalbi) ve Perran (Son Yıldız) maddeci dünya görüşüne sahiptirler. Onların hemen hepsi 'Yaşamak için hayal değil para lazımdır' fikrini taşırlar. Yaşayış çizgileri de bu doğrultuda yürür. Bu uğurda ahlak kurallarını ve toplum düzenini çiğnemekten çekinmezler.”* ( Kavcar,1985: 99) Nebile ve Neyyir de tıpkı Bihter ve Firdevs Hanım gibi toplumun değerlerini tehdit eden kişiler olarak ele alınır ki Ömer Behiç bunlarla uzlaşmaz karşıtlık içerisinde. Aile huzurunu önceleyen kahramanımız, kendisine bir tehdit olarak algıladığı bu kızları iç dünyasında zaman zaman bir düşman olarak görmektedir.

#### 7.2.5. Ömer Behiç-Neyyir

İlk aldatmadan sonra evine dönen Ömer Behiç, karısının vakarı ve masumiyetiyle Neyyir arasında mukayese yapar: *“-her hediye aldıkça çocukluğundan kalma bir âdetle kocasının elini öperdi-“* (Kırık Hayatlar, s.194) Zira karısı

çocukluğundan beri kendisinden her hediye alışında kocasının elini öpecek kadar yücedir. Oysa Neyyir, genç doktor için sadece cinsel bir araçtır : *“O Neyyir’den ne bir şiir emeli isteği, ne yüksek hayal gayesi (amacı) bekliyor değildi ki...”* (Kırık Hayatlar, s.195) Birlikte olduğu kadını sadece cinsel bir obje durumuna indirgeyerek alçaltması kahramanımızın onunla uzlaşmaz-karşıtlığını ortaya koymaktadır.

Neyyir ile buluşmalarına daha önce hayat kadınlığı yapmış terzi kadının evinde devam eden Ömer Behiç bir defasında ondan Sakıp Süleyman’ın bulduğu Mısırlı bir zengininde yakında İstanbul’a onu istemeye geleceğini duyar. Bu dakikada genç adam etkisi altına girdiği Neyyir’e karşı biraz kıskançlık biraz da nefret duygularıyla dolar ve bir ara onu öldürmeyi bile düşünür: *“ Şimdi ona bir kini vardı. Kendisine bu derece hakim olduğundan, kuvvetini onun üstünde bu derece teyid ettiğinden hiddet ve husumet (düşmanlık) duyan bir hisle onu hırpalamak, ezmek, boğmak arzuları duyuyordu ; hatta , hatta öldürmek...”*(Kırık Hayatlar, s.318) Kahramanımız yasak aşkı ile yer değiştiren ve aynileşen ruhuyla uzlaşmaz karşıtlığın bir sonucu olarak hayal dünyasında şiddete meyilli bir tavır sergilemektedir.

Bilinçaltından hücum eden cinsel istekleriyle beyninde cereyan eden temiz hayat özlemi arasında karmakarışık hale gelen genç doktor, şimdi yumak haline gelen bu açmazı çözmekle işe başlayacaktır. Ömer Behiç, tertemiz ailesine sıçrayan bir çamur gibi gördüğü Neyyir ile uzlaşmaz karşıtlık içerisine girmiştir: *“ Zihninde bu günah hayatıyla Pakize (temiz) hayatı arasında gerilmiş olan duvarda rahneler (delikler) açılıyor, birinden diğerine bir levs cereyânı hâsıl oluyor (kir akıyor) farz etti.”* (Kırık Hayatlar, s.324) Bu güne kadar peşinden koştuğu kadın, artık onun için kirden başka bir şey ifade etmemekte ve onunla uzlaşmaz karşıtlığı giderek derinleşmektedir.

Neyyir, annesinin ve kendisinin ilk âşığı Sakıp Süleyman’ın aracılığıyla romanda adı açıklanmayan Mısırlı zenginle nişanlanır. Tıpkı ablasının evlendikten sonra bile Bekir Servet’le ilişkisini sürdürmesi gibi yasak aşkı Ömer Behiç ile görüşmesine devam eden Neyyir, ahlâki bakımdan zaafiyet içerisindedir. *“Ömer Behiç, Neyyir’in de zengin biri ile evleneceğini düşünerek kıskançlıkla kıvrılır.”* (Enginün, 2012: 357) ve güne kadar kendi ruh dünyasında sakladığı öfkeyi artık davranışlarıyla da ortaya koymaya başlar: *“Şimdi Neyyir’le onun arasında muaşaka (sevişme) bir sevmek, hatta eğlenmek, belki daha sahih bir tabir ile (doğru bir deyimle) birbirine doymak*

*münasebetinden çıkmıştı. Bu artık müfteris (yurtıcı), vahşi, zalim bir mahiyet (durum) almıştı. Birbirini zehirlemek, incitmek, yaralamak, artık aralarında gayza (düşmanlığa), buğza inkılap etmiş ( öfkeye dönüşmüş) bir hissin bütün silahlarını birbirine karşı kullanmak için buluşuyorlardı. Aralarında öyle kelimelerin kamçıları vardı ki birbirinin yüzüne çarpıldıkça ikisinde de titreyen dudakların, gıcırdayan dişlerin, pençe pençe kanla yanan yanakların daha büyük, daha keskin bir tahkir ile (aşağılamayla) intikam arayan kinini uyandırırdu.” (Kırık Hayatlar, s.353) Kıskançlığın körüklediği düşmanlık, giderek yerini olumsuz davranışlara bırakmıştır.*

Bundan sonraki buluşmasında düğün hazırlıklarından ve evlendikten sonra oturacağı Bebek yalısının tadilatından bahseden Neyyir, Ömer Behiç'ten intikam almak için her yolu dener ve aralarındaki bu sadizme dönüşen ilişkiyi içkiyle imgeleştirir:

*“–Beni dinle. Bizi birbirimize sevk eden (yönlendiren) bir kuvvet var ki ikimiz de onun elinde bir oyuncığa benziyoruz. Bir müddetten beri, hiç sebepsiz, hiç asılsız birbirimizi didikliyoruz, incitiyoruz, kendimize zevkten, saadetten ziyade zehir veriyoruz, elem (acı) veriyoruz. Muzır (zararlı) bir içkinin müptelâlarına (düşkünlerine) benziyoruz ki bir yandan ölüyoruz, bir yandan elimizi yine onun şişesine uzatıyoruz. Ne için ?... Zira, anlaşılan, buna muhtacız ve ben itiraf ediyorum, bende bu ihtiyaca tekabül edebilecek (karşılık gelebilecek) senden başka birini tasavvur edemiyorum (düşünemiyorum), eminim ki sen de öylesin. Bu nasıl başladıysa yine böyle devam edecek.*

*O, başını salladı:*

*–Hayır böyle devam etmeyecek, dedi; zira ben o bahsettiğin muzır içkiden ölmek istemiyorum, şişeyi kıracağım.” (Kırık Hayatlar, s.360) Aşk-ı Memnû'nun Behlül'ü gibi Neyyir'in zevk vasıtası haline geldiğini hisseden Ömer Behiç, düşmanlıkla dolu olduğu genç kızı terk ederek ondan bu şekilde intikam almayı tasarlamaya başlamıştır. Bu durum genç adamın bu kadınla yaşadığı uzlaşmaz karşıtlığı ortaya koymaktadır.*

### **7.2.6. Vedide-Ömer Behiç**

Eserde iki kızı ve doktor olan kocasıyla Şişli'deki yeni yaptırdıkları evde mutlu bir hayat süren Vedide, gerek evin alt katında yer alan kocasının muayenehanesine gelip

sorunlarını anlatan insanların acılarından gerekse evin önünden geçen kalabalığın içerisindeki insanlara ilişkin duyduğu hikâyeler vesilesiyle farkına vardığı kırık hayatlardan çok etkilenip kendi saadetinin de bunlar gibi kırılacağı endişesini taşıyarak ağlamaya başlar. Ağlamaları karşısında Ömer Behiç'in son derece rahat davranması onu rahatsız eder:

*“Vedide ona itiraf etmişti; en ziyade ondan, kocasından korkuyordu. Beni sevdiğinize yahut hep seveceğinize emin olmak mümkün değil ki! derdi.*

*Karısının bu yolda suallerinden Ömer Behiç birer latife ile (şakayla) kurtulurdu:*

*–Ondan ben de pek emin değilim!.. derdi.*

*Ömer Behiç'in buna benzer bir latifesi için Vedide bir gece sabaha kadar dargın durmuş, kocasının vicdan selameti ile uyuyuşundan daha ziyade iştidad eden (artan) bir hırs ile yatağında ağlamıştı.” (Kırık Hayatlar, s. 79) Hisleri çok güçlü ve masumiyetin saflığının temsilcisi bir karakter olarak çizilen Vedide, ileride başına gelecekleri şimdiden sezmiş gibidir.*

O, iç konuşmalarında şayet bir gün kocası tarafından aldatılırsa ne yapacağını hesaplayarak kendisini Şekûre Hanım'ın yerine koyar: *“Bir gün kendi kocası da, işte bütün o biçare Şekûreleri öldüren zalim Ferruhların hayatına benzer bir hıyanetle ona artık bir daha altundan kalkılamayacak, artık yaşamak için bir nefes daha almaya kuvvet bırakmayacak, kemiklerini hurdahaş ederek (parçalayarak) hemen oraya yıkıverecek bir darbe vuracaktı.” (Kırık Hayatlar, s.79) Eserde beyaz taşlı dış cephele evde daima bir melek saflığıyla duran Vedide, aldatma hikâyelerini doğal kabul ettiğini düşündüğü kocasıyla uzlaşmaz karşıtlık içerisinde girmiştir.*

Ömer Behiç ile aralarında uzun zamandan beri bir şeylerin ters gittiğini, sebebini tayin edemediği bazı gelişmelerin olduğunu hisseden Vedide, artık patlama noktasına gelmiştir. O güne kadar sadece iç dünyasında geliştirdiği düşmanlık duygusunu bir ara ağzından çıkarır:

*“Bir müddet Vedide öyle durdu; sonra birden bu ağlayışın içinde yalnız matemi değil daha başka acıların, daha başka dertlerin azabını cezmeten (sezen) bir his*

*yakazetiyle isyan etti, silkindi, kendisini onun kollarından kurtardı, bu ağlayan adamı itti:*

*–Beni bırakınız, rica ederim! dedi.*

*O, merhamet dilenen bir mehruhiyetle (eziklikle)*

*–Ölüyorum Vedide! Bilsen ne mustaribim (acı çekiyorum), dedi.*

*Nasıl oldu? Ne için bu kelime ağzına geldi? Düşünmeden, öyle, kendiliğinden Vedide'nin dudakları, olanca kinini püsküren bir cevap ile açıldı, bağırarak kocasına:*

*–Müstahak !... dedi.” (Kırık Hayatlar, s.380)*

Artık bu merhametli annenin, severek evlendiği kocasına kırıcı laflar söylemesi onunla uzlaşmaz karşıtlığının derecesini ortaya koymaktadır. Bu durum ikili arasındaki makasın giderek açılmasına neden olacak ve ailenin temelini sarsan olumsuzlukların başlangıcı olacaktır.

### **7.2.7. Vedide-Ömer Behiç ve Meveddet Hanım**

*“Romanın malzemeleri toplumun ve hayatın asıl yapı taşı olan insandır. Onu alıp yeniden kurgulayarak yeni bir yapı ortaya koyarken, hem ondan etkileniyor, hem de onu etkileyecek bir mesaj ortaya koyuyor.” (Miyasoğlu, 1998. 67) Ömer Behiç'in sıcak bakmamasına rağmen, kocasını kaybeden çocuksuz ve yalnız görümcesini evinde ağrılamakta büyük bir direnç gösteren Vedide, önce çocuk sevgisinden mahrum olan ve giderek kendisiyle içten içe bir düşmanlığa giriştiğini kadınsı bir duyarlılıkla hissettiği, Meveddet Hanım'a karşı nefret dairesini giderek genişletir: “O zamana kadar sükût etmek azminin mührü altında birikip duran kinlerini püskürtmeye mecbur olacağından korkuyordu.*

*Evet artık kendi kendisine itiraf ediyordu: Görümcesine, görümcesinden sıçrayarak kocasına bir kini vardı.” (Kırık Hayatlar, s.342) Vedide'nin bilinç altında şekillenen uzlaşmaz karşıtlık, özellikle Meveddet Hanım'ın olumsuz tavırlarıyla harekete geçmiş ve birikmiştir.*

### 7.2.8. Vedide-Vedide

Fiziksel olarak gittikçe dolgunlaşan vücuduyla kendisini güzel bulmayan genç Vedide, hem kariyer bakımından hem de dış görünüş itibariyle kendinden üstün bulduğu kocasını kıskanır. Evin altındaki muayenehanesine tedavi için gelenler arasında ince zarif kadınların, genç ve güzel kızların bulunması onu büsbütün tedirgin eder:

*“Kendi kendisine aralarındaki irfan mesafesini o kadar uzak görmekten mütevellid (doğan) yeisleri (üzüntüleri) olurdu. Onun tanıdığı, hemen her gün gördüğü kadınlar arasında kim bilir ne kadar mümtaz (iyi) terbiye alanların mevcudiyetini, Ömer Behiç’in onlardan sonra kendisini kim bilir ne kadar zelil (aşağı) görerek hissesine sade (sıradan) bir kadının düşmüş olmasından tahassürleri (üzüleceği) ihtimalini düşünerek derin bir ıstırap ile kalbi sızlar, uzaktan uzağa kendisine fâikiyyetlerini (üstünlüğünü) hissettiği, hususıyla onun tarafından tarif edilirken medh olunmuş (övülmüş) kadınlar için bir kin duyardı.” (Kırık Hayatlar, s. 82)*

Bu tedirginlik ve iç dünyasında geliştirdiği yetersizlik kompleksi, Vedide’yi giderek kocasından uzaklaştırmaya başlayacak ve sonunda eşinde aradığını bulamayan Ömer Behiç, onu aldatmaya başlayacaktır. genç adamın ruhunda başlayan fırtınaları iç konuşmalarla aydınlatan yazar, toplumdaki sorunların temelinin ipucunu da vermiş olmaktadır: Evlenenlerin müsavi olmamasının aile kurumunun devamında yarattığı sıkıntı...

### 7.2.9. Vedide-Toplum

Servet-i Fünûn nesline yöneltilen “Salon Edebiyatı” yapmak eleştirisini boşa çıkarmak için yazılmış gibi görülen bu romanda yazar, kırık hayatları derinlemesine tahlil ederken sadece zengin kesimi değil; konaklarda hizmetçilik, aşçılık, bakıcılık gibi yardımcı görevlerde çalışan ve toplumda hiçbir itibarı olmayan insanların perişanlıklarını nedenleriyle birlikte ele almıştır. Bu zavallı hayatlardan birisini yaşamak zorunda olan Sûzidil, kayınvalidesinden sonra birikmiş öfkesini kocasına da yöneltmekte gecikmez. Nitekim bir akşam eve sarhoş gelip oğlu Ferit’i acımasızca döven baba karşısında a annelik içgüdüsüyle harekete geçen genç kadın, bu vahşi adamın ellerini ısırarak birikmiş düşmanlığını eyleme dönüştürdükten sonra mahallelinin ayıplamalarına maruz kalarak küçücük çocuğuyla evden sorgusuz sualsiz



sokağa atılmıştır. (*Kırık Hayatlar*, s. 92-93) Bu acıklı hikâyeyi evine sığınan bu zavallı kadından dinleyen Vedide derin düşüncelere dalar:

“*Vedide dalgın gözlerle, bu ayrı karanlık odada, çırpınan ziyaya bakarak, beyninin içinde bütün düşüncelerini müthiş bir hercümerçle (karmakarışıklıkla) döndüren bir kasırga, sanki uzaklardan, o demin (ânın) hayalinde irtisam edilen (çizilen) levhanın (tablonun) yıkık evlerinden geliyor gibi Sûzidil’in uluyuşunu dinliyordu.*” (*Kırık Hayatlar*, s. 94) Çevresinden beynine sızan bu huzursuzluk kasırgasının meydana çıkardığı uzlaşmaz-karşıtlık, romanın ilerleyen bölümlerinde Vedide’nin kendi evinin mutluluğunu da ayaklar altına alacaktır.

*Aşk-ı Memnû*’nun Bihter’ine benzer şekilde düzenli bir aile hayatı, meslek etiği, sadakat, dürüstlük gibi yüksek değerlere tutunmaya çalışan Ömer Behiç’in kendi iç dünyasındaki doğasal yanı ile akıl yanının mücadelesinde yenik düşerek; aldatma, mesleğini ten hazlarının tatmin için bir araç olarak kullanma gibi araç değerlerin esiri olmasıyla *Kırık Hayatlar*’ın trajik bir sona ulaştığını görmekteyiz. Ailesinden iyi bir eğitim almış Ömer Behiç’in henüz tıp ihtisası için gittiği Avrupa’da doğasal yanının arzularına yenik düşerek akıl varlığının emrettiklerini ikinci plana alması onun hayatında uzlaşmadığı bir şeylerin var olduğunu ortaya koyar. Bir anlamda araç değerlerden kurtulmak emeliyle yaptığı evliliğin bir süre sonra kendi kendisiyle yaşadığı uzlaşmaz karşıtlığı dindirememesi karşısında iradesi iyice zayıflayan kahramanımızın, ilkesizliği benimsemiş Bekir Servet’le reaksiyona girmesinin eserin hazin sonunu hazırladığını görmekteyiz.

## 8. NESL-İ AHİR

### 8.1. Vak'a Kuruluşu

Yazarın son romanı olan *Nesl-i Ahir*, 7 Eylül 1908-5 Mart 1909 tarihleri arasında *Sabah Gazetesi*'nde tefrika edilmiştir. Halit Ziya Uşaklıgil'in diğer romanlarının aksine devrin yönetimine ağır somut eleştirilerin yer aldığı bu eserde İstibdat yönetiminin baskısı altında bunalan, geleceğinden endişe eden gençlerin isyanlarını, sansür politikası nedeniyle nefes alamaz hale gelen sanat ve matbuat âleminin can çekişlerini, rüşvet, yolsuzluk ve adam kayırmanın çürüttüğü devlet bürokrasisini görmek mümkündür. Sanatkâr da *Kırk Yıl* (2008: 900) adlı eserinde *Nesl-i Ahir*'den bahsederken onun bazı yönleriyle müstesna olduğunu ifade etmektedir: “[...] *Sonra birden yazı yazmak imkânı en geniş bir ölçüde ele geçince kendimi bu hürriyet zevkine salıverdim. Temmuzdan mart sonuna kadar hayatımın en mebzul (bol) yazılarını yazdım ; gazetelere, mecmualara müsvedde (yazı) yağdırdım. Neler, neler yazdım ? Bunların hiçbiri benimle münasebeti olan şeylerden değildi. Belki bir tanesi müstesna (hariç) : Bir tefrika tutturdum. Bu büyük bir roman olacaktı ; büyük ve mühim...İstibdat idaresine karşı ruhunda isyan taşıyan genç nesil bu romanda timsalini (örneğini) bulmuş olacaktı. Ona ‘Nesl-i Ahir (en son nesil)’ demiştim. Eser baştan başa yazıldı ve neşrolundu, fakat günler umulmayan hadisatını (olaylarını) getirdikçe eser de mevzuunun esasından uzaklaşmaya başlayarak gide gide, her adımda yatağını değiştirerek yayıldığı sahada kaybolan bir ırmak dağınıklığı ile ne olduğu belli olmayan bir şekil aldı.”* Yazarın eser hakkındaki nispeten olumsuz bu değerlendirmelerini, yaklaşık otuz yıl ülkeyi sertlikle idare eden II. Abdülhamit idaresine karşı duyulan kinin ve öfkenin birikip birden bire patlamasıyla meydana gelen *Nesl-i Ahir*'i belki de sanat gücü bakımından yetersiz bulmasına bağlamak mümkündür.

Roman, kırk beş yaşında iyi eğitim görmüş Süleyman Nüzhet'in Marsilya'dan İstanbul'a doğru bir gemiyle seyahat etmesiyle başlamaktadır. Vatanından fiili olarak altı yıl ayrı kalan bu orta yaşlı adamın kesin dönüş yapmasında iki sebep vardır : Birincisi uzlaşmaz karşıtlık içerisinde olduğu yönetime karşı kinle dolu olan gençlere fikirleriyle destek olmak, ikincisi High School'da okuyan kızı Azra'yı görmek.

Galatasaray Lisesi'ni bitirdikten sonra Fransa'da Lycee Concordetce'ye gönderilen ardından Hariciye'de göreve başlayan St. Petersburg, Madrid, Viyana, Berlin ve Paris'te elçilik müsteşarlığına kadar yükseldikten sonra uluslar arası ilişkilerin bozulmasıyla İstişare Odası'nda çalışmayı uygun bulan Nüzhet, tek gözlüklü, daima iyi giyinen sözünü esirgemeyen, sanatla ve okumakla barışık iyi bir diplomattır. Romadaki vaka zamanının başlamasından altı yıl önce Hariciye'de herkesi zehirleyen, fesat bir büyük memurun yüzüne '*Sen alçak bir casussun, sen yüzüne tükürülecek iğrenç bir rezilsin (Nesl-i Ahir, s.27)*' diyerek ortadan kaybolmuş ve Avrupa'ya gitmiştir. İstanbul'a dönüş yolunda gemide Paris'te piyano alanında konservatuar eğitimi alıp memleketine dönen İrfan ile tek amacı nüfuzlu bir ailenin kızıyla evlenerek eğitim aldığı Hariciye alanında memur olmak isteyen Şakir'le tanışır. Kahramanımız gemi yolculuğunda kendisine fikren çok yakın bulunduğu bu iki genç sayesinde nesl-i ahir diye tanımladığı Behiç, Dâniş, Kâşif, Sâhir ve Muzaffer'le de İstanbul'da tanışma olanağı bulur. Bu gençlerin her birisinin ayrı ayrı yetenekleri, ayrı ayrı trajedileri, ülkenin içinde bulunduğu duruma ilişkin ayrı ayrı fikirleri ve ülkeyi kasıp kavuran İstibdat yönetimi ve onun Hafiye Teşkilâtı'na karşı ayrı ayrı kinleri vardır.

Bu gençlerden üzerinde en fazla durulan İrfan, asker babasının teşvik ve yardımıyla üç yıl önce Zaptiye Nezareti'nin eğitim almak üzere Paris'e gitmesine onay vermemesi üzerine İhsaniye önlerinde demirli bulunan bir İngiliz şilebinin çarkçısıyla yapılan pazarlık sonunda İstanbul'dan kaçmış yirmi iki yaşında bir gençtir. Bu kaçış ona pahalıya mal olmuş, çok sevdiği babası, onun masumane eğitim alma isteğine kol kanat gerdiği için Erzurum'a sürgüne gönderilmiştir. Babasının yaşadığı haksızlık karşısında vicdan azabı duyan genç, onu Erzurum'dan eski görev yeri İstanbul'a getirtmek için mücadeleye girişir. Bu mücadelede önce Bab-ı Seraskeri'ye giderek babasının eski dostlarından birisine durumunu anlatan İrfan, ondan kendisine yardım edebilecek iki kişinin ismini öğrenir. Bunlardan Miralay ile görüşen ancak netice alamayan genç, İtalya donanmasının eski subaylarından Apollo aracılığı ile ikinci isme - Paşa'ya - gider. Beşiktaş'taki yüksek ahşap binada bu adamla görüşen İrfan, buradan da netice alamadığı gibi üstüne bir de Paris'ten tanıdığı Behçet Paşa, Ziya Paşa, Hüsametdin Bey ve İbrahim Cemal ile vapur yolculuğunda tanıştığı Süleyman Nüzhet hakkında istihbarat vermesi konusunda baskı görür. Çırpınışları işe yaramayan İrfan, en sonunda yaşadığı sürgünü gururuna yediremeyen babasının Erzurum'da intihar ettiği haberini

alınca intikam hisleriyle dolarak önce bu ölümden sorumlu tuttuğu Paşa'ya suikast girişiminde bulunur. Başarısız olunca da kendisini Galata Köprüsünün ayaklarından Haliç'in soğuk sularına bırakarak intihar eder.

Romanda II.Abdülhamit'in kurduğu İstibdat yönetimi ve onun hafiye teşkilatının ipliğini pazara çıkaran İrfan'ın somut verilere ulaşmada tek kişilik istihbarat timi gibi konumlandırıldığını görmekteyiz: Babasını kurtarmak için görüştüğü Miralay'ın, maaşıyla açıklanamayacak debdebedeki köşkü, sürgüne gönderilenlerin toplama merkezi durumundaki Gümüşsuyu Kışlası, İstanbul'da kısıtlanan piyesler, basın dünyasındaki baskının kurbanı olarak Avrupa'da içki sarfıyatı gibi alakasız konuları yazmak zorunda kalan Şevket ile İngilizlerde çocuk terbiyesini yazmak zorunda bırakılan İbrahim Rıfkı, Mareşaller ile yemek yiyip âlem yapan İzmitli kabadayı, en az on kişinin katili Şamandıra Hüseyin ve Galata'nın belalılarından Lüleci Bekir, Çöpten Minare İsmail bunlardan birkaçıdır.

Toplumun hemen her kesiminin içinde bulunduğu durumu açık yüreklilikle ortaya koyan eserde özellikle İrfan gibi nesl-i ahir'in diğer üyelerinin bazen birbiriyle örtüşen bazen de birbirinden ayrılan trajediler ve ümitsizliklerle dolu hayatlarını görmek mümkündür. Marsilya'dan İstanbul'a hareket eden gemidekilerden Süleyman Nüzhet'in elindeki Pierre Loti'nin *Desenchantees* romanında anlatılan ve yabancı kültürle yetişip Paris'e kaçan iki Türk kızının hikâyesine benzer tarzda hüsrana uğrayan Mücella ve Seniye'nin yaşamları da ara ara anlatılmaktadır. Bunların dışında İngilizce ve Fransızca'yı iyi bilmesine, yeni çıkan tüm makale ve kitapları takip etmesine, mektepten birinci çıkmasına rağmen ancak bir Bahriye Yüzbaşı olabildikten sonra, Girit'in sularında köhne bir gemide iki sene yatıp geri gelen Sâhir; eğitim için Almanya'ya gönderilen, Alman topçu komutanlarından birisinin tavsiye mektubuyla Topçu Süvari Kışlası'nda talimlerle görevlendirilip iki ay sonra da olumsuz bir istihbarat raporuyla görevine son verilen, ardından gönlü alınmak için yaver yapılarak askerlik mesleğinden tiksindir hale getirilen Muzaffer, geleceğinden endişe eden isimler arasındadır.

Romanda Süleyman Nüzhet'in kayınvalidesinin Cağaloğlu'ndaki köşküne, kız kardeşinin Emirgan'daki yalısına ve baldızının Çamlıca'daki mütevazı yaşamlarına da geniş yer verilmektedir. Kızı Azra'nın doğumundan hemen sonra eşinin hastalanıp

ölmesiyle dul kalan Nüzhet'in Suat Hanım ve Emirgan'daki eniştesi Affan Bey'in üvey kızı, yirmi yaşlarındaki Server ile yaşadığı gönül ilişkisine de yer verilmektedir. Nüzhet'in yaşadığı birinci aşk tamamen platoniktir ve Suat Hanım'ın yalısının önündeki sandal gezintilerinden ibarettir. İkinci aşk ise daha çok cinsîdir. Ablasının yalısında kimsenin olmadığı bir anda Server'in, Nüzhet'in elini tutmasıyla başlayan bu gurur okşayıcı aşk, genç kadının Ada'ya gelerek Hadi Efendi'nin bahçesinde kendisiyle buluşmasıyla zirveye çıkar. Romanın ilerleyen bölümlerinde bir gece bu iki kadını İstibdat yönetiminin tetikçilerinden zampara Şeyda Bey',in yalısının etrafında gören her iki hanıma karşı düşmanlık hisleriyle dolan Nüzhet, Server'i yaralama girişiminde bile bulunur. En sonunda Server; Gıyas adlı züppe ile Suat ise Şeyda Bey'le evlenir.

## 8.2. NESL-İ AHİR ROMANINDAKİ KAHRAMANLARIN ANTAGONİST DAVRANIŞLARI

### 8.2.1. Süleyman Nüzhet-İstibdat

*Nesl-i Ahir*, İstibdat yönetimine ağır bir eleştiri niteliğindedir. Halit Ziya, *Kırk Yıl* (2008: 690)'ın birçok yerinde ülkeyi yöneten o günkü siyasi iradeye oklarını yöneltir. Ona göre II. Abdülhamit kendisinden menfaat görenlerin bile nefretle dolu oldukları bir padişaktır. “*Bu devirde herkesin inkâr kabul edilmeyecek bir hakikat olmak üzere telakki ettiği (algıladığı) bir kaide (kural) vardı. Memleketi dolduran mesavi ve mehalik (kötülük ve tehlikeler) tamamıyla Abdülhamit'in şahsından doğuyordu: Onun iradesinden zarar görenler de, menfaat bulanlar da bu itikatta müttefikti (inanışta birleşiyordu.*” (Uşaklıgil, 2008: 690) Yazarın padişaha yönelik eleştirilerinin *Kırk Yıl*'ın ilerleyen bölümlerinde daha da ağırlaştığı görülür. “*Abdülhamit suyun yüzünü kırıştırıp bulandıran bir kaya çıkıntısı idi.*” (Uşaklıgil, 2008: 691) Halid Ziya'nın, II. Abdülhamit'le gerçek hayatta yaşadığı uzlaşmaz karşıtlık, *Kırk Yıl* (2008: 692)'ın bir başka bölümünde bir kaya parçasına benzettiği padişaktan kurtulmanın çarelerini aramasına kadar varır: “*Evet, kaya parçası kırılmalydı. Fakat nasıl ?.. Onun etrafında ekmeğiyle, parası ile kanı besilenmiş binlerce asker bedeninden bir kale vardı, sonra memleketin hiç olmazsa yarısı hayatta muvazenesini (dengesini) onun mevcudiyetinde buluyordu, daha sonra o Emirü'l-müminin (Müslümanların lideri), Halife-i Rû-yi Zemin (yeryüzünün halifesi) idi; Hint'e, Cava'ya, Afrika çöllerine,*

*Yemen illerine kadar onun kudsiyetine (kutsallığına) inanılan kanadı gerilmişti. Hiçbir sarsıntı yapmadan, dahilde ve hariçte hiçbir karışıklık vukuuna imkân bırakmadan, harap bir binaya artık destek olamayacak kadar içi kurtlanmış bir direği çekip gece karanlığında kimselere sezdirmeden yeni bir direkde değiştirircesine yavaşça onu alıp yerine bir başkasını koyuvermek lazımdı.”* Yazarın Abdülhamit düşmanlığı, onun şahsiyetine karşı hakarete ulaşan boyutlardadır. 21 Temmuz 1905 ‘te padişaha Yıldız Camii’nde Cuma selamlığından çıkarken düzenlenen suikast girişimini anlatırken kurduğu cümleler buna örnektir: *“Bu korkak adamın o soğukkanlılığına hiç şaşmamıştım. Bütün korkaklar gibi vukuu muhtemel (olası) tehlikelerden titreyen bu adamın, gene o korkakların çoğunda görülen ruhi bir haletle (davranışla) tehlikeden kurtulmuş olmak emniyetini hasıl edince (oluşturunca) en metin (güçlü) adamlara gıpta verecek (imrendirecek) kadar itidal göstermiş (sakin) olması pek kolaylıkla anlaşılabilir.”*(Uşaklıgil, 2008:690) *Nesl-i Ahir* birçok açıdan İstibdat yönetiminin baskılarını saçıp dökmek üzerine kurulmuştur. *“Yazar kendi kötümserliğini ve geleceğe dair umutsuzluğunu Süleyman Nüzhet vasıtasıyla söyler.”* (Enginün, 2012: 361) Roman karakteri Nüzhet, yazarın siyasi fikirlerini sistematik bir şekilde ve açık yüreklilikle dile getiren bir kişi olarak karşımıza çıkar.

*“Eserin gören, yorumlayan şahsı Süleyman Nüzhet, yazarın görüş ve duygularını yansıtan bir kişidir.”* (Enginün, 2012: 359) Karakter bakımından oldukça sakin bir insan olan bu orta yaşlı diplomatın, sınırları zorlayan bu eleştirilerinin altında onun istibdat ile uzlaşmaz karşıtlığı bulunmaktadır. Eğitim aldığı onca yılı bir anda bırakıp memleketi terk etmesi bunun bir delilidir.

İyi eğitim almış, güzel giyimli, sanata meyilli bu aydın, gemide İrfan ve Şakir adlı gençlerle yolculuk ederken bir ara dinlenmek için odasına çekildiğinde, gözlerini kapamadan önceki iç konuşmalarında ilgi alanında olan musikî ve sanatla ilgili genel bir değerlendirme yapar. *“Süleyman Nüzhet, müzikten iyi anlar tercihi Batı klasikleridir. Kantoları iğrenç bulur. Edebiyat hakkında da söyleyecekleri vardır. Tiyatroyu takip eder. Pierre Loti’nin oriyantalizm kokan eserlerini bakış tarzı dolayısıyla beğenirse de işlenişlerini beğenir. Mevcut idare, sansürüyle güzeli ve değerliyi öldürmüştür.”* (Enginün, 2012: 361) Süleyman Nüzhet, otuz yıldan beri ülkeyi yöneten İstibdat’ın ağır baskısı altında sanat namına güzel eserler ortaya konulmadığı kanaatine varır: *“Küçük*

*bir dârü't-talim ile (çabayla), oyuz sene içinde kim bilir ne bedayi ve havarık (güzellikler ve hayranlık uyandıran şeyler) vücuda gelebilirdi. Bilâkis şimdi, İstanbul'a son gidişinde, bir gece müsaade-i mahsusa ile (özel izinle) ve zabıtanın birinin huzurunda beş on kişi arasında tertip edilen bir düğün gecesinden kalan hâtıratıyla düşünüyordu ki musikinin o eski vakar ve haysiyeti böyle devam edememiş, saza bir tek mil-i fasl (tam bir fasıl) yaptırılmayarak kantolarla, iğrenç şeylerle sabahlara kadar tepinilmiş idi.” (Nesl-i Ahir, s. 46) Nüzhet'in dikkat çektiği en önemli husus, bir düğün eğlencesinde bile çalınan müzik parçalarına kadar her şeyin yönetimin sansürü altında olmasıdır ki o, bu yönetim ile uzlaşmaz karşıtlık içerisindedir. İnsanlar, sanat, kültür kısacası hayatın her noktası yönetim tarafından kısıtlanmış vaziyettedir.*

Bundan önceki romanlarda yazar daha çok kahramanların dar çevreleri içerisindeki çatışmalarından kaynaklanan uzlaşmaz karşıtlıklara yer vermişti. “*Nesl-i Ahir'de ise yönetimin kişileri etkilediğini görüyoruz.*” (Önertoy, 2012: 256) Bu müdahaleci zihniyet ile yapılan fikir kavgası ve uzlaşmaz karşıtlık romanın en dinamik tarafıdır, diyebiliriz.

Süleyman Nüzhet, kamarasında çocukluğundaki Ramazan gecesinde Taksim Direklerarası'nda bir barakada izlediği oyunları düşünür ve bunları sansürleyen İstibdat'ı en basit tiyatro oyunlarını bile “*kirletmek*”le itham eder: “*Garbın âsâr-ı bediasında (sanat eserlerinde) ayıklanmadık kelime, vücuduna ihtimal verilemeyecek bir iham (şüpheli) gölgesi bırakmayan muayene memurları (sansür görevlileri) her millette terbiye-i ezhanın (zihin terbiyesinin), tezkiye-i hissiyatın (duyguların arınmasının) en müessir bir vasıtası addedilen sahneye bu levsiyatı (pislikleri) dökmekle ne yapmış oluyordu ?*” (Nesl-i Ahir, s. 47) Sanata karşı duyarlı bir aydın olan kahramanımız, tiyatro oyunlarına uygulanan sıkı sansürden sorumlu tuttuğu yönetimle uzlaşmaz karşıtlık içerisindedir.

Daima kendisini bir cendereye sıkıştırılmış hisseden Süleyman Nüzhet, İstanbul'a geldikten sonra Galata semtinde Fransız Postanesi'ne giderek kendisine gelen mektup ve evrakı alıp ayrıldığı esnada yanına yaklaşan birisi ona mesleğini sorar. İstibdat yönetiminin herkesin özel hayatına müdahale etmesinden nefret eden orta yaşlı adam, mesleğini soran kişiye *casus* diye bağırarak oradan ayrılır. (Nesl-i Ahir, s. 71) “

*Romanda üzerinde durulan asıl konu, aydınları koyu bir karamsarlığa sürükleyen hafîye teşkilâtı, devlet memurlarının ahlâksızlığı, halkın sefaleti, imparatorluğun çürümüş, hazin durumudur. Bu yüzden eserde hafîye tipleri geniş bir yer tutar. Buna karşılık memleketin durumunu bilen, üzülen, çareler arayan, düşünen aydınlar da vardır. Romanın esas kahramanlarından Süleyman Nüzhet, İrfan ve Şakir bu gruba girerler.”* (Kerman, 2008: 114) Çocukluğundan beri bilinçaltına sansürcü yönüyle yerleşen bu idareye karşı kahramanımızın en ufak bir tahammülü yoktur.

*Kırk Yıl*'da buna benzer bir durumla karşı karşıya kaldığını ifade eden Halit Ziya daha çocukken İzmir'deki evlerinde babasının dostlarından Emin Efendi'nin İstibdat'ı eleştiren sohbeti esnasında evin lambalarının kısıldığını anlatırken buna sebep olan yegâne gücün casus teşkilatı olduğunu şu cümlelerle ifade eder: *“Bu senelerden başlayarak gittikçe memleketin bütün eczasını (parçalarını) bir mengene içinde sıkıştırılan, bütün beyinleri düşünmek kabiliyetinden mahrum bırakmak için her gün müdrikesini (düşüncesini) bir demir pençe içinde daha ziyade ezen casus teşkilatı o vakit bile pencereleri kapamaya, lambaları kısmaya ihtiyaç hissettirecek derecede idi ”* (Uşaklıgil, 2008:104) Baskı altına alınan bir toplumun ferdi olduğunu Henüz çocuk denecek yaşta idrak eden *“Yazar kendi kötümserliğini ve geleceğe dair umutsuzluğunu Süleyman Nüzhet vasıtasıyla söyletmektedir.”* (Enginün, 2012: 361)

İstanbul'a döndükten sonra Ada'ya giden Nüzhet, yedi yıl yaşadığı Avrupa ile karşılaştırdığı bu Osmanlı toprağının sefaletini düşünerek hüzünlenir:

*“Nüzhet gülümseyerek itiraz etti:*

*—Fakat bu nerede böyle değildir? Sefalet, her yerde sefalet! Beşeriyette sefaletten başka ne var? Yalnız bir fark ile: Garpta sefalet saklanır, bizde bilâkis. Nice'de Canes'da, sonra su şehirlerinde, Contrexéville'de, Evliyan'da, Karlsbad'da, Vichy'de sefaleti bulmak için aramak lazımdır. Büyük şehirlerde yine böyledir; sefalet bir ayıp kabîlinden süpürülmüş, gözlerin önünden kaldırılmış, uzaklara, köşelere atılmış, ortada yalnız şairleri memnun edecek, seyyahları sıkmayacak güzellikler bırakılmıştır. Fakat sefalet, bir türlü zaptedilemeyen bir mesmum (zehirleyici) gaz nüfuzuyla (etkisiyle) gelir, yine burnunuzu tıkar, ciğerlerinizi zehirler. Bizde sefalet bir meziyettir, bir meziyet ki sokaklara dökülür, enzâr-ı âleme (herkesin gözleri önüne)*



*teşhir edilir[...]*”(*Nesl-i Ahir*, s. 76) Avrupa’nın medeniyet alanındaki ilerlemesine şahit olan orta yaşlı aydın, Osmanlı toprağındaki bu geri kalmışlıktan uzlaşmaz karşıtlık içerisinde olduğu İstibdat yönetimini sorumlu tutar. “*Süleyman Nüzhet, çeşitli sosyal, kültürel ve politik meseleler üzerinde düşünür ve fikirlerini ‘nesl-i ahir’i teşkil eden gençlerle münakaşa etmekten hoşlanır. Bu konuların hemen hepsi Avrupa ile Türkiye arasındaki tezadı kuvvetle belirttiğinden konumuz açısından ayrıca dikkati çekicidir.*” (Kerman, 2008: 115) Gençleri yönlendiren sakin bir fikir adamı hüviyeti ile karşımıza çıkan Nüzhet, düşüncelerini ekonomi, sosyal hayat, sanat ve kültür alanlarında sistematik hale getirerek hemen her fırsatta sözü İstibdat’a getirir. Bu tutum, yaşadığı uzlaşmaz karşıtlığının göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Nüzhet, Büyükkada’da Şakir ile sohbet sırasında önce Sahir’in durumunu ele alır. Bu genç, İngilizce ve Fransızca’yı iyi bilmesine, yeni çıkan tüm makale ve kitapları takip etmesine, mektepten birinci çıkmasına rağmen bir bahriye yüzbaşısı olarak köhne bir gemide iki sene yattıktan sonra geri gelen bahtsız bir gençtir. Bu kadar yetenekli birinin İstibdat yönetiminin yanlış uygulamaları sonucu âdeta çürümeye terk edilmiş olması, Süleyman Nüzhet’i sinirlendirir. (*Nesl-i Ahir*, s. 81) Bu değerlendirmeler devletin denizlerdeki askerî varlığının olumsuz tablosuna ilişkin görüşlerle devam eder. Zeynep Kerman’a (2008: 122) göre bunlar, yazarın gerçek yaşamının izdüşümü olarak da değerlendirilebilir: “*Halit Ziya hiç şüphesiz bir bahriye subayı olan Mehmet Rauf’un hayat macerasıyla büyük benzerlikler gösteren Sahir tipiyle, Abdülhamit devrinde Bahriye’nin durumunu gözler önüne sermek ister. Sahir’e göre Bahriye’nin durumu fecidir.*” Amaca değil, sadece araca hizmet eden yönetim anlayışının içinin boşluğunu ortaya koyan Süleyman Nüzhet, olumsuzluğa sebep olarak gördüğü İstibdat yönetimi ile olan uzlaşmaz karşıtlığını da böylece ortaya koymuş olmaktadır.

Yazarın *Kırk Yıl* (2008: 638)’da belirttiğine göre çürüyen donanma *Nesl-i Ahir*’deki gibi sadece Girit’te değil; Haliç’te de vardır: “*Donanma Haliç’te çürürken, ordu kendi kendisini fitne ve fesat zehriyle kemirirken, bütün idare cihazı (mekanizması) hile ve desise (aldatma), sirket (hırsızlık) ve irtişa (rüşvet), iftira ve telvis (kirlenme) ağları içinde atalete (tembelliğe) mahkûm kalmış, milletin her sahada faaliyet ve kabiliyet kuvvetleri iflas etmişti.*” Roman kahramanı Süleyman Nüzhet, tıpkı Halit Ziya’nın Türk milletinin o günkü durumuna ilişkin yaptığı olumsuz

değerlendirmelerdekine benzer şekilde karamsardır: “*Fakat ne kadar memnun olursanız olunuz, gene gece yarısından sonra yokuşları aşıp çamurlara bulana bulana, karanlıklarda sendeleye sendeleye evinize avdet ederek (dönerek) yüreğinizde burkulan bir şeyle köprüünün bir tarafında kendi malikanelerinde mesut bir ömür geçiren yabancıları, Rumları, Ermenileri, Yahudileri, öte tarafta mahrum hayatının yorganını başına çekerek uyuyan, ertesi günün güneşini gene bulanık görecektir olan Türk’ü düşünerek sızlayacaksınız.*” (Uşaklıgil, 2008: 738) Haliç’te çürümeye terk edilen donanma, harcanan genç yetenekler, perişan edilen bir millet manzarası karşısında sadece yazar değil, onun eserdeki izdüşümü olarak kabul edilebilecek Nüzhet de İstibdat yönetimi ile uzlaşmaz karşıtlık içerisindedir.

Büyükada’daki sohbete katılan topçu yüzbaşı Muzaffer’in durumu da Sahir’den farklı değildir. O da İstibdat yönetimi tarafından Almanya’ya gönderilmiş, Alman topçu subaylarından birisinin referans mektubu ile yurda döndükten sonra Topçu Süvari Kışlası’nda talimlerle görevlendirilmiş, bundan iki ay sonra da asılsız bir ihbarla görevine son verilmiş, gönlü alınmak için yaver yapılmış bir delikanlıdır. (*Nesl-i Ahir*, s. 82) Bu delikanlının askerlik mesleğinden tiksindir hale geldiğini ifade eden Nüzhet, oklarını bütün bunlara sebep olarak gördüğü İstibdat yönetimine yönelir. “*Devlet idaresindekiler, yetenekli gençlere fırsat tanımamakta, hatta onların eğitimlerini tamamlamalarına imkân vermeden uzak yerlerde görevlendirmektedirler. Bu durum insanları bezginliğe itmekte, hiç kimsede çalışma azmi kalmamaktadır.*” (Enginün, 2012: 59) Kara kuvvetleri temsilcisi Muzaffer ile deniz kuvvetleri temsilcisi Sahir vasıtasıyla devletin askerî varlığının içler acısı halini ortaya koyan Nüzhet, bütün bu olumsuzluklardan uzlaşmaz karşıtlık içerisinde olduğu yönetimi sorumlu tutar. Zeynep Kerman’a göre Halit Ziya bu değerlendirmeleri yaparken Servet-i Fünûn’da yazı yazan bazı genç subaylardan istifade etmiştir.<sup>16</sup>

Gıyas adlı roman karakterinin Ada’daki yemek sohbetinde İstanbul Boğazı’ndan bahsetmesi üzerine Süleyman Nüzhet’in Boğaz’ın sularını kire benzetmesi yönetimin hükmü altında bulunan her yeri kirlenmiş olarak görmesi onun uzlaşmaz karşıtlığını ortaya koyması bakımından dikkat çekicidir: “*Boğaz’ın suları buradaki ârâmiş ü*

<sup>16</sup> Zeynep Kerman,(2008) *Uşaklıgil’in Romanlarında Batılı Yaşayış Unsurları*, Dergâh Yayınları, s. 123: İstanbul.

*sükûn-ı hayatı (sakin ve huzurlu yaşantıyı) rencide etmeyen daha sade fakat daha Nazif (temiz) yaluların eteklerini yalayarak duvarlarından hunâbe-i levs-i hıyanet sızan bir buruc-ı istibdad (hıyanetin kirine bulaşmış kanlı suları sızan istibdad kuleleri) arasında kan ağlayarak değil, mütebessim ve münevver (gülümseyerek ve aydınlık), sürünmekten, okşamaktan mahzuz ve mütelezziz (haz alarak ve zevk duyarak) akar giderdi. (Nesl-i Ahir, s. 86)* Burada bahsedilen kirlenme maddi değil; buhran yaşayan bir aydının, içinde yaşadığı dünyayı algılayış biçimidir. Yazarın bu tavrı Servet-i Fünûn' un diğer önemli ismi *Tevfik Fikret*'in İstanbul'u tiksiniyen bir varlık olarak ele aldığı ve onu bir kahpeye benzettiği *Sis* şiirini hatırlatır. *Kırk Yıl*'da *Tevfik Fikret*'in yönetime karşı duyduğu nefreti “*O vakit idarenin her sahada bozuk, çatlak taraflarını bulur; bilhassa irtikap (rüşvet) ve sirkat (hırsızlık) işlerine taalluk eden (ait) bahislerde kendisini kaybeder, sanki bütün temiz fitratının (yaratılışının) mayası birdenbire alevli bir nefesle kabarak taşardı.*” (Uşaklıgil, 2008: 675) Sözleriyle ifade eden Halit Ziya'nın bu bölümde aynı hissiyatı paylaştığını söylemek mümkündür. Denebilir ki hem roman kahramanı hem de yazar, İstibdat ile uzlaşmaz karşıtlık konusunda paralel bir seyir izlemişlerdir.

“*Romanda hem tematik güç hem de yazarın sözünü emanet ettiği kahraman*” (Çetişli, 2000: 109) olan Süleyman Nüzhet'in etrafına toplanan beyin fırtınası yaptığı gençlerin hemen hepsi iyi eğitim almış bireylerden oluşmaktadır. “*Nesl-i Ahir'de roman kahramanıyla birlikte erkeklerin hemen hepsinin yüksek öğrenim görmüş aydın kişiler olmaları dikkat çekicidir.*” (Önertoy, 1995: 255) Memleketin durumuna ilişkin olarak yapılan bu fikir tartışmaları, kahramanımızı tek suçlu olarak gördüğü İstibdat'a karşı düşmanlığa kadar götürür.

Uzlaşmaz karşıtlık içinde olduğu yönetimin hükmettiği her şeye karşı karamsarlık besleyen Süleyman Nüzhet'in, devlet hizmetinde bulunan bazı insanlar konusunda da düşünceleri aynıdır. Aşağıdaki cümleler bunu açıkça ortaya koymaktadır:

“*Bugün nereye gidilse bir canavar hırs ve tehevürüyle (öfkesiyle) dendan-ı gayz ü vahşetini gıcırdatan zalemeden numunelerle memlû (kin ve vahşetini göstererek dişlerini gıcırdatan zalimlerden örneklerle dolu.*” (Nesl-i Ahir, s. 87) Buradaki

bahsedilen zalimler, istibdat yönetimini temsil edenler ve onu destekleyenler olup kahramanımızın bunların hepsiyle uzlaşmaz karşıtlık içerisinde olduğu görülmektedir.

“İyi yetişen parlak zekâlı gençlerle, onları çürümeğe mahkûm eden istibdat devri arasındaki tezada dikkat çeken” (Kerman, 2008: 118) Süleyman Nüzhet’in etrafında fikri anlamda örgütlenen gençler, ondan çok etkilenirler. Âdeta açık hava hapishanesi durumundaki Büyükkada’da bulunan *Nesl-i Ahir’in Giacomo*’da (*Cakomo Oteli*) (Kerman, 2008: 193) yemek yiyen mensuplarından, diplomasıyla bir iş bulmak için kapı kapı dolaşan Şakir, kendisinin eğitim almak amacıyla yurt dışına kaçmasından sorumlu tutularak Erzurum’a sürgün edilen babasını kurtarmak için mücadele eden İrfan’a bakarak iç dünyasında İstibdat yönetimini bir canavara benzetir: “*Memleket sertâser (baştanbaşa) onların iştiha-yı akûranesini (kudurmuş iştahlarını) doyurmaya muvaffak olamayan, üzerine bindikten sonra çiğneyip ezilecek, yıkılıp yakılacak bir ziyafetkede idi (ziyafet yeriydi). Tırnaklarını her uzattıkları noktasından kanlarını saçarak ciğer parçalarıyla, şıryanlarla (atardamarlarla) çekilirler, her çekildikçe tekrar sökülecek uruk-ı hayat (hayat damarları), parçalanacak riât (ciğerler) aramak, daha ziyade parçalayıp koparmak, söküp yırtmak, sonra bu hûnîn-i gânaime-i vahşeti (kanlı vahşet ganimetlerini) dehan-ı hırs ü gayzlarına (hırslı ve kinli ağızlarına) tıkmak için gittikçe mütezayid bir hücum-ı akûrane ile (artan bir kudurmuşlukla) tekrar saldırırlardı.*” (*Nesl-i Ahir, s. 110*) Süleyman Nüzhet’in ve etrafında saf tutan gençlerin bu iç konuşmaları, uzlaşmaz karşıtlık içerisinde oluşan İstibdat yönetimine karşı duyulan nefretin en açık delilidir. Bu sohbet sırasında derin düşüncelere dalan kahramanımıza göre sadece deniz yenilgileri, harcanan gençler değil; yoksulluk içerisinde yaşayan halk da II. Abdülhamit idaresinden payına düşeni almıştır:

“O zaman Süleyman Nüzhet, gözlerinin önünde, bu ağlayan kadının önünden, müthiş bir alay, memleketin bütün evlâd-ı mazlumesinden müteşekkil bir alay gördü. Bu alayın içinde yırtık esvaplarıyla, iyi doymamış, iyi beslenmemiş cılız vücutlarıyla, karanlık sokaklarda, yıkık evlerde yaşayan, pencereleri eğrilmiş, sakfı (tavanı) çökmüş mahalle mekteplerinde dimağları söndürülen çocuklar; biçare yavrucuklar; öksürüklü göğüsleriyle, çıkık omuzlarıyla sönük gözleriyle dükkânların camekânları önünde hüsranlarının âlâyiş-i müstehziyânesine (alay edici gösterişine) bakarak çamurların içinden çarşafalarını toplayarak geçen fakir kadınlar; İstanbul sokaklarında, mahalle

*içlerinde solgun benizleriyle masumiyetten kısılmış dudaklarla, duvar kenarlarında sürüne sürüne yürüyerek uykuda geçen bir hayatın seyyar Naimleri (uyurgezerleri) şeklinde geçen bir halk vardı.” (Nesl-i Ahir, s. 112) Servet-i Fünûn neslinin romanı olan bu eserde, Süleyman Nüzhet’in gözünden memleketin içler acısı durumuna da yer verilerek bütün bunlardan sorumlu tutulan yönetimle olan uzlaşmaz karşıtlık kesin çizgilerle ortaya konulmaktadır. Hüseyin Yaşar, (2013: 285) bu durumu bir sivil itaatsizlik olarak değerlendirir: “Nüzhet, yönetime aleyhtarlığını, bir ‘sivil itaatsizlik’e dönüştürerek gösterir. Bu bağlamda Süleyman Nüzhet, Aşk-ı Memnû’nun Adnan Bey’i ve Mai ve Siyah’ın Ahmet Cemil’i gibi durağan ve düş kurmakla yetinen bir kişi değildir.” Halit Ziya’nın bu son romanındaki başkahramanı, eserin yazıldığı dönemin de siyasi havasına uygun olarak eylemleriyle değil; fikirleriyle harekete geçmiştir.*

İrfan ve Şakir’in nesl-iahire bir tuzak kurulmaya çalışıldığını haber vermeleri üzerine iç dünyasına dönen Süleyman Nüzhet, İstibdat yönetimi altında olan Osmanlı İmparatorluğu ile Avrupa arasında bir karşılaştırma yapar: “[...]bir memleket ki ne ziraatında ekmek kalmış, ne ticaretinde emniyet; sanayinde gittikçe mahkûm-ı inidam bir sukut (yok olmaya mahkûm bir düşüş); başımızdaki festen başlayarak ayağımızdaki lastiğe kadar ecanibden (yabancılarından) dilenmeye mahkûmuz; maarifinde gittikçe edvar-ı ibtidaiyeye temayül eden bir tedenni (ilkel dönemlere özenen bir gerileyiş) ; Sivas’ta Harput’ta Amerikan misyonerleri bize yaman dersler verirken bir burada çocuklarımızı verecek bir Türk mektebi bulamayız.” (Nesl-i Ahir, s. 200) Bu cümlelerin, bir durum tespitinin ötesinde Süleyman Nüzhet’in uzlaşmaz karşıtlık içerisinde olduğu yönetimin eleştirisi olması bakımından değer taşıdığı kanaatindeyiz. Nitekim romanda çizilen bu karamsar tablonun aynısını *Kırk Yıl* (Uşaklıgil, 2008: 868) ’da bizzat yazarın ağzından yapılan ülke tasvirinde görmek mümkündür: “Memleket o zaman ait haliyle bir gölün ortasında mütekasif (yoğunlaşan) buzdan bir adaya benzetilebilirdi, bir ada ki bütün kenarlar gevşeyip çözülmeye, kopup dağılmaya müheyya (hazır) olduğu gibi içinde de, her tarafında çöküp delinmeye hazır çukurlar vardı. Suların ufak bir çalkantısı ile kenar dağılıp kopabilir ve içinden de her tarafında yer yer çukurlar açılabilirdi.” Yurt artık bu baskıcı ve beceriksiz İstibdat yönetiminin uygulamaları altında yok olmaya başlamış, bu toprağın insanları kaderine terk edilmiştir. Hem yazar hem de kahramanımız, bütün bunlara sebep olanlara karşı kinle doludurlar.

İstanbul'un tanınmış ailelerinden Cenap Mollazadeler'den Hariciye'de memur olmaktan başka bir isteği olmayan Şakir'in Bebek'teki yalısına giden Nüzhet, muhatabından hedefine ulaşmada yaşadığı zorlukları dinledikten sonra yaptığı değerlendirmede, gençlerin mevcut siyasî ortamda kirli ellerle el sıkışmadan isteklerine ulaşmalarının ve eğitimini aldıkları alanda vatana hizmet etmelerinin mümkün olmadığını iç konuşmalarında çaresizce dile getirir : *“Şakir cevap vermiyor, dalgın bir nazarla müphem bir noktaya bakıyordu; şimdi cesaretini kaybetmiş görünüyordu, Nüzhet buraya kadar söylediklerini belki Şakir'e metanet verebilecek manalar ifham etmiş (ifade etmiş) olmak itibarıyla müfid (yararlı) addediyordu; fakat bu vadide (konuda) daha ziyade devamı haric-i ezsalâhiyet (kendi yetkisinin dışında) addetti, yalnız başka bir mecrâ takip ederek memlekette gençlere açılan saha-i mesainin (çalışma alanının) darlığından, ne sanayi-i nefiseye (güzel sanatlara), ne serbest mesleklere, ne teşebbüsât-ı ticariye vü sanaiyeye (ticaret ve sanayi girişimlerine) müsaade vermeyen bu maîşetin (yaşayışın) her emeli memuriyete hasr eden (yönelten) icabatından (gerekliliklerinden) bahsetti;”* (Nesl-i Ahir, s. 332) Orta yaşlı aydın, yedi yıl yaşadığı Avrupa yönetim sisteminin aksine, insanlara kendilerini geliştirme olanağı vermeyen İstibdat'la uzlaşmaz karşıtlığını ifade etmektedir. *“Nitekim, Süleyman Nüzhet'in İstanbul'a döndükten sonra tanıdığı, çeşitli mesleklere mensup vatansever gençlerin hemen hepsi, mesleklerini icradan men'eden hükümete düşman, boşluk hissi içinde ümitlerini kaybetmiş kıymetlerdir.”* (Kerman, 2008: 143) Gençlerin bu içler acısı durumu onu derinden yaralamakta ve onun içindeki düşmanlığı daha da artırmaktadır.

Hafiyte teşkilatının başında bulunan Şadi Revnak ile sohbetinde hükümetin yanlış politikalarını eleştiren Nüzhet, uzlaşmaz karşıtlık içinde olduğu idareye mensup birisini karşısında bulma fırsatını değerlendirir: *“Milleti mektebe koydunuz da okumadı mı, eline silah verdiniz de kullanmadı mı, para kazanmaya imkân bıraktınız da çalışmadı mı, nesine teşebbüs ettiniz de kabiliyet ve liyakatinde mahrumiyetine hükmettirecek bir yübûset-i fitratına (karakter yokluğuna) tesadüf ettiniz?”*

*Süleyman Nüzhet söylediği yanaklarına hafif bir pembelik dalgaları çıkıyor, sesine gittikçe teyyüd eden bir meyelan-ı hiddetin fazla-i ihtizazatı (gittikçe artan öfke titremelerinin fazlalığı) geliyordu.”* (Nesl-i Ahir, s. 418) Milletlerin lâıyk oldukları biçimde yönetileceklerini söyleyen Şadi Revnak Bey'e kahramanımızın gösterdiği bu

tepki, onun hizmet ettiği İstibdat ile uzlaşmaz karşıtlığının bir göstergesidir. Daha da ileri giden Süleyman Nüzhet, Şadi Revnak Bey'e böyle bir hükümete hizmet etmenin karaktersizlik olduğunu söyler: *“Nihayet, bitirince ayağa kalktı ; ve doğrudan doğruya Şadi Revnak'a , tecavüze (saldırıya) benzememek için bir tebessümle söylemeye çalışarak:*

*—Eminim ki, dedi; bunu siz de böyle görüyorsunuz. Fakat demin mizaç ve binyeden, meslek ve zevkten bahsettiniz. Böyle bir hükümetin icraatına alet olmak tabâyî erbabına tevafuk eder (karakterdekilere uygun düşebilir), bu başka bahistir. Bazı tabâyî ashabına da (karakter sahiplerine de) tevafuk etmez.”(Nesl-i Ahir, s. 418)* Özgürlük, çalışma gibi kavramları daima önceleyen Nüzhet, bunların karşısında bir set gibi duran yönetim ve onun mensuplarıyla uzlaşmaz karşıtlık içerisine girmiştir.

### 8.2.2. Süleyman Nüzhet-Toplum

Süleyman Nüzhet'in kız kardeşi Samiye Hanım, otuz yıldır evli olduğu kocası Affan Bey'den ve onun yanlış terbiyesiyle sorumsuz bir şekilde büyüyen yeğeni Şefik'ten, Suzan'dan ve onun fettan kardeşi Server'den yakınlık içinde bulunduğu çıkmazı anlatır : *“Sustular. O düşünüyordu ki hemşiresinin şu beş on cümle ile hutut-ı esasıyesi (esas sınırları) tersim edilen (çizilen) serencam-ı izdivacı (evlilik serüveni) İstanbul hayat-ı ailesinin bir facia-yı alelâdesinden (İstanbul'un aile hayatlarındaki sıradan facialardan) başka bir hikâyeye değildi. Bütün İstanbul hemen ekseriyet üzere böyle kocalarla memlû idi (doluydu).O evler ne kadar çok idi ki onların çatıları altında böyle sâkit bir sergüzeşt-i bedbahtanenin safahat ü edvarı ( böyle bir sessiz bedbaht maceranın safhaları ve dönemleri) bir imkân bulunamayarak, bazen yavaş yavaş, bir akıbet-i inkıraza (yıkılış neticesine) mahkûmiyet-i mutlaka ile (mutlak bir mahkumiyetle) yahut, vukuat ü netayici tecil eden (olayları ve sonuçları erteleyen bir süratle , talak ile neticeyab olmak (boşanmayla neticelenmek üzere), bîçare harab u muzmahil (darmadağın olmuş ) kalplerin üzerinden geçip giderdi.” (Nesl-i Ahir, s. 211)* Bir aydın olarak devrin sosyal durumunu değerlendiren Nüzhet, kız kardeşinin de içinde bulunduğu şartlardan yola çıkarak toplumun evlilik kurumuna yüzeysel bakışından, özellikle geleneklere körü körüne bağlanan yığınlardan nefret eder. Bu algı, kahramanımızın uzlaşmaz karşıtlık içerisinde olduğunun bir göstergesidir.

Süleyman Nüzhet, kızı Azra'yı Çamlıca'daki köşkünde oturan geleneklerine bağlı, yeniliğe de açık iffet ve namus konusunda son derece duyarlı üç çocuk yetiştirmiş anneanesi, Nefise Hanım'a getirir. Abdülmecit'in yakınlarından olan kocası, ölmeden önce, bu yaşlı kadına Galata'da geçimini sağlayabilecek kadar bir akar bırakmıştır. Oğlu Ankara'da adliye memuru olan altmış yaşlarındaki anneanne; lalası, aşçısı ve oğlunun gönderdiği beslemesiyle birlikte oturmaktadır. Çamlıca'daki yaşam ile Emirgân'da eniştesi ve kız kardeşinin oturdukları yalıdaki yaşamı mukayese eden Süleyman Nüzhet, diğerinin aksine uzlaştığı bu mekânda huzur bulmaktadır: *“Süleyman Nüzhet burada, Emirgan yalısından fikren ne kadar uzaktı! Burada ne derin bir sükûnun havası istişmam ediliyordu (koklanıyordu) ! Sonra bu köşk, bu bahçe onun hayat-ı izdivacına ait hâtırât ile memlû idi (doluydu). Ne zaman buraya gelse kendisini göyü bir rüya içinde o hayata avdet etmiş zannederdi.”* (Nesl-i Ahir, s. 237) Emirgân'daki akrabaları toplumun hastalıklı yüzünü, Çamlıcada'kiler ise değerlerini kaybetmemiş sağlıklı aile yapısını temsil etmektedirler. Nüzhet bunlardan birinci yaşam tarzı ile uzlaşmamakta ve içten içe onlara düşmanlık hissetmektedir.

İstibdat yönetimine yönelik ağır bir eleştiri kitabı olan bu eserde hayatın hemen her alanına sevk edilen kahramanlar, dahil oldukları ortamlardan eli boş dönmezler. *“Nesl-i Ahir'de konu daha geniş ölçüde toplumu ilgilendirir. Yazar bu romanda aileden topluma açılmış, yönetimin, toplumu ve bireyin yaşamını etkileyişini vermiştir. Kişi ve ona bağlı olarak olay sayısının artışı bu romanda da sürer.”* (Önertoy, 1995: 253) Sosyal konulara daha çok değinilen Nesl-i Ahir'de uzlaşmaz karşıtlıklar daha fazla vurgulanmıştır. Kayınvalidesinin Çamlıca'daki köşküne misafir olan kahramanımız, bir gün Üsküdar Kısıklı'ya inerek bir çay bahçesinde dinlenir. Ahalinin gazetedeki haberleri okuyup memleketin başına gelenlerden haberdar olduktan sonra tepki göstermek bir yana *Tercümân-ı Hakikat*'te yer alan basit bir cinayet olayına saatlerce kafa yorması, üstüne üstlük de umursamaz bir tavırla yemek yemeye devam etmesi Nüzhet'i çıldırtır: *“ Ertesi gün hemen kâmilten boş geçti. Behiç, Kâşif hakkında havadis almak ve validesiyle hemşiresini getirmek üzere erkenden inmiş idi; Süleyman Nüzhet, Azra'yı büyükannesine bırakarak eline bastonunu almış, Büyük Çamlıca'ya kadar bir seyran (gezinti) yaptıktan sonra, gelip bir müddet Kısıklı'da kahvede oturmuş, bir iki saatini burada eskiden tanılan çehreler arasında geçirmiş idi. Bir köşede sedirin üzerinde gecelik entarisıyla, ince beyaz keten hırkasıyla bağdaş kurarak nargilesinin*



*dumanlarını savura savura Tercüman-ı Hakikat'in tefrikasını yanındakilere cehren (yüksek sesle) okuyan, o zamana kadar gayr-ı muntazır mecralar (beklenmedik yollar) takip ede ede gelen bir vak'a-i cinâiyenin âtiyen nasıl netayice müncer olacağına dair tahminatını tafsil eyleyen (bir cinayet olayının ileride nasıl bir sonuca varacağına dair tahminlerini açıklayan) bir efendinin sözlerine kulak vermiş, yanı başında bir miralayla hocanın pek şakrak mazmunlarla (nükteli sözlerle) yekdiğerini igzaba (öfkelenmeye) çalışarak oynadıkları tavlayı gözleriyle takip etmiş, kahvecinin yardımıyla fırına verilecek bir güveç hazırlamakla meşgul gençten bir beyin takayyüdat-ı şikemperveranesine (boğazına düşkünlüğüne) uzun uzun bakmış, nihayet o da buraya ait zevkini bir nargile ile itmam ettikten sonra (tamamladıktan sonra) sıkılarak kalkıp köşke dönmüştü.” (Nesl-i Ahir, s. 258) Yedi sene Avrupa’da yaşayan kültürlü kahramanımız, ilk defa bu sahnede kendi kabuğundan çıkarak halkın nabzını tutmaktadır. Beklentileriyle halkın halihazırdaki durumu arasında sıkışan Süleyman Nüzhet, umursamazlığa, cehalete isyan ederek bir an önce bu ortamdan uzaklaşır. Bu kaçış, onun uzlaşmaz karşıtlık içerisinde olduğu toplumun büyük bir kesimine karşı bilinçaltında gelişen tavrının bir sonucudur. Sosyal realitenin bu aydını sükût-u hayale uğratması onun toplumla arasındaki uçurumunu daha da derinleştirmiştir.*

### **8.2.3. Süleyman Nüzhet-Süleyman Nüzhet**

Süleyman Nüzhet’in siyasî fikirleri yanı sıra aşklarına da geniş yer verilmiştir. Bu aşklardan birisi, etrafında toplanan gençlerden Şakir’in dul ablası Suat’tır. Bu kadınla yaşadığı aşk daha çok platonik olup sadece yalısının etrafında yaptığı sandal turlarıyla sınırlı kalmıştır. Diğeri ise eniştesinin yeğeni Server’dir ki bu diğerinin aksine cinsel esintiler taşımaktadır. Yanına sürekli gelip giden gençlerden İrfan ve Şakir ile görüşen Süleyman Nüzhet, onlar ayrılınca yalının üst katındaki odasına çekilmek için merdivenlere yönelir. Yukarıya çıkarken daha önce çok tehlikeli bulunduğu eniştesinin küçük yeğeni Server ile göz göze gelir. Uzun zamandır hayalini kurduğu kız şimdi karşısındadır ve ateşli bakışlarla kendisine bakmaktadır. Bu arada onun eli merdivenin tirabzanındadır. Arzularına bir an yenilen orta yaşlı adam, elini genç kızın elinin üzerine koyunca ruh dünyasında fırtınalar kopar. *“Bu bağlamda, genelde kendisiyle barışık bir çizgi çizen Nüzhet, burada iç çekişme yaşayarak içindeki iki ‘ben’in mücadelesini*

*tarafsızca dinler.*” (Yaşar, 2013: 288) Süleyman Nüzhet, doğasal yanı ile akıl yanının uzlaşmaması nedeniyle derin bir iç çatışmanın içine girer.

*“Zihninin içinde:*

*—Nüzhet, fena bir günah işlemek üzeresin!...*

*İtabı (paylaması) vardı.*

*Nüzhet, kalbinde kendisini bir müddet için teskin edecek bir itminan (güven) fakat bu itminanın yanında bir âvâze-i tenkit ü itiraz ile (itiraz ve tenkit haykırışıyla), merdivenleri çıktı, sofayı geçti kendi odasına girdi. İkmal edilecek işleri vardı. Bunlarla meşgul olurken fikrinin içinde hep o iki hüviyetin, şebabperest ü sevdacû (gençliğe tutkun ve sevda arayan) Nüzhet’in yanında sakatâtı (yanlışları) affetmeyen, ufak tefek sendeleyişlere bile nazar-ı mesagla (izin bakışıyla) bakmak istemeyen afîf (iffetli), namuskâr Nüzhet’in simâ-yı cidalkârı (kavgacı yüzü) karşı karşıya idiler.” (Nesl-i Ahir, s. 207) İkilem yaşayan Nüzhet, vicdani tarafı ile nefsanî tarafının arasında kalarak kendi benliği ile uzlaşmaz karşıtlık içerisine girer.*

Ada’da topçu subayı olan ve İngiliz eşi Klara ve iki çocuğuyla mutlu bir evliliği olan Muzaffer Bey’e kızı Azra ile misafir olan Nüzhet, burada Server’den aldığı mektuptaki davete uyarak bir çarşamba günü buluşmak için Hadi Efendi’nin bahçesine gitmeye hazırlanırken ruh dünyasında derin çatışmalar yaşar. O, fizikî görünüş ve yaş bakımından rakip olarak gördüğü Gıyas’a karşı kıskançlık hislerinin de tetiklemesiyle eniştesi Affan Bey’in yirmi iki yaşındaki yeğeni Server ile yaşadığı gönül macerasını kendi iç dünyasında şöyle değerlendirir: *“Mumunu yaktı. Aynasına baktı. Bugün kendisini biraz yorgun gördü:*

*—Biraz da fazla yaşlısın, azizim; dedi, seni bu hâlinde bekleyen kızın ancak yirmi iki baharı olduğuna sevk-i fikretmekten (düşünmekten) hâli (uzak) kaldığın dakika işte senin için bir devre-i cinnetin an-ı hulûlüdür (delilik döneminin başladığı andır).” (Nesl-i Ahir, s. 422) Kırk beş yaşındaki Nüzhet, kendisini hafiflik olarak değerlendirdiği bu maceraya iten zaaflarından dolayı, içgüdülerinin esiri olan aklıyla uzlaşmaz karşıtlık içine girmiştir.*

Süleyman Nüzhet'in zaaflarına yenik düşmesinin bir başka sebebi de taşmasına engel olamadığı kıskançlığıdır: O, Avrupa'ya gitmeden önce bir sandalla Suat'ın yalısının önüne gelerek derin hülyalara dalmış ancak görüşmeye cesaret edememiştir. Yıllar sonra bir an bilinçaltından geçmişini sorgulayan orta yaşlı adam, bu platonik sevgiliye sahip olamamanın verdiği ıstırapla onunla bir yıldır aşk yaşayan Şeyda Bey'den intikam almak adına, zaaflarına yenilip bu adamın eski sevgilisi genç Server'le yakınlaşmıştır. Aldığı eğitim, sahip olduğu derin kültür ve kırk beş yaşın verdiği tecrübeyle uyuşmayan hafiflik olarak nitelendirdiği bir durumun içerisinde kıvranan Nüzhet, kendi kendisiyle uzlaşmaz karşıtlık içine girer: *“Kendisini böyle zaafaları arasında bînsaf bir muhakeme ile tedkik ederken nefisinden tiksinişleri olurdu. O zaman her şeyi bırakmak, bir yerlere gidip kendisinin zaafıyla oynayan vesailden (vesilelerden) uzak bir köşede sinmek, saklanmak heveslerini duyardı. Ne için buraya gelmişti?...”* (Nesl-i Ahir, s. 32) Eserde gençlere yol göstermek ve entelektüel birikim bakımından oldukça mükemmel hatlarla çizilen Süleyman Nüzhet'e bu büyük hatayı yaptıran güç, onun iç dünyasında yaşadığı uzlaşmaz karşıtlıktır.

#### 8.2.4. Süleyman Nüzhet-Pierre Loti

*Desenchantees*'te anlatılanlardan çok etkilenen ve kızının da buradaki kadınlara benzemesinden korkan Nüzhet, Pierre Loti'nin İstanbul'da aklı başında Türk kızlarına hiç rastlamadığına hükmederek bir anlamda yazarın bu kapalı ve tek taraflı anlayışı ile uzlaşmaz karşıtlık içine girmiştir. (Nesl-i Ahir, s. 53) Milli değerlerin korunmasına oldukça önem veren şuurlu bir aydın portresi çizen başkahramanın bu tavrının başka bir nedeni de *“Türk dostu Loti'nin oryantalistler gibi davrandığını duyumsatarak İstanbul kadınlarının yaşayışına dair saptamalarının gerçeği yansıtmadığını”* (Yaşar, 2013: 297)belirtmektir. Kahramanımızın kabullenemediği durum, toplumun değer yargılarıyla ters düşen kızların var olduğu gerçeğidir. Bunu Avrupalı bir yazarın dillendirmesi, genç kız babası Süleyman Nüzhet için ürküntü veren duruma dönüşmüştür. Türk dostu olarak bilinen Pierre Loti hakkında Nüzhet'in bu olumsuz düşüncelere varmasının nedeni o an içinde bulunduğu ruh halidir. Muzaffer Uyguner, yazarın romanlarında yer alan olumsuz kadın tiplerini *“Bihter soyundan”* diye tarif eder. (Uyguner,1992: 53) Ancak özellikle Firdevs Hanım'ın genlerini taşıyan kadınlardan farklı olarak *Nesl-i Ahir*'de Mücella ve Seniye'nin kan bağları üzerinde durmaması dikkat çekicidir.

Azra'nın, Pierre Loti'nin milli değerlerini kaybetmiş roman kahramanlarından farklı yetiştiğini görmek Süleyman Nüzhet'i rahatlatır. Vapur Marsilya'dan hareket etmeden karşılaştığı Mücella ve Seniye'den ilk anda nefret eden orta yaşlı adamın, iç dünyasında paniğe kapılıp hemen İstanbul'da okuyan kızını hatırına getirmesi onlarla uzlaşmadığının göstergesidir:

*“Vapurda İrfan ile Şakir'i geçirmeğe gelmiş olan ve Pierre Loti'nin kitabına ilham veren, daha donra ise Fransa'ya yerleşen iki Türk kızı Süleyman Nüzhet'i hayalen kızı Azra'ya götürür.*

*Süleyman Nüzhet 'bilâ-ihiyar(...) kitabın siyah çarşafklar içinde siyah izlâl-i ye's ü nevmidî şeklinde geçen gölgelerini düşündü. (tefr.9) Kızı Azra böyle olmayacaktı.”* (Kerman, 2008: 198) Zeynep Kerman'ın üzerinde önemle durduğu bir başka nokta da *“Azra'nın İngiliz okulunda batılı terbiyeyle yetişmiş olmakla beraber, eğlence yerlerinde sık sık görülen, sathî batılı ve modern hayat yaşayan kadınlardan çok farklı”* (Kerman, 2008: 198) olmasıdır. Süleyman Nüzhet'in hayat felsefesine göre; kadınların modern olmaları, çağdaş giyinmeleri, iyi bir eğitim almaları ve güzel sanatlarla ilgilenmeleri çok önemlidir ancak bunların hepsi ait oldukları toplumun değerlerini kaybetmeden gerçekleşmelidir. Oysa Mücella ve Seniye, bu anlamda iyi bir sınav verememişler, Nüzhet'in uzlaşmadığı bir yaşam biçimini benimsemişlerdir.

### **8.2.5. Süleyman Nüzhet-Batı Medeniyeti**

Süleyman Nüzhet, Üsküdar Kısıklı'daki kahveden çıkıp kayınvalidesinin Çamlıca'daki köşküne dönünce eline yabancı gazeteleri alır ve verilen haberlerde Osmanlı İmparatorluğu'nu Hasta Adam olarak adlandıran Batı dünyasına kin duyar : *“O zaman bu mütalaadan, kalbinde o cihan-ı medeniyetin lakaydî-i bînsafanesine (umursamaz insafsızlığına) karşı derin bir kinle, zehirlenmiş olarak çıkardı.”* (Nesli-i Ahir, s. 260) Bu bölüm, devlet ile yönetenler ayrımının yapıldığını ve kin duyulmanın ikincisi olduğunu ortaya koymaktadır. Uzun yıllar Batı'da yaşamış olmasına ve bu medeniyetin olumlu sayılabilecek tüm özelliklerini şahsında birleştirmiş olmasına rağmen Nüzhet, damarlarında katıksız bir Türk kanı taşıması, yüreğinde vatan hissiyatını derinden duyması nedeniyle Osmanlı'ya insafsızlık edenlerin daima karşısına

dikilmeyi bilmiştir. Şemsettin Kutlu, Nüzhet'in bu yönü için şu değerlendirmeyi yapmaktadır: “Batıyı içinde yaşayıp tanımış, benliğinde özümlemiş olmasına, engin batı kültürüne ve zevkine karşın ulusal benliğinden hiçbir şey kaybetmemiş som bir Türk aydınıdır.” (Kutlu, 1990: 12) Örnek bir vatansever portresi çizen başkahramanımız, fırsatçı tavrından dolayı Batı dünyası ile uzlaşmaz karşıtlık içerisindedir.

### 8.2.6. İrfan-İstibdat

Servet-i Fünûn'un “*Mai ve Siyah*’taki temsilcisi Ahmet Cemil, İsmail Tayfur’un biraz daha yaşlanmış görülebileceği gibi, *Nesl-i Ahir*’de daha da yaşlanıp yaşamını sürdüren İrfan” (Uyguner,1992: 57) karakteri romana Süleyman Nüzhet’in Marsilya’dan bir gemiyle İstanbul’a yola çıkmasıyla dahil olur. Yurt dışında eğitim alma isteğini yerine getirmek için oğlunu, gizlice bir gemiye bindirip Avrupa’ya gönderen, bu yüzden İstibdat yönetiminin oklarını üzerine çekip sürgün edilerek bedel ödeyen bir asker babanın oğlu bu genç, İstibdat polisinin gözünde bir kaçaktır. “*Onlar ikisi de nazar-ı zabıtada firari idiler (polisin gözünde kaçaktılar). İrfan anlattı. Üç senedir tekrar tahsiline avdet edememek korkusuyla vatanına dönemeyen bu çocuk kalbinde bu mesele acı bir kin ile karıştıyordu.*”(*Nesl-i Ahir* s. 28) Yirmili yaşlarda bulunan genç müzisyen, eğitim için kaçtığı Avrupa’dan tutuklanıp dönememe endişesiyle kendisi için fedakârlık yapan babasından, annesinden ve memleketinden üç yıl boyunca ayrı kalmış olmanın sorumlusu olarak gördüğü İstibdat yönetimine kinle doludur. “*Yazar, Nesl-i Ahir*’de istibdat devrini esas aldığı için, İrfan ve onun gibi yetişen gençlerin karşılaştığı engelleri çeşitli vesilelerle ortaya koyar. İrfan, Avrupa’da olduğu gibi konserler vermek suretiyle hayatını kazanmayı düşünür, fakat o devirde Türkiye’de batı musikisi konserlerini takip edecek seviyede müzik kültürüne sahip bir dinleyici zümresi yoktur.” (Kerman, 2008: 119) İdealist bir gencin, yaşadığı toplumu batı musikisiyle tanıştırmak emeline ülkeyi yöneten iradenin engeller koyması, doğal olarak bir kin birikmesine neden olmuştur. Yasakları temsil eden yönetim ile İrfan’ın özgürlük tutkusu uzlaşmaz karşıtlığa dönüşmüştür.

İrfan’ın babası, doktor, hukukçu, mühendis ya da mimar olmasını istediği oğlunun –İdadi’de okurken bir doktorun akciğer yangısı tanısından dolayı rahat bırakılması yönündeki tavsiyesi üzerine, kendisini çok sevdiği müziğe özgürce vererek

bu alanda daha ileri bir eğitim almasını temin etmek için– Avrupa’ya gitme isteğine razı olmuştur. Babasından destek alan genç adam, Zaptiye Nezareti’ne yurt dışına çıkış için gerekli izni almak üzere gider fakat buradaki memurların aşağılayıcı söz ve davranışlarına maruz kalır. O, yaşadıklarını Süleyman Nüzhet’e şöyle anlatır:

*“İrfan şimdi taklit ederek anlatıyordu:*

*–Avrupa’ya mı oğlum? Ne işin varmış senin Avrupa’da? Çalgıcılık öğreneceksin öyle mi? Amma yaptın ha, öğreneceksin de kaç para kazanacaksın?..*

*Ona böyle çıkışılırken orada küçük bir memurlar hep gülüşüyorlar, çalgıcılık için Avrupa’ya gitmeye çalışan bu çocuğa bakıyorlar, kim bilir bu tuhaf maksad-ı seyahatin altında ne mühim niyyat-ı faside-i siyasiye vücudunu (ne önemli siyasi kötü niyetlerin bulunduğu) keşfe çalışıyorlardı.” (Nesl-i Ahir, s. 30)* Yurt dışına çıkan herkesi tehlikeli gören bir paranoya içinde tarif edilen yönetimin bu uygulamasına isyan eden genç müzisyen, düşmanlık hisleriyle dolmuştur. Zeynep Kerman, (2008: 119) bu kahramanımız hakkında *“İrfan topluma, geleneğe yabancı bir meslekle, memlekete yeni bir şekilde hizmet etmek isteyen yeni bir insan tipidir.”* değerlendirmesini yapar. Ülkesine ufuklar açmak isteyen gencin karşısına çıkarılan engeller, onu daha da hırçınlaştırmış ve uzlaşmaz karşıtlığını perçinlemiştir.

*“Mantığı bir türlü ne bu debdebeyi, ne bu hayatı anlamıyor, izah edemiyordu. Bir vezir konağından daha ziyade tantana ile idare edilen, yirmi otuz kapıcının, uşağın, kahvecinin vücuduna lüzum görünen ve sonra odalarda, sofalarda kendisi gibi fakat kim bilir ne kadar muhtelif maksatlarla gelip beyefendiyi dört dakika görebilmek için burada saatlerce mevkuf-ı intizar (beklemek için tutulan) yirmi kişiyle bir daire-i resmiyeye benzeyen bu konak, bir miralayın (albayın) eviydi; bu miralay maaşı burada sarfedilen tütünle kahveye kıfayet etmezdi; Yarabbi ! Bu para nereden geliyordu ? Bu köşkün iştiha-yı ifritanesi (dev iştahtı) ne ile doyuyordu ?” (Nesl-i Ahir, s. 91)* İç konuşmalarda işaret edilen resmi devlet mekanizmasının ortadan kaldırılması, orta düzeyde bir devlet görevlisinin maaşıyla kıyaslanamayacak bir ihtişam ve yetki içerisinde yaşaması, devlet hiyerarşisinin ortadan kalkması gibi verici hususlar, İrfan’ın İstibdat yönetimi ile uzlaşmaz karşıtlığını daha da pekiştirici bir işlev görmektedir. Olay örgüsüne paralel olarak orduda görev yapan bir Miralay’ın neden bu kadar ayrıcalıklı

donatıldığıının ipucunu Halit Ziya, *Kırk Yıl* (2008: 518)'da şöyle vermiştir: “*Abdülhamit'in kendisine düşman olduklarını yahut olabileceklerini tahmin ettiği adamlar hakkında biri birine zıt görünen iki tazyik (baskı) usulü vardı, bir takımını sağ eliyle tutar, ipeğe benzeyen fakat hakikatte bir esaret zincirinden başka bir şey olmayan bağlarla az çok parlak memuriyetlere tayin eder, bir takımını da sol elinin merhamet bilmeyen, zulmü (eziyeti) adaletin tabii bir muktazası (doğal bir gereği) addeden (sayan) bir işaretiyle mahbeslere (hapishanelere), menfalara (sürgünlere), hatta rivayetlerde kati bir sıhhat (doğruluk) varsa nevi nevi (türlü türlü) ölümlere gönderirdi.*”Yazarın yazdıklarına benzer şekilde Miralay'ın kendisinde yarattığı olumsuz algıdan yola çıkan İrfan, İstibdat ile uzlaşmaz karşıtlık içerisine girmiştir.

İrfan, Miralay'dan sonra kötü ününü duyduğu, tüm İstanbul'un uğursuzlukla andığı Paşa'ya giderek ondan yardım istemeye karar verir: “*Bu adamı, İstanbul'u sertaser (baştanbaşa) titreten, kadınların, çocukların ağızına kadar ismi müthiş bir afetin yad-ı şeameti (uğursuz anılışı) kabîlinden intikal eden bu paşayı, o henüz görmemiş idi. Berikini bir hiss-i nefretle gidip görmüş idi; fakat bundan bir ürkeklik hiss ediyordu. İcra ettikleri sanat-ı vahşette imtiyazat-ı müsaviyeye (eşit imtiyazlara) mâlik olan, İstanbul'un sergüzeşt-i mesaibinde (bela serüveninde) aynı âsâr-ı zulm ü itisafî (doğru yoldan sapma ve zulüm eserleri) göstererek gece ev basmak, adam öldürmek, kadınlara tasallut etmek (sataşmak), ocak söndürmek, şurada burada türlü mesavihaneye (genelevler) işletmek, erbab-ı ticareti haraca bağlamak, her daire-i hükümete (hükümet dairesine) engüşt-i müdahaleyi ( müdahale parmağını uzatarak) doğru gitmeye henüz hâiz-i kabiliyet (doğru gidebilecek) bir iş kalmışsa onu eğiltmek hususunda müsabaka eden (yarışan) bu adamlardan birincisini nefretle, ikincisini haşyetle (korkuyla) telakki ediyordu. Bu hissi pek tahlil edemiyordu. Belki şahsiyetlerine, cismaniyetlerine ait bir histi. Birincisini o kadar gülünç ve iğrenç bulmuş idi ki bundan korku hissini duyamamış idi; diğerini ona tarif ederken öyle vahşiyane bir çehre tersim etmişlerdi ki (çizmişlerdi ki) daha görmeden bir canavar karşısına çıkmaya muntazırdı (hazırdı).*” (Nesl-i Ahir, s. 122) Tek suçu yurt dışında piyano eğitimi almak olan genç müzisyenin İstibdat'ı temsil eden iki devlet görevlisine karşı hissettiği olumsuz duygular, onların mensup oldukları yönetimle olan uzlaşmaz karşıtlığının göstergesidir.

Korkunun beslediği nefret, yazarın *Kırk Yıl*'da anlattıklarına göre gerçek hayatta da var olan bir durumdur. Halit Ziya'nın Safveti Ziya ile bir araba gezintisinde yaşadıklarını anlattığı bu bölümün sonunda söyledikleri ile romanın bu sahnesinde dile getirilenler arasında paralellik bulunmaktadır. Olay kısaca şöyledir: Halit Ziya'nın içerisinde bulunduğu araba birden Abdülhamit'in biraderi Reşat Efendi'nin şehzadesi Ziyaettin Efendi'nin arabası ile çarpışır. Bu olay üzerine hem Safveti Ziya hem de Halit Ziya oradan nefes nefese kaçarlar. Bunun sebebini yazar şöyle anlatır : *“Reşat Efendi'nin sadece kendisinden, gölgelerinden değil isminden bile ürkülürdü. Abdülhamit böylece isimlerinden ürkülen iki birader arasında idi; ne Murat, ne Reşat denebilirdi, hatta kendi ,isminden bile ürkülürdü. Hamitler Hamdi olmuştu, Muratlar Mir'at, Reşatlar Neşet isimlerini almışlardı; o tarihlerde sicille Hamit, Murat, Reşat isimleriyle yeni doğmuş çocuk kaydedildiği belki hiç vukua gelmemiştir.(olmamıştır)”* (Uşaklıgil,2008: 669) Hanedanın tüm mensuplarından onların isimlerini bile çocuklarına vermeyecek kadar büyüyen nefret, yaşadığı olumsuzluklardan dolayı İrfan'ı da etkilemiştir.

Romanda İstibdat yönetiminin hafiyelerinden Apollo'ya geniş yer verilmektedir. İtalya donanmasının eski subaylarından olan bu şahısla Şakir vasıtasıyla tanışan İrfan, onun aşırı para harcaması karşısında daha önce Miralay'ı ziyaretinde karşılaştığı debdebeli durumu yeniden gözlemlemekle şaşkınlık yaşar. Zira bu yönetime yakın olan herkes servet ve ihtişam içerisinde yüzmektedir. Teşkilat-ı Hafiye'den Apollo ile birlikte babasının kurtuluşuna ümit vesilesi olacak ikinci ismin, Paşa'nın, Beşiktaş'taki ahşap yüksek katlı binasına giden İrfan, nihayet ününü duyarak korkuya kapıldığı bu zat ile bir araya gelir. İlk karşılaşmada sefil, zelil bir mahlûk ifadeleriyle iç konuşmalarında değerlendirdiği bu adamın, ruh dünyası ile fiziksel görünümü arasında ilişki kurar : *“Bu çehrede bir lem'a-i zekâ (zekâ parıltısı) yoktu , yalnız gözlerinde, bütün asab-ı vechinde (yüzünün sınırlarında) fesat ve hıyanete meyelan-ı cibilliyetin (yaratılıştan bir eğilim) faaliyeti vardı. Kafasının lüzumundan fazla büyüklüğü, alınının bir tümsek teşkil edencesine çıkıklığı, bütün vücudunun kemiklerinde esvabını delmek istiyormuşçasına fark edilen bir fazlalık gösteriyordu ki bu adam bir muvazenet-i tamme-i teşekküliyyeye (tam oluşmuş bir dengeye) mâlik değildir. Onun lakırdı ederken sol dudağında, çirkin bir sırtkanlıkla dişlerini gösteren bir çekilişi vardı ki bütün bu mana-yı vechine (yüzünün anlamına) iblisane bir hâl veriyordu, lakırdı dinlerken de ellerini kavuşturup*



*parmaklarını kırarcasına birbirine kilitleyerek bir şedid ıstırabı zabtlemeye çalışıyorcasına kıvrıp kütletiyordu. Bu teferruata dikkat ettikten sonra demin bir canavardan başka bir şey olmayan bu adam şimdi nazarında öyle sefil ve zelil bir mahlûk derekesine (seviyesine) indi ki bu mülakatı tahkir ile (hakaretle) bitirmek için zor galebe çalınır bir arzu duydu (kendisini zor tuttu).” (Nesl-i Ahir, s. 126) İlk kez karşılaştığı üst düzey devlet görevlisinin İrfan üzerinde bu denli olumsuz intiba bırakmış olması onun İstibdat ile uzlaşmaz karşıtlığı ile açıklanabilir. Babasını kurtarmak için çırpınan genç müzisyen, korku ve nefret hisleriyle dolu olduğu Paşa'nın Süleyman Nüzhet, Paris'te bulunan Behçet Paşa, Ziya Paşa, Hüsamettin Bey ve İbrahim Cemal Paşa gibi aydınlar hakkında ağzından laf almaya çalışmasına sinirlenerek oradan ayrılır.*

Apollo ile birlikte Paşa'nın evinden de bir sonuç alamadan ayrılan İrfan, bindiği aracın Çırağan'ın önünden geçmesi esnasında V. Mehmet Reşat'ı tahta geçirmek isterken Beşiktaş Karakolu'nun Komiseri Yedi Sekiz Hasan Paşa tarafından başına sopa ile vurularak vahşi bir şekilde öldürülen Ali Suavi'yi<sup>17</sup> içi burkularak hatırlar : *“Arabada yalnız kalınca köşeye yaslanarak uzun bir nefes-i tesliyet (teselli nefesi) aldı. Karakol'un önünden geçerken uzun uzun baktı. Buraya dair ne kadar hikâyat-ı fecia (feci hikâyeler) dinlemişti. Bir kere buraya geldikten sonra kaybolan adamlardan, artık izi bulunamayan gençlerden bahsederlerdi. Sol tarafta sarayları bırakarak, araba süratle onu götürüyor, güya buradan kaçırmak istiyordu ; Çırağan'ın önünden geçerken kalbinde elîm bir yara sızladı, bu asrın en büyük feciasının karşısında kendi ıstırabını o kadar ehemmiyette âri (uzak) buldu ki âdeta utandı, daha sonra Dolmabahçe'nin önünden geçerken eğilerek uzun uzun baktı, bu yüksek duvarlardan, mesdud (kapalı) kapılardan gözleri aşmak istiyordu.” (Nesl-i Ahir, s. 131) Bu iç konuşmalarda Çırağan Sarayı, insanlara işkence yapan kurumların gölgesine sığındığı, zulüm ve gözyaşı kaynağı bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Yolculuk güzergâhı üzerinde bulunan İstibdat yönetiminin yargılayıp sürgün cezasına çarptırdıklarının*

<sup>17</sup> (Ali Suâvî : Kuvvetli bir ihtimale göre Sultan Abdülhamit tarafından artık iltifat görmiyen bir duruma düşünce, beklenmedik bir harekete girişmiş; Sultan Hamid'i tahtından indirmek ve yerine Beşinci Murad'ı geçirmek için, çılgın bir anarşist ruhiyle, cesur ve cür'etli bir atak yapmıştır. Dinî ve şer'î telkinlerle kandırarak peşinden sürüklediği anlaşılın Rumeli muhacirlerinden dört beş yüz kişilik bir grupla Beşinci Muradın bir mahbus hayatı yaşadığı “Çırağan Sarayı”na hücum etmiş fakat vak'ayı derhal haber alan Beşiktaş muhâfızı Hasan Paşa tarafından sopa ile öldürülmüştür :1878) Kaynak : Nihad Sami Banarlı : Resimli Türk Edebiyatı Tarihi C.II, s. 1073.

toplandığı yerlerin başında gelen Gümüşsuyu Kışlası da İrfan'a başka acıları hatırlatır. Siyasi mekânların üzerinde roman kahramanlarının bu kadar fazla durmaları hakkında Zeynep Kerman, (2008: 114) “Halit Ziya'nın 1908 yılında Sabah gazetesinde tefrika edilen son romanı Nesl-i Ahir, İkinci Meşrutiyet öncesi İstanbul'unu tasvir eder. Bu bakımdan politik ve sosyal bir devir romanı olarak nitelendirilebilir.” değerlendirmesini yapar. Bireysel özgürlük, basın özgürlüğü, sosyal özgürlük ve adalet gibi kavramları önceleyen İrfan, hem bir mağdur olarak hem de düşünen bir aydın olarak yaşam felsefesinin tak aksi yönde uygulamalara imza atan İstibdat ile uzlaşmaz karşıtlık içerisine girmiştir.

Kahramanımızın İstibdat baskısı altında bulunan İstanbul sokaklarındaki seyahati bizi bu yönetim anlayışının mağdur ettiği başka bir isme daha götürür: Matbuat âleminde eğlenceli hikâyeler ve mizah alanındaki ustalığı ile tanınan Şevket. Bir Ermeni kadının kiracısı olan bu mizah ustasına yazmak yasaklanınca o da matbaa köşelerinde havadis yazmaya mahkûm olmuştur. Her geçen gün biraz daha öfkesini kabarttığı İstibdat yönetiminin emir ve baskısı altındaki tüm noktalara erişmek imkânı bulan İrfan, âdeta bir projektör gibi karanlıkta kalan her şeyi okuyucuya göstermektedir. *Kırk Yıl* (2008: 661)'da İstibdat yönetiminin basın üzerindeki baskılarından “*İstibdat zamanının yazıcılık âlemini dolduran engelleri arasında, hiç fütur getirmeyerek, derin bir istihkârla (küçümsemeye) omuz silkilerek öte tarafa geçilecek münekkitler daha vardı ki, bu 'censure' (sansür) memurlarıydı. Bugün Cumhuriyet idaresinin kanunlarına bırakılmış olan, hataları, cürümleri takip ve tedip vazifesi, o zaman her kanunun üstünde olan istibdat idaresinin keyfine kalmıştı ve idare de bütün matbuat ve neşriyatı murakebe (denetim) altında tutacak, günden güne şiddetini arttırarak pençesini daha ziyade sıkacak kuvvetler icat etmişti. Kitaplar, risaleler Encümen-i Teftiş ve Muayene denen ve her sınıftan başlarla tezyin olunan (süslenen) heyetin kılı kırk yaran hurdebini (büyüteci) altına konurken, gündelik matbuat da ayrıca bu vazife ile teşkil olunan memurlar zümresine bırakılmıştı.*” cümleleriyle söz eden Halit Ziya'nın gerçek âlemdeki uzlaşmaz karşıtlığının bir benzerine itibari âlemdeki roman kahramanı İrfan'da raslamaktayız.

İmparatorluk' un gerek içte gerekse uluslar arası alanda yaşadığı kritik süreçte basında ciddi konuların yazılmasının yasaklanmış olması nesl-i ahirin nefret oklarını

İstibdat'a yönelmelerinin bir başka gerekçesidir. Mesela Şevket, 'Avrupa'da içki sarfiyatı'; İbrahim Rıfkı ise 'İngilizlerde çocuk terbiyesi' gibi suya sabuna dokunmayan konularda yazılar kaleme almaya mecbur edilmişlerdir. Bu durum baştan beri İstibdat ile uzlaşmaz karşıtlık içinde olan İrfan'ı derin düşüncelere sevk eder: “*İrfan İstanbul'a gelemeden beri işittiklerinden, gördüklerinden bu memleketin bütün hayat-ı ruhunu kemiren emraz ü tefessüat (hastalıklar ve çürümeler) sahnelerinden öyle amîk (derin) bir hiss-i istikrah (tikinti hissi) duyuyordu ki şu dakikada Behiç'e haykırmak istedi:*

—*Yok artık yetişir! diyecekti; yetişir, bütün bu şeylerden titriyorum, memleketimin âtisi (geleceği), istikbalin vehameti (tehlikeli durumu) için ölüyorum[...]*” (Nesl-i Ahir, s. 149) Bu iğrenme hissi, yalnızca İrfan'ın değil; temsilcisi olduğu neslin ülkeyi yöneten tabaka ile uzlaşmaz karşıtlığının ifadesidir.

İstibdat yönetiminin baskısı altında bulunan sokaklarda âdeta insan bünyesindeki mikropları tespit eden bir tıbbi cihaz gibi dolaşan İrfan'a; Behiç, Şevket, Said de eşlik ederler. Onların da yaşadıklarından elde ettikleri tecrübe tamamen umutsuzluk ve karamsarlıktan ibarettir. “*Mesleğini icra edemeyen, sürgünde aklı dengesini kaybederek intihar eden babasının ölümünden kendisini sorumlu tutan İrfan, bütün hassasiyetine rağmen, kurtuluşu ihtilâlcî gençlere katılmakta bulur.*” (Kerman, 2008: 120) Halit Ziya'nın *Kırk Yıl*'da yazdıklarına bakılacak olursa romandaki bu ihtilâlcî gençlerle *Servet-i Fünûn* topluluğunun o dönemde yaşadıkları arasında paralellik görülecektir. Yazar, *Servet-i Fünun*'un faaliyette bulunduğu şartları şöyle anlatmaktadır: “*Memlekette esen zulüm rüzgârından, idarenin her köşesine sokulan mesavi (kötülükler) zehrinden, vatanın muhakkak vukua gelecek (olacak) tehlikelere mukavemetten (direnmekten) aciz vaziyetinden, üzerine gittikçe daha siyah bulutlar yığılan istikbalinden (geleceğinden) mütevellit (dolayı) derun azabı (iç acısı) denilse bu noktada yalnız onlar değil herkes müttefikti (aynı fikirdeydi), hatta ahvalin (ortamın) bu revişinden (gidişinden) istifade edenler bile birer birer alınınca onlar da bu noktada ittifak ederlerdi.*” (Uşaklıgil, 2008: 632) Özetle denebilir ki “*Servet-i Fünun romanı, sadece kendi yazarlarının anlayışlarını değil, yazdıkları dönemi de yansıtır. Bu açıdan yazılan eserlerle yazarları ve dönemleri arasında da önemli paralellikler göze çarpar.*” (Baş, 2010: 325) Edebiyat-ı Cedide topluluğundan farklı olarak İrfan, uzlaşmaz karşıtlık içerisinde olduğu yönetime karşı romanın ilerleyen bölümlerinde eylemde bulunmaya

yönelecek ve bu uğurda canını feda edecektir. Bu durumu Hüseyin Yaşar, (2013: 285) bir ‘şahinleşme’ olarak değerlendirir : “Örneğin ikinci derecede kahraman olan müzik öğretmeni İrfan’ın, tutuklanıp Erzurum’a götürülen babasının cezaevindeki şüpheli intiharı İrfan’ı ‘şahin’leştirir.” Bu şekilde okuduğunda Nesl-i Ahir, Halit Ziya’nın bir zamanlar baskılar karşısında sesini çıkarmayıp kabuğuna çekilen sanatçıların yer aldığı edebi hareketle bir hesaplaşması olarak da yorumlanabilir.

Geceyi sevgilisi Jeanette ile geçirdikten sonra Şakir’le buluşan İrfan; ondan Gıyas’ın, devlet kademelerinde işe yerleşmek için Hariciye’de irtibat kurduğu, bir yetkilinin yardımcı olma karşılığında Süleyman Nüzhet, Daniş, Kaşif, Behiç, Muzaffer ve Sahir’le ilgili birtakım gizli bilgiler aldığını öğrenir. İstibdat idaresine bir başkaldırı kitabı olan bu eserde okuyucuya verilen mesaj, İstibdat yönetiminin emri altındaki devlet kurumlarında herhangi bir konuda hızlı ve kolay iş görmenin bedeli, insanları fişleyecek bilgiler elde etmekten ibaret olduğudur. Zeynep Kerman (2008: 143) bu durumu “Halit Ziya, arzu edilen meslekle şahsiyet ve saadet arasındaki derin münasebete roman boyunca sık sık yer vermiştir. Avrupa’da insanlar kabiliyetlerine göre çalışır, kazanır ve mesut olurlar. Türkiye’de kabiliyetlere, tahsile, ihtisasa değer verilmez; dalkavukluk, alçaklık istenilir.” sözleriyle değerlendirir. Yeteneğin değil; dalkavukluğun egemen olduğu düzenle İrfan, uzlaşmaz karşıtlık içerisinde.

Babasının ölüm haberini Trabzon tüccarlarından birisinin aracılığı ile gelen mektubu okuyan Süleyman Nüzhet’ten öğrenen İrfan’ın kini, bu felâketten sorumlu tuttuğu yönetime karşı intikam hırsıyla daha da alevlenen düşmanlığa dönüşür. “Sesinde öyle vahşiyane bir gayzın (hiddetin) zehiri vardı ki Süleyman Nüzhet şu dakikada İrfan’ı tamamıyla değişmiş buldu. İrfan ayağa kalktı, şimdi Âdeta Nüzhet’e de kindarane bir nazarla bakıyordu. Sonra ağlamayarak, mateminden ziyade kiniyle zehirlenen bir adam siyahlığıyla ilâve etti:

—Size yemin ederim ki pederimin intikamını, kimden almak mümkünse ondan almaksızın ölmeyeceğim.

Bir saniye meks etti (durdu), sonra:

—*Şimdi bütün bildiklerinizi söyleyiniz, görüyorsunuz ki çocukluk etmiyorum dedi.*” (Nesl-i Ahir, s. 295) Düşmanlık, romanın sonunda İrfan’ın Galata köprüsünün dubalarından bedenini Haliç’in soğuk sularına bırakarak intihar etmesine neden olan olaylar zincirinin başlangıcı olacaktır. Bu an, genç adamın içindeki birikmiş düşmanlık kıvılcımların bombaya dönüşüp patlama noktasına gelme anıdır.

İrfan, babasının intiharından sonra annesi İffet Hanım’la birlikte Eyüp’te oturan dadısının evine yerleşir. Pederinin ölümünden vicdan azabı duyarak iç dünyasına kapanan genç adam, bu dayanılmaz acıdan İstibdat yönetimini ve daha önce babasını sürgünden kurtarmak için görüştüğü ikinci üst düzey yönetici olan Paşa’yı sorumlu tutup işi kan davasına dönüştürür. Genç müzisyenin amacı artık bu adamla bir görüşme ayarlayıp onu öldürmektir. Bu görüşme fikrini öğrenen Süleyman Nüzhet, İrfan’ın bir cinayet işleyeceğini hissederek endişeye kapılır: *“Onu azminde o kadar sabit ü anûd (inatçı) bulmuş idi ki başka mütalaa ilâvesine lüzum görmedi, biraz da kendisini düşüncelerinden hariç tuttuğuna münfaildi (gücenmişti). Bu infialin (gücenikliğin) bir kin hüküm ve ehemmiyetini almasına mümanaat etmek (engel olmak) isteyerek ‘Eminim ki çocukluktan ibaret ve hicabından söyleyemedi.’ dedi.”* (Nesl-i Ahir, s. 363) Hassas yaratılışlı bir müzisyen olan İrfan’ın bir cinayet işlemeyi kafasına koyacak kadar kinle dolması, babasının sürgün edilerek intihara sürüklenmesinden sorumlu tuttuğu İstibdat yönetimi ve onun yetkilileriyle uzlaşmaz karşıtlığını ortaya koyması bakımından çarpıcıdır.

İrfan’la Sultanahmet’teki Belediye Bahçesi’nde buluşan Süleyman Nüzhet, bir çılgınlık yapacağından ve babasının intikamını almak için İstibdat yönetiminin ileri gelenlerine karşı bir cinayet işleyeceğinden emin olarak onu sakinleştirmeye çalışır. Muhatabının bu yolda atacağı bir adımın intihar olacağını telkin etmesi karşısında İrfan, milletin kurtuluşu için yeni bir anlam yüklediği bu çılgınlığı yapmaya kararlı olduğunu ifade eder: *“Bu sualinde Süleyman Nüzhet’in nazariyatına mukabil öyle derin bir kanaatten doğan şübühatın (şüphelerin) itirazları muhtefiydi (gizliydi) ki o karşısında birinci defa olarak bu derece miknet (kuvvet) ü mukavemetle müdafaa-i efkâr eden (fikirlerini savunan) bu genç çocuğa hayretle bakarak durdu. O zaman İrfan sakin fakat bütün teessürle mühtez (titreyen) bir sesle devam etti:*

—İntihar, belki, fakat zannetmem ki bîfâide olsun. Hatta bîfâide olsa bile bu intihar bana o kadar güzel, o kadar güzel görünüyor ki , milletin kenar-ı firâşına (yatağının kenarına) düşüp ‘Yok, mademki sen ölüyorsun, senden evvel ve senin için ben ölmeliyim. Sensiz hayat neye yarar ? Senin biçare kurumuş sinenden son katarat-ı semi (zehir damlalarını) içerek, senin ölümüne aciz bir temaşager (seyirci) olmaksansa , senin zehrinle, senin sütünün o sem-i marazıyla (hastalığının zehriyle) ölmek, işte bundan sonra hayatta bana mukadder olan vazife... demek ve ölmek.”( Nesl-i Ahir, s. 388) Bu sözler İrfan’ın, ülkeyi idare edenlerle yaşadığı uzlaşmaz karşıtlığının kuvvetli bir düşmanlığa dönüştüğünün göstergesidir.

Eyüp’te Balcılar yokuşunda dadısının harap evinde oturan İrfan ile annesi İffet Hanım, bir süre sonra Büyükada’ya gelerek Hristos Tepesi’ne yakın bir yerde bulunan Süleyman Nüzhet ve Azra’nın yeni yaşamaya başladıkları evlerine misafir olurlar. İrfan burada Nüzhet ile konuşmalarının satır aralarında içindeki intikam ateşinin giderek büyümekte olduğunu belirtir: “Süleyman Nüzhet, işittirmek istemiyormuşçasına dişlerinin arasından:

—İntikam!..

Dedi.

İrfan kıpkırmızı gözlerini kaldırdı.

—İşte, dedi; istihzaya âmâdesiniz (alay etmeye hazırsınız). Bu belki bir çocukluktur, fakat mademki bunda bir tesliyet (teselli) buluyorum.

—Evet, fakat tesliyetten başka bir şey daha bulunabilir, düşmanın o kadar kavî (güçlü) , o kadar muktedir ki...

—Adavet (düşmanlık) her düşmandan daha kavî her kuvvetten daha muktedirdir.” (Nesl-i Ahir, s. 498) İntikam hırsıyla yapacağı her hareketin bir çocukluk ve düşünülmeden atılmış bir adım olacağının farkında olması, genç adamın aklı ile hisleri arasında bir mücadele yaşadığını, içinde uzlaşmadığı bir şeylerin olduğunu gösterir.

Servet-i Fünûn neslinin bir manifestosu niteliğinde olan *Nesl-i Ahir*'de İrfan'ın, İstibdat'a karşı duruşunun gittikçe ruhî bunalım seviyesine ulaşmasının devrin gerçekleriyle de sıkı bir ilişkisi vardır: “*Servet-i Fünûn Edebiyatı, Sultan Abdülhamit devrindeki sıkı idârenin, o devir aydınlarınca, dayanılmaz bir istibdat sıfatıyla damgalandığı, buhranlı bir zamanda kurulmuştur. İstibdâdın, içinde mübalağa hissesi de bulunan sert görünüşü, hürriyetsizlik anlayışını bir fikr-i sâbit hâline getiren bu devir gençlerinde, yaşanan zamânın yurd ve dünyâ şartlarını hesâba katamayan bir rûhî bir bunalış yaratmıştır.*” (Banarlı: 1998: 1011) Mesleği itibariyle bir karıncayı dahi incitmeyecek kadar hassas olan İrfan'ın kendini kaybedip intikam makinesine dönüşmesinin verdiği mesaj; karakter, kültür itibariyle ayakları yere sağlam basanların bile bu siyasi ortamda ruhsal çöküntüye uğramalarının mümkün olduğu gerçeğidir.

### 8.2.7. İrfan'ın Babası-İstibdat

İrfan, İdadi'de okurken piyano dersleri almış ve müzik alanında daha çok ilerlemek için Avrupa'ya gitmeye karar vermiştir. Ancak Zaptiye Nezareti buna onay vermediği gibi bu kurumda çalışan memurlar, genç delikanlı ile sokak ağzıyla “Çalgıcı mı olacaksın?” diye alay etmişlerdir. Zaptiye Nezareti'nde biricik evladının gururu ile oynanması bu çilekeş askeri nefretle doldurmuştur: “*Demin, karşısındakinin zaafıyla bîrahmane (acımasızca) oynayan o zabita memurunun huzurunda oğlunu, aciz, yeis (keder) ve hiddetinden bîcare parmaklarını, o bir şey olmak için çalışmaya vakf-ı mevcudiyet edebilmek (varlığını çalışmaya adayabilmek) imkânını dilenen parmaklarını kırmak istercesine evirip burarak, cevap verememekten, bu herifin gırtlığına sıçrayıp boğamamaktan mütevellit tehevürle (öfkeyle) sakır sakır titrer görünce babası kudurmuş idi. Her şeyi yapacaktı. Buna ne askerlik, ne başka bir düşünce mâni olamayacaktı; oğlu Samatya meyhanelerinin önünde laternacılık etmeyecek, oğlu sanatkâr olacak, bir büyük piyanist, belki koca bir musikişinas, bir büyük bestekâr olacak, velhasıl öyle bir şey olacaktı ki memleket ve milletinin karşısına çıkınca ‘İşte ben de bir adam oldum, ben de vatanıma bir hisse-i hizmetle geliyorum.’ diyecekti.*” (Nesl-i Ahir, s. 31) Babayı yasa dışılığa iten sebep ülkede herkesi ve her isteği şüpheli gören baskıcı yönetim anlayışı ile uzlaşmaz karşıtlıktır.

*Nesl-i Ahir'de* İrfan'ın özellikle musikî açısından ön plana çıkarılmasının Zeynep Kerman'a göre (2008: 120) özel bir anlamı vardır: “*İrfan'ın ümitsizliğini, İstanbul'da karşılaştığı engelleri ve ailevî meseleleri, kısacası ruhî durumunu yazar, onun mesleği açısından yani musikiyle ifade etmeği tercih eder.*” Mai ve Siyah başta olmak üzere hemen bütün romanlarında musikiye yer veren Halit Ziya, geleneğini bozmamış bu eserinde de İrfan karakteriyle müzikal anlamda profesyonel birini olayların içine sokmuştur. Hiç şüphe yok ki musiki, Batılılaşma yolunda ve bir milletin ruhî eğitimi açısından önemli bir eğitim alanıdır. bu alanda çok iyi yetişmiş bir gencin, hem toplum hem de o devrin siyasi iradesi nazarında hak ettiği yeri alamaması yaşanan uzlaşmaz karşıtlığı derinleştirmiştir.

### 8.2.8. Muzaffer-İstibdat

Bir açık oturum düzeninde İstibdat yönetimin tartışıldığı Büyükkada'daki yemekte sırasıyla söz alanlardan Muzaffer, Tusişima Deniz Zaferi, Amica Togo ve Mançurya savaşıdan bahsederek Japonların parlak medeniyet zaferinin yanında altı yüz yıllık Osmanlı medeniyetinin söndüğü sonucuna varır. (*Nesl-i Ahir*, s. 99) Toplantıda başından sonuna kadar İstibdat tarafından ülkenin kötü yönetildiği tezi olarak işlenmekte ve askerlikten, sanata; idare biçiminden halkın sıkıntlarına; ekonomiden eğitime kadar her alanda çarpıklıkların cesurca ortaya konulduğu görülmektedir. Muzaffer'e göre olumsuz gidişatın tek sorumlusu uzlaşmaz karşıtlık içerisinde olduğu İstibdat yönetimi ve onun hizmetkârları olup Batı coğrafyasında yer almamasına rağmen bilim ve teknolojide Japonlar'ın ilerleyişi karşısında bizim yerinde sayışımızın da tek sorumlusu olarak gene bu yönetimdir. *Kırk Yıl* (2008: 869)'da ülkenin içinde bulunduğu durumu ve bunun sorumlusunu anlatan şu cümleler ile roman kahramanı Muzaffer'in görüşleri arasındaki uyum bizce dikkat çekicidir: “*Memleket o zamana ait haliyle bir gölün ortasında mütekasif (yoğunlaşan) buzdan bir adaya benzetilebilirdi, bir ada ki bütün kenarlar gevşeyip çözülmeye, kopup dağılmaya müheyya (hazır) olduğu gibi içinde de, her tarafında çöküp delinmeye hazır çukurlar vardı. Suların ufak bir çalkantısı ile kenar dağılıp kopabilir ve içinden de her tarafında yer yer çukurlar açılabilirdi.*”



*Şu necat (kurtuluş) ve selamet (esenlik) getirecek vaka böyle bir çalkantı yababilir miydi ki bu buz adası bütün heyetiyle (yapısıyla) parça parça kopup dalgaların arasında batarak erisin ve büsbütün kaybolsun? Oynanan oyun pek kolaylıkla böyle bir faciaya ulaşabilirdi.*

*Meşrutiyetin ilanından sonra vuzuhla (açıklıkla) görülen bu neticelerle daha Meşrutiyeti hazırlayan vakalar cereyan ederken vâkıf olmak, onları önceden tafsilatıyla görmeye yetişemeyen hayalin içinde ve şuurun üstünde sadece bir duygu vardı ki onun manasını ancak korku kelimesi izah edebilir.*

*O vakit, ümitlere serbest bir alanda doludizgin cevelan (akış) verdikten sonra bir kere esas halledilince (çözülünce), yani esas sayılan müstebit (baskıcı) padişahın vücudu kalkınca ne yapmak lazım geleceğine dair tedbirleri düşünürdük.”* Abdülhamit’in vücut bütünlüğüne bile tahammülün imkânsız hale geldiği bu toplumsal algıyı, yeni ve isyankâr bir neslin temsilcisi Muzaffer’de de görmekte, onun uzlaşmaz karşıtlığına şahit olmaktadır.

### **8.2.9. Behiç-İstibdat**

*Nesl-i Ahir*’in önemli bir özelliği de eski Türk şairlerinin tahkiye yöntemlerinden yararlanmış olmasıdır. Sözelimi *Kutadgu Bilig*, dört ayrı düşünceyi temsil eden tartışmacıların anlattıklarından oluşuyordu. Yazarın tarihi meseleleri derinlemesine analiz etmeye çalıştığı bu romanındaki kahramanlar *Kutadgu Bilig*’de olduğu gibi sık sık bir araya gelerek memlekette olup biteni tartışmakta ve sorunlara çözümler aramaktadırlar. *Nesl-i Ahir*’de bir açık oturum düzeni sayılabilecek yemek ortamında denizci subay Behiç’in ağzından Navarin, Sinop ve Ertuğrul faciaları anlatılarak Osmanlı İmparatorluğu’nun başarısızlıklarının altında çalınan paralar ve yolsuzlukların bulunduğu dikkat çekilmektedir: “*Top yok, mühimmat yok, kömür yok, gemilerde kazanlar çürümüş, makineler paslanmış, tekneler kâğıda dönmüş, beklemekten bezmiş bir askerle bir şey yapamamak yeisinin içinde kahrolmuş zabitler. Sebep? Bütün bu şeylere , bu harabiyet-i izmihlâle (yok olma haraplığına) sebep?*

*Para !.. Çünkü para çalınacak. Ah, o mülevves (kirli) para ! O çalına çalına memleketi bir harabeye çeviren, milleti bir mariz-i kahta (kıtık hastasına) benzeten,*

*sonra bütün bizleri, bu bîçare evlâd-ı vatani kahr ü ye'se mahkûm eden o menhus (uğursuz) şey!” (Nesl-i Ahir, s. 100) Osmanlı İmparatorluğu'nun ekonomik sıkıntılarında dolayı başarısız olunan savaşlar denizci idealist bir gencin ağzından değerlendirilerek İstibdat yönetiminin hatalarının devamı halinde yeni faciaların gerçekleşebileceğine dikkat çekilmekte, uzlaşmaz karşıtlık içerisinde olunan yönetim tarafından ülkenin geleceğinin çalınmaya, yok edilmeye devam edildiği ima edilmektedir.*

Kızı ile birlikte Nefise Hanım'ın Çamlıca'daki köşküne geldikleri gece akrabası, otuz yaşlarında bir zabıt olan Behiç, Süleyman Nüzhet'e evinde yapılan polis ve hafiyeye teşkilatlarının ortak aramaları sonucunda fakir genç Kaşif'in kitaplarıyla birlikte tutuklandığını haber verir. Azra'nın sorduğu soruya Behiç hiddetle karşılık verir: *“Azra her kelimedede bir sual ile karışmaya, mantığının içine sığmayan bu vak'ayı anlamaya müteşebbis asabî hareketlerle pürhelecan idi. Nihayet sordu:*

*—Lakin ne yapmış? dedi, bir adam mı öldürmüş, para mı çalmış, ne yapmış?...*

*Behiç acı bir hande ile güldü:*

*—Hayır ne adam öldürmüş, ne para çalmış, dedi; ne adam öldürenler, para çalanlar var ki bilâkis mükâfat görmüşler. Kâşif kim bilir, ya memnu bir ceride (yasak bir gazete) okumuştur, ya yine böyle bir cinayet sebebiyle sürülenlerden birinden bir mektup almıştır, yahut diğer refikleriyle beraber memleketlerine ağlamak istemişlerdir, işte o kadar [...]" (Nesl-i Ahir, s. 245) Söz konusu aramanın detayları netleşmeden Behiç'in peşin hüküm vermesi, yönetimle uzlaşmaz karşıtlığını ortaya koymaktadır.*

Süleyman Nüzhet'le sohbete devam eden genç zabıt, İstibdat yönetiminin ülkedeki gençlere yönelik bazı uygulamalarından bahsederek bunların biriktirdiği kinlerin büyüklüğünü anlatır: *“[...]Böyle İstanbul'dan takım takım gönderilen gençler, kalplerinde belki yalnız mektum (gizli) bir kinden başka bir şey yokken birer ihtilâlci (ihtilalci), faal bir vasıta-i kıyam (ayaklanma aracı) hâline getirilerek memleketin her tarafına yine kendi elleriyle gönderilen bîçareler, bugünün bîçareleri, fakat yarının isyan muallimleri o kadar çok, o kadar çok ki [...]" (Nesl-i Ahir, s. 252) Behiç'in gençleri bir tehlike olarak görüp, kendi belirlediği sınırlar dışında düşünmelerine olanak*

vermemekle suçladığı İstibdat yönetiminin yok olmasını bir temenni olarak ifade eden bu cümleleri, uzlaşmaz karşıtlığının bir başka ifadesidir.

### 8.2.10. Şevket-İstibdat

*Servet-i Fünûn* neslinin tercümanı olan eserde roman kahramanlarından Şevket'in ağzından Tevfik Fikret'in *Sis* şiirindeki beyaz duman gibi İstibdat yönetiminin kurduğu Hafiye teşkilâtının sardığı sansür politikasına ağır eleştirilerin yöneltildiğini görmekteyiz. Asıl işi olan mizah yasaklanınca matbaa köşelerinde havadis karalamaya mecbur kalan Şevket, İrfan'la konuşmasında şehirde kısıtlanan ve sansürlenmiş orası burası kesilen, kısaltılarak sanat değeri kaybettirilen piyeslerin varlığından bahsederken, hükümetin bu tavrıyla maskara durumuna düştüğünü belirtir. Bu görüşler, genç adamın İstibdat yönetimi ile uzlaşmaz karşıtlığını ortaya koyar.

Şevket'in anlattığı başka bir durum da hükümetin halka yaklaşımındaki olumsuzluklardır. Heybeliada Hükümet Konağı'nın İnsanların ulaşmalarının zor olduğu en yüksek noktaya konumlandırılmış olması buna örnektir. Yönettiği insanlara değer vermeyen anlayışını yerden yere vuran kahramanımız, her türlü çarpıklığın kaynağı olarak değerlendirdiği İstibdat ile uzlaşmaz karşıtlık içerisindedir.

Şevket'in basın muhabiri olarak eleştiri konusu yaptığı başka bir olgu da hükümetin Vilâyât-ı Selâse politikasıdır : *"Şevket şimdi ona son havadis-i siyasîyeden (siyasi haberlerden), Avrupa'nın Vilâyât-ı Selâse için tasavvurat-ı ahîresinden (bundan sonraki düşüncelerinden) bahsediyordu, sonra burada üç beş hazele (alçak) elinde siyaset-i hükümetin (hükümetin izlediği siyasetin) nasıl gülünç maskaralıklarla bütün mevcudiyet-i memleketi (memleketin varlığını) mahvedecek vartalarla (tehlikelerle) pûyan olduğuna (koştduğuna) yanıp yakılıyordu."* (Nesl-i Ahir, s. 142) Vatansever bir aydın olan Şevket'in ülkeyi yöneten siyasî irade mensuplarına alçak sözü ile hakaret etmesi, onun uzlaşmaz karşıtlığının bir başka göstegesidir.

Gazete köşelerinde havadis karalamak zorunda kalan kahramanımız, memleketin asayişini bozanlardan nefretle bahseder. Yeniçarşı'da herkesi haraca bağlayan, zabıtların seslerini çıkaramadıkları bakan ve mareşallerle yemek yiyip âlem yapan İzmitli kabadayı, en az sekiz on kişinin katili Şamandıra Hüseyin, Galata semtinin

belalılarında Lüleci Bekir bunlardan birkaçıdır. “*Hafiyelik yapmakla beraber kabadayı bir mizaca sahip olan Çöpten Minare İsmail (tefr. 34, ss.62,80,746), Lüleci Bekir (tefr.34), belediyede müfettişlik yapmakla beraber rezil bir katil olan Şamandıra Hüseyin (tefr.34) ayak takımına mensupturlar.*” (Kerman, 2008: 126) Ayak takımına mensup bu kişilerin ülkeyi yönetenlerden cesaret alarak halka zulmetmeleri nesl-i ahir için bardağı taşıran son damladır. Devlet yönetimindeki çarpık ve kirli ilişkilere, kaybolan düzen ve yok olan adalete gönderme yapan bu sahneler, ayakların baş olduğu gerçeğini ortaya koymaktadır. Bu kaosun tek sorumlusu olarak ağız birliği etmişçesine nesl-i ahirin ağzından İstibdat’ın olduğu haykırılmaktadır.

Halit Ziya’nın diğer romanlarının aksine bireyin toplumu idare eden siyaset kurumu ve onun temsilcileriyle uzlaşmaz karşıtlığının egemen olduğu *Nesl-i Ahir*’de her adımı kısıtlanmış, âdeta cendereye hapsedilmiş kahramanların biriken nefretlerinin yarattığı bunalımın izlerini görmek mümkündür. Özgürlük insana doğuştan verilmiş olan en temel haktır. Ne var ki II. Abdülhamit’in kurduğu İstibdat idaresinin tokatını yiyen Süleyman Nüzhet, İrfan, Behiç, Dâniş, Kâşif, Şevket gibi roman kişilerinin bu haktan mahrum edilmeleri, bir neslin göz göre göre heba edilmesini temsil eder surette İrfan’ın intiharıyla somutlaşır. Dürüstlük, kültürel birikim sahibi olma, saygı, onurlu bir yaşam sürme gibi yüksek değerleri önceleyen kahramanlar, olay örgüsünün sonunda kendilerinden belki de beklenmeyecek şekilde intikam ve öldürme gibi araç değerlerin yönettiği bir organizasyonun aktörleri olmaktan kurtulamazlar. Bu arada aşka da yer verilerek beşeri yönünün kuvvetlendirildiği *Nesl-i Ahir*’de kadınlarla erkeklerin zaman zaman birbirlerine karşı hissettikleri husumete de yer verilerek bireyin değişmez trajedisi ele alınır. İçinde bulunduğu sosyal, siyasî, askerî ve ekonomik şartlarla uzlaşmayan kahramanların varlığı, romanın gerilimini tırmandırmada da belirleyici olmuştur. Yazarın *Kırk Yıl* adlı eserindeki tarihsel gerçeklerin yoğurduğu hatıraların izdüşümü olarak kabul edilebilecek *Nesl-i Ahir*’in Süleyman Nüzhet’in ve onun etrafında toplanan genç aydınların, devre bakışlarını yansıtmaları bakımından değerli olduğu kanaatindeyiz.

## SONUÇ

İnsanı insan yapan ve onu hayvanlardan ayıran unsurlardan birisi Emmanuel Kant'ın ifadesiyle antagonizm; ölüm, yaşam ve bio-psişe gibi varlığın temel öğelerinden birisi olarak uyumsuzluğu ifade etmektedir. Doğuştan antagonist niteliklerle donatılmış olan insan, hem iyi hem de kötü nitelikleri taşıyarak varlığını sürdürmektedir. Eğer bunun tersi olsaydı insanla koyunlar arasında bir fark olmayacak, insan bu günkü medeniyet düzeyi yakalayamayacak ve ilkel bir varlık olma vasfını devam ettirecekti. Antagonist özellikleri nedeniyle insan oğlu, tarihin her döneminde kendisini huzursuz hissetmiş ve bu gerginliği gidermek için didinmiş, çalışmış ve yaratıcı olmuştur.

Bir yandan akıl varlığı; diğer yandan doğa varlığı olarak iki kutuplu bir dünya olan insan, her an bir çatışma, bir uyumsuzluk içerisindedir. Doğanın kendisine sunduklarıyla yetinmeyen insan, tarih boyunca önüne çıkan engelleri aşmanın çabası içerisinde olmuştur. Ormandaki her bir ağacın ışığa güneşe ve havaya kavuşmak için sabit durmayarak yükselmesi gibi o da yaşadığı toplumda daima öne geçmenin, farklı olmanın mücadelesini vermiş; bunun için en yakınındakilerle bile çatışmaktan geri durmamıştır.

Her zaman bir olanaklar varlığı olma özelliği taşıyan insan, diyebiliriz ki tüm yapıp etmelerinde çatışma içerisindedir. Sözgelimi yaratılan varlıklar içerisinde ilk kez insanda yalan söylemek- doğru söylemek, verdiği sözde durmak-durmamak, birini veya bir şeyi sevmek- birinden bir şeyden tiksirmek gibi karşıtlıklarla karşılaşırız. Hem iyiyi hem de kötüyü yapabilecek bu potansiyelin temelinde yer alan antagonist yeteneği sayesinde dünya, insana sıkıcı değil; eğlenceli gelmektedir. Örneğin insan, yaşadığı durumlar karşısında kayıtsız, edilgen, ilgisiz kalsaydı; ne onu iten nede çeken bir şeyler olmasaydı; bu çatışmasız ortamda belki de sıkıntıdan ölüp giderdi. O halde bizler uzlaşmaz karşıtlıklarla kuşatıldığımız için kendimizi şanslı addetmeliyiz. Antagonist niteliklerle donatılmış olan insanın davranışları; değerler, amaçlar ve hedefler tarafından yönetilmektedir. Bütün bunlar sayesinde ki hayat anlam kazanmakta, insana varlığını sürdürmesini sağlamaktadır.

Bir karşıtlıklar varlığı olarak nitelendirebileceğimiz insanda iyilik ile kötülüğün, dostlukla düşmanlığın, doğrulukla eğriliğin, adaletle adaletsizliğin, haklılık ile haksızlığın çekirdekleri bulunmaktadır.

Hem sevgi, nefret, bilgi, doğruluk, yalancılık, masumluk, saflık, dürüstlük, dostluk, hak ve haksızlık, adalet, güven, güvensizlik, inanma söz verme, saygı, şeref, iyi - kötü gibi yüksek değerler; hem yarar, kuşku, çekememezlik, kıskançlık gibi ilgi ve çıkarın ortaya koyduğu araç değerler hem de gelenekler, görgü kuralları, moda, zevk gibi kaynağında alışkanlıkların yer aldığı sosyal değerlerle kuşatılmış olan insan, kendisiyle ve toplumla her an çatışma halindedir.

Genel ve tipik yönleriyle ele aldığımız antagonizm kavramını belki de en çarpıcı bir şekilde bize gösteren alan, sanat alanıdır. Yazın sanatının bir parçası durumundaki roman, olay örgüsünün aktör ve aktrisleri sayesinde insanı çatışmalarla hesaplaşmak, onların içinden sıyrılmak veya bir karara varmak zorunda bırakır. Çünkü sanat, belli bir çağda yaşayan insanların ve onları yönlendiren değerlerin aynası konumundadır. En önemsiz, en anlamsız görülen bir şey bile sanatla açıklığa kavuşur.

*Sefile* romanında anne ve babasını kaybettikten sonra bir süre Beyazıt Camii'nin avlusuna sığınan ancak yanından gelip geçenlerin kendisine şefkat eli uzatmadıkları Mazlume, sevgi, dostluk, paylaşım, kardeşlik gibi yüksek değerleri bastırarak ön plana çıkardığı araç değerlerle toplumla uzlaşmaz karşıtlık içerisine girer. On beş günlük sefaletin ardından yardım etme bahanesiyle onu evine götüren Mihriban'ın gerçek yüzünün ortaya çıkmasıyla tekrar kin, nefret ve düşmanlık gibi araç değerleri bir silah olarak kullanan genç kızın uzlaşmaz karşıtlığı bu defa aynı evde yaşadığı fertlere yönelir. Ona yardım eli uzatan bu evin kızının bir fahişe olduğunu ve bu mekânın da randevu evi gibi çalıştığını öğrenen kahramanımızın yaşadığı trajedinin etkisiyle uzlaşmaz karşıtlığının hedefine bu kez İkbâl girer. Bir süre sonra tecavüzüne uğrayıp hamile kaldığı İhsan'ı İkbâl ile hem fiziki hem de fizikötesi âlemde paylaşmak durumunda kalması Mazlume'nin uzlaşmaz karşıtlığını bir kat daha artırarak bu defa kendisinden başlayarak gittikçe büyüyen bir daire halinde içten dışa doğru genişlettiği görülür. Yaşadığı uyumsuzluk en sonunda onu iyice kirleterek doğuştan her insan gibi sahip olduğu iyilik tarafının tamamen yok olmasına neden olacak ve dışleriyle düşmanının boğazını parçalayıp yok edecek bir canavara dönüştürecektir.

Kahramanlarının karmaşık ruh hallerini aktarmada son derece başarılı olan Halit Ziya'nın diğer eseri *Nemide*'de bir aşk üçgeninin şiddetlendirdiği uzlaşmaz karşıtlıklar karşımıza çıkar. Severek evlendiği karısının *Nemide*'yi dünyaya getirirken ölmesinden çok etkilenen baba Şevket Bey, yaşadığı ruhsal bunalım nedeniyle kundaktaki kızını başına gelenlerin sorumlusu olarak görmekten geri durmaz. Bir babanın küçücük yavrusunu neredeyse annesinin katili olarak algılaması, insanın doğuştan uyumsuz bir varlık olmasıyla izah edilebilir. Olay örgüsünün ilerleyen bölümlerinde bu defa serpilip genç kız olan *Nemide*'nin uzlaşmaz karşıtlıklarını alevlendiren durumlarla karşılaşırız. Amcasının oğlu Nail'e âşık olan genç kız, her şey iyi giderken ortaya sevgilisinin teyzesinin kızı Nail'in aşkına rakip olarak çıkmasıyla ruhsal travma boyutuna varan uyumsuzluklar yaşamaya başlar. Böylece kahramanımızdaki dostluk, sevgi, paylaşım gibi yüksek değerlerin yerini kin, nefret, düşmanlık gibi araç değerler almaya başlar ve birinci gruptaki değerler geri itilerek; ikinci gruptaki değerler öncelenmiş olur. Nahit için de durum aynıdır. Sevdiği için değil de geleceği için bir sigorta olarak gördüğü Doktor Nail'i kaybetmek istemeyen Nahit, bu defa araç değerleri bir silah olarak kullanarak *Nemide*'nin elinden delikanlıyı almak ister. Böylece uzlaşmaz karşıtlıklarla şekillenen eser, acı sonla noktalanır. Varlıklı bir babanın her şeyini feda ettiği bir kız olan *Nemide*, kendisine nimet olarak sunulanlarla yetinmemiş, uyumsuzluk tarafıyla kısacık ömründe çetin mücadelelere girişmekten kendisini alamamıştır.

Araştırmacıların yazarın önceki iki romanından daha yetkin olduğu noktasında birleştikleri *Bir Ölünün Defteri*'nde bu defa *Nemide* romanının aksine iki erkek, bir kadın için mücadele ederler. Son derece mülayim, hassas, aşırı derecede gururlu ve hem kendisine hem de etrafındakilere güvensizlikle dolu bir mizaca sahip Osman Vecdi, içten içe sevmeye başladığı kuzeni Nigâr'a sahip olan Abdülvahit Hüsamettin'le uyumsuzluk yaşar. Annesinin ölümünden sonra henüz on dört yaşında babası tarafından âdeta terk edildiği Galatasaray Lisesi'nde şefkatle bağlandığı arkadaşına sevdiğini elinden almasıyla düşman olan Vecdi, kıskançlık, kin ve öfke gibi araç değerlerle kuşatılan ruhundan kurtulmak adına cepheye koşar. Kendisini çok rahatsız eden uyumsuzluklarından sıyrılmak adına ölümü çok istemesi, her insan gibi onun da varlığının çekirdeğinde bulunan antagonizmaların bir yansımasıdır. İnsanı koyunlardan ve diğer varlıklardan ayıran en önemli özelliği, uzlaşmaz karşıtlıkları sayesinde yaptığı her eyleme bir anlam yükleyerek son nefesine kadar hayatı anlamlı hale getirme

çabasıdır. Ölüm Vecdi için hem üstesinden gelmekte zorlandığı antagonizmalarından bir kurtulma hem de aşkını elinden alan Abdülvahit Hüsamet'in huzursuz etme yoludur. Olay örgüsünün sonundan başlanan eserde Vecdi'nin ölüm döşeginde bile kinlerini yazdığı hatıra defterini arkadaşına okutması, araç değerlerin yüksek değerlerle yer değiştirmesinin bir sonucudur.

Yazarın *Kırk Yıl*'da belirttiği gibi bir zamanlar İzmir'de çalıştığı bankadaki intibalarından doğan *Ferdî ve Şürekâsı*'nda olay örgüsü, hem bireysel hem de ekonomik dengesizliklerden kaynaklı uzlaşmazlıkların biçimlendirdiği bir seyir izler. Otuz beş yıl emek verdiği patronlarının babadan oğula geçerken kendi maaşıyla kıyaslanamayacak derecede artan servetleri karşısında çalışmanın kendisi için yüksek değerden araç değer durumuna geçtiği Hasan Tahsin'in yaşadığı uzlaşmaz karşıtlık, eserin toplumsal boyutunu ortaya koyar. Patron Ferdî Efendi'nin âdeta tanrılaştırarak amaç durumuna getirdiği para, romanın sonundaki trajedinin kaynağı durumundadır. Böylece sosyal dengesizlikten dolayı işinden nefret etmeye başlayan altmış beş yaşındaki emektar Hasan Tahsin'in uzlaşmaz karşıtlık yaşadığı kişi Ferdî Efendi olur. Eserin fikirsel alt yapısında oldukça mekanikleştirilip çok değer verdiği para ile özdeşleştirilen Ferdî Efendi'nin bizzat araç değer durumuna geçtiğini ifade etmek mümkündür. Bireysel uzlaşmaz karşıtlıklar boyutunda ise Nemide'ye benzer şekilde Sâniha ve Hacer ile onların paylaşmadıkları İsmail Tayfur'un zamanla önüne geçemedikleri çelişkilerin kurbanı olduklarını görürüz. Söz konusu delikanlıya on iki yaşından beri âşık olan Hacer'in karşısına Sâniha'nın bir rakibe olarak çıkması, tutkuların yönlendirdiği amansız bir mücadeleyi başlatır. Böylece paranın, varlığını her an hissettirdiği ve bir araç değer durumuna getirildiği eserin sonu, genç kızlardan birinin mezara gitmesi, delikanlının da aklını yitirmesiyle sonuçlanır. Kahramanların uzlaşmazlıklarıyla bir ejderhaya dönüşen servet, Hacer'in fitilini tutuşturduğu bir ateş bombası gibi önüne kattığı herkesi felâkete sürükler. Patron Ferdî Efendi'nin kendisini iş ortağı yapması karşısında para ile satın alındığını düşünen İsmail Tayfur'un, hem bu adama hem de evlendiği kızına karşı takındığı uzlaşmaz tavrı; araç değerler ile yüksek değerler arasında bocalayan; akli ile duyguları arasında kalmış insanın içine düştüğü çıkmaz olarak değerlendirmek mümkündür.



Halit Ziya'nın *Servet-i Fünûn*'da İstanbul'a gelişinden sonra yayımladığı ilk eser olan *Maî ve Siyah*'ta roman kahramanlarından Ahmet Cemil'in, yüksek değer olarak anlamlandırıldığı mavi hayallerinin yerini onun nazarında araç değerler yerine geçen siyah gerçeklerin almasıyla sonuçlanan uzlaşmaz karşıtlıklar belirleyici olur. Karakter bakımından son derece hassas, kendi halinde bir portre çizen kahramanımız ilk uzlaşmazlığını babasının ölümünden sonra ailesinin geçimini sağlamak adına çalıştığı *Mir'at-ı Şuûn*'un mensuplarından Raci ile yaşar. Şiir yolunda çağları aşan yeni bir eser ortaya koyduğuna inanan Ahmet Cemil; çalışma, okuma, edebiyat alanında yeni bir şeyler söyleme gibi eylemleri yüksek değer olarak hayatında öncelemiş ve yolunu bu şekilde çizmiştir. Yerleşik edebiyat anlayışının temsilcisi durumundaki Raci ise kıskançlık, düşmanlık, karşısındakinin başarısını çekememezlik, alay etme gibi araç değerleri yol haritası olarak benimsemiştir. Raci ile yaşadığı uzlaşmaz karşıtlığın kendisini daha da kamçılacağı Ahmet Cemil, sonunda hayalini kurduğu kitabını tamamlayarak hayatına yeni bir anlam katmayı başarmıştır. Ne var ki genç adamın yaşadığı uzlaşmaz karşıtlık sadece bu adamla sınırlı kalmaz. Kız kardeşi İkbâl'in on beş günlük bir zaman dilimi içerisinde görücü usulüyle evlendiği Vehbi Bey, tıpkı Ferdî Efendi gibi parayı yüksek değer olarak benimsemiş, acımasız bir kişidir. Araç değer olarak tanımlanabilecek ahlâksızlık, yalancılık, düzenbazlık gibi nitelikleri şahsında birleştiren bu adam, yaşlı babasının evlendiği on beş yaşındaki ikinci karısıyla birliktelik yaşayacak kadar alçalmıştır. Onun aksine doğruluk, samimiyet, namus gibi kavramları yüksek değer olarak önceleyen Ahmet Cemil hamile kardeşinin kanını karnında taşıyan ve bir türlü ısınmadığı eniştesini, eserin sonuna doğru tokatlayacak kadar kinle dolmuştur. Romanın son bölümünde hamile kardeşinin ölümü, içten içe sevdiği Lâmia'nın bir subayla nişanlanması gibi siyah gerçeklerin etkisiyle bunalarak hayatı olumsuzlayan Ahmet Cemil, bir Arap dilencinin söylediklerinden kendisine yeni bir rota çizerek yaşadığı İstanbul'u da terk edip bilmediği diyarlara yelken açmıştır. Zamanla şiir yolunda orijinal bir eser yaratmak, Divan şiirindeki o ulaşılmaz sevgilinin yerine koyduğu Lâmia ile evlenmek, matbaa sahibi olmak, bir gazetenin başmuharriri olmak, kız kardeşi İkbâl'i evlendirip mutluluğunu görmek gibi hedeflerine bir bir ulaşan kahramanımız, bunları teker teker kaybedince de topyekün hayatı anlamsızlaştırıp kendi kendisiyle bile uzlaşmaz karşıtlık içerisine girmiştir.

Genetik durumlar, sosyal şartlar ve kişisel özelliklerin yönlendirdiği kahramanların yer aldığı *Aşk-ı Memnû*'da iki cephenin birbiriyle uzlaşmamasının yarattığı trajedinin olay örgüsünde belirleyici rolüne şahit olmaktayız. Bir yanda cinsel dürtülerini bastırmakta zorlanan Firdevs Hanım, Bihter ve Behlül; diğer tarafta aklın egemen olduğu Adnan Bey, Nihal, Peyker ve yalı sakinlerinin yer aldığını görmekteyiz. Birinci gruptaki kahramanların aldatma, duyarsızlık, çıkar gibi araç değerleri; ikinci gruptakilerin ise dürüstlük, sadakat, duyarlılık gibi yüksek değerleri rehber edinmiş olmalarının olay örgüsündeki temel çatışmayı tetiklediğini söylemek mümkündür. Bu çatışmanın zamanla daha çok iç içe olmanın da etkisiyle kronik hale gelerek uzlaşmaz karşıtlığa dönüşmesinin romanın sonundaki kopuşu hazırladığı bir gerçektir. İnsanın bir taraftan doğa varlığı; diğer taraftan da akıl varlığı olmasının yol açtığı içsel çatışmalar birinci cephedeki kişilerin, suya atılan taşın oluşturduğu dairelere benzer şekilde diğer cephedekileri içine alması travmatik durumlara neden olmuştur. Bu durumun bir neticesi olarak Bihter hayatına son vermiş; Nihal ve Adnan Bey ise kendilerini derinden etkileyen acıların kurbanı olmuşlardır.

Hayatta her şey mümkündür düşüncesinin roman alanına uygulanışını sembolize eden *Kırık Hayatlar*'da kendisinden çok emin bir doktorun sonunda hiç ummadığı batağa sürüklenmesi trajik bir şekilde ele alınır. İnsanın hareketlerini, yapıp etmelerini, hayatta karşılaşılan tavırları, değer çatışmalarını somut olarak gözler önüne seren bu eserde Ömer Behiç'in doğasal yanının emrettikleri ile akıl ve sağduyu yanının emrettikleri arasında sıkışarak bir hatalar zincirinin nesnesi olduğu görülmektedir. Olay örgüsünün başında düzenli bir aile hayatı, eşe bağlılık, mesleğe saygı, etik meslek değerlerine bağlılık, dürüstlük, namuslu olma gibi yüksek değerleri daima önceleyen İç Hastalıkları Uzmanı Ömer Behiç; bir süre sonra Piç Bekir lâkaplı Bekir Servet'in benimsediği aldatma, mesleğini kişisel gayelerini gerçekleştirmede bir araç olarak kullanma, ten hazlarına düşkün olma, düzensiz ve düzeysiz hayat tarzı gibi araç değerler atmosferine girerek hayat dengesini kaybeder. Muayene ettiği hastalarından Vedide ile evlenip, daha önce ihtisas için gittiği Paris'teki günahlarla dolu yıllarının izlerini silmeye çalışan Ömer Behiç; iki çocuk annesi olduktan sonra güzellik bakımından kendine güvenini kaybeden karısının cinsel bakımdan ihtiyaçlarına cevap verememesinin de etkisiyle önce iç dünyasında uzlaşmaz karşıtlık yaşamaya başlar. Artık akıl ve sağduyusunun emrettiği ahlâk ile bilinçaltının emrettiği aldatma arasında

kalan iki çocuk babası doktorun en zayıf anında karşısına Ömer Behiç çıkar. Küçük kızı Leyla'nın çare bulunamayan rahatsızlığının yıprattığı baba, arkadaşının şehvet dolu maceralarını dinleyerek günbegün zehirlenmeye başlar. Çok geçmeden ününü duyduğu *Aşk-ı Memnû*'daki Melih Bey Takımı'nın mirasçısı sayılabilecek Veli Bey'in evine hasta muayenesi için giden Ömer Behiç, vicdanıyla savaşıyor. Nefsinin galip gelmesiyle kendisini Neyyir'in kollarında bulur. Evlendikten sonraki işlediği bu ilk günah onu önce huzursuz ederse de bir süre sonra kanıksatır. Müzzan'la evlenerek yüksek değerleri ön plana alan Bekir Servet'in aksine Ömer Behiç'in yaşamında; yüksek değerler bastırılıp ruhunun derinliklerine hapsedilirken vefasızlık, aldatma, gayr-i meşruluk gibi araç değerler vitrine çıkar. Aynı yolda karşıdan gelip birbirine korna çalarak geçen araçlara benzeyen Ömer Behiç ve Bekir Servet'in zıt seyir izleyen yaşam çizgilerine bakarak yüksek değerlerin, araç değerler bastırılmadan; araç değerlerin de yüksek değerler bastırılmadan ortaya çıkamayacağı tezine ulaşabiliriz.

II. Abdülhamit idaresindeki İstibdat idaresine yönelik ağır bir eleştiri niteliğinde olan *Nesl-i Ahir*'de, yöneten- yönetilen; ezen-ezilen, baskı- özgürlük, refah-sefalet gibi tezatların meydana getirdiği uzlaşmaz karşıtlıkların olay örgüsünün seyrinde belirleyici bir rol üstlendiği görülmektedir. Yazarın sözünü emanet ettiği kahraman olarak sosyal kısıtlamalarla çepeçevre kuşatılmış toplumun başkaldıran gücünü temsil eden Süleyman Nüzhet, entelektüel birikimiyle etrafında toplanan gençlerin uzlaşmazlıklarını yöneten bir orkestra şefi gibi hareket etmektedir. Eserde ifade özgürlüğü, içinde yaşadığı topluma karşı sorumluluk duygusu, toplumsal ve bireysel ahlâk, kültür, evrensel hukuk gibi yüksek değerlerle var olmaya çalışan kahramanların karşısında onları baskı, sadece kendini düşünme dürtüsü, ahlâksızlık, cehalet, hukuksuzluk, rüşvet, yolsuzluk ve adam kayırma gibi araç değerleri önceleyen yönetimin yer alması uzlaşmaz karşıtlıkları körüklemektedir. Süleyman Nüzhet, İrfan, Muzaffer, Sahir, Behiç, Dâniş, Kâşif, Sâhir, Şevket gibi sorumluluk bilinciyle ve yüksek değerlerle hareket eden nesl-i ahirin karşısında Miralay, Paşa, Şamandıra Hüseyin, İzmitli kabadayı, Apollo, Şadi Revnak Bey gibi araç değerlerle topluma ve aydınlara âdeta kan kusturan kahramanlar çıkmaktadır. İstibdat döneminde toplum katmanlarının nesne haline getirilmesine bir özne olarak karşı çıkan nesl-i ahir mensuplarının verdikleri mücadele, eserin sonunda şiddetli bir patlamaya dönüşme eğilimi gösterir. Sınıflar arasındaki uzlaşmazlık son bölümde İrfan'ın baskıcı yönetimin uzantısı durumundaki Paşa'ya düzenlediği suikast

girişimiyle somutlaşır. Var olduğu ilk günden beri yapıcı olma, bunun tersi yıkıcı olma; korkunç olma, sevecen olma; barışçıl olma, savaşıma gibi karşıtlıkların yönetici ilkesi olan antagonizmi yapısında taşımasıyla bir olanaklar varlığına dönüşen insan; kültür, uygarlık, demokrasi, hukuk gibi değerleri meydana getirmiştir. *Nesl-i Ahir*'de de tarihin çok eski devirlerinden beri süregelen ezeli mücadelenin aktörleri konumundaki kahramanlar, varlıklarına temellenmiş olan uzlaşmaz karşıtlıkları tavır takınmalarıyla, fikir tartışmalarıyla ve eylemleriyle ortaya koymaktadırlar. Tarihi boyunca kötü yanını silerek iyi yanlarını geliştirme olanakları arayan insan, kendisini mutsuz eden antagonizmadan kurtulmak için yönetici güçler oluşturmuş, yasalar icat etmiş ve devletler kurmuştur. Ancak bu da onu zaman zaman memnun etmemiş; amansız bir mücadelenin içine girmesine neden olmuştur. Sadece doğada tek başına yaşayan insanı değil; aynı zamanda sosyal düzensizlik içerisinde sömürenlerin idare ettikleri kitleler içinde sosyal sınıfları ve hasım grupları da etkileyen antagonizm, zamanla keskinleşip derinleşen mücadelenin sertleşip bir çatışma halini almasıyla sonuçlanır. Bu açıdan baktığımızda *Nesl-i Ahir*'de bir grup aydınının yaşadığı uzlaşmaz karşıtlık, onların daha ziyade iç dünyalarında kapalı tepkiden açık tepkiye dönüşen bir çatışmaya dönüşmüştür diyebiliriz. Romanda Avrupa medeniyetini yerinde görüp analiz etme imkânına kavuşan Süleyman Nüzhet'i ideolojik saplantılar ya da politik dayatmalar içinde olmadan içinde yaşadığı toplumun zihniyet değişimine şiddetle ihtiyaç duyduğu tezine ulaştıran temel kaynak, onun içinde bulunduğu durumla olan uzlaşmaz karşıtlıklarıdır. Düşünsel ve kültürel düzlemde hatasız bir kişiliğe sahip olan roman kahramanlarının zaman zaman cinsel dürtülerle gayr-i meşru ilişkilere bulaştıklarını görmekteyiz. İrfan'ın, Jeanette ile Nüzhet'in ise eniştesi Affan Bey'in yeğeni Server'le tensel temas kurmaları insanın doğasal yanı ile akıl yanının uzlaşmamasının bir sonucu olarak karşımıza çıkar. Eserde iyilik, doğruluk, çalışma, namus gibi yüksek değerlere büyük önem veren Nüzhet'in zaman zaman kırk beş yaş sendromunun kadınsızlıktan kaynaklanan zaafının içine düşmesi, onu iç monologlarında kendi kendisi ile uzlaşmaz karşıtlığa sürükler. Böylece bu eserde hem bireysel boyutta hem de sosyal boyutta yaşanan uzlaşmazlıkların bir biri içine geçmiş iki düzlemde var olduğunu söyleyebiliriz.

Var oluşun bilinmeyen yüzünü ortaya koyan roman sanatının tarihten daha felsefi olduğunu ve daha genel hakikatleri taşıdığı ifade edilebilir. Biz de Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarındaki kahramanlarının davranışlarını felsefi bir kavram olan

antagonizmin ışığında araştırmak gayesiyle yola çıktık. Her sanat eserinin insan tecrübesinin ürünü olduğunu kabul edersek, insanı insan yapan ve onu hayvanlardan ayıran antagonizmin romanda direkt olarak değilse de dolaylı olarak yer aldığı bir gerçektir. Ele aldığımız roman kişileri şüphesiz ki hepimizin mayasında bulunan uyumsuzluk durumunu söz ve eylemleriyle, iç konuşmalarıyla yansıtmışlardır. Çalışmamızın Türk Edebiyatı'nın en önemli şahsiyetlerinden Halit Ziya gibi diğer kurgu yazarlarımızın eserlerinin yeni kavramlar ışığında yol gösterici olmasını umuyoruz

## KAYNAKÇA

### *Kitaplar*

Arslan, N. (2007) *Türk Romanının Oluşumu-Dış Gerçeklik Açısından Bir İnceleme*, Phoenix Yayınevi: Ankara.

Aktaş, Ş. (1991) *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları: Ankara.

Banarlı, N.S.(1998) *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi II*, Milli Eğitim Basımevi: İstanbul.

Belge, M. (2012) *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İletişim Yayıncılık: İstanbul.

Cebeci, O. (2009) *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İthaki Yayınları: İstanbul.

Cevizci, A.(1999) *Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları: İstanbul.

Cevizci, A. (2003) *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, Paradigma Yayınları: İstanbul.

Cüceloğlu, D. (2000) *İnsan ve Davranışı (Psikolojinin Temel Kavramları)*, Remzi Kitabevi: İstanbul.

Çankı, M.N. (1954) *Büyük Felsefe Lûgatı Birinci Cilt*, Cumhuriyet Matbaası: İstanbul.

Çetin, N. (2011) *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap: Ankara.

Çetişli, İ. (1998) *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, Kardelen Kitabevi: Isparta.

Çetişli, İ. (2000) *Halit Ziya Uşaklıgil*, Şûle Yayınları: İstanbul.

Devellioğlu, F. (1998) *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi Yayınları: Ankara.

Dürer, B. (1971) *Roman Anlayışı*, Remzi Kitabevi: İstanbul.

Enginün, İ. (1995) *Halide Edip Adivar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*, Milli Eğitim Basımevi: İstanbul.

Enginün, İ. ( 2012) *Yeni Türk Edebiyatı-Tanzimat'tan Cumhuriyet'e(1839-1923)*, Dergâh Yayınları: İstanbul.

Enginün, İ. (2012) *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları: İstanbul.

Uzun, S.-Yolsal, Ümit Hüsrev (2002) *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, Bilim Sanat Yayınları: Ankara.

Geçtan, E. (2010) *Psikanaliz ve Sonrası*, Metis Yayınları: İstanbul.

- Gündüz, O. (1997) *Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema I*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları: Ankara.
- Hacıkadiroğlu, V. (1997) *İnsan Felsefesi*, Cem Yayınevi: İstanbul.
- Hançerlioğlu, O. (1992) *Felsefe Ansiklopedisi Cilt 1 (Kavramlar ve Akımlar)*, Remzi Kitabevi: İstanbul.
- Hançerlioğlu, O. (1993) *Felsefe Sözlüğü*, Remzi Kitabevi: İstanbul.
- Hançerlioğlu, O. (1993) *Felsefe Ansiklopedisi Cilt: 7 (Kavramlar ve Akımlar)*, Remzi Kitabevi: İstanbul.
- Hilâv, S. (1985) *100 Soruda Felsefe El Kitabı*, Gerçek Yayınevi: İstanbul.
- Hilâv, S. (2009) *Felsefe El Kitabı*, Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.
- Huyugüzel, Ö.F. (1995) *Halit Ziya Uşaklıgil (Hayatı, Eserleri, Eserlerinden Seçmeler)* Milli Eğitim Basımevi: İstanbul.
- Huyugüzel, Ö.F. (2010) *Halit Ziya Uşaklıgil*, Akçağ Yayınları: Ankara.
- Kantarcıoğlu, S. (2008) *Yakınçağ Tarihimizde Roman (1908-1960)*, Paradigma Karpas, Yayıncılık: İstanbul.
- K. H. (2009) *Osmanlı'dan Günümüze Edebiyat ve Toplum*, Timaş Yayınları: İstanbul.
- Kavcar, C. (1985) *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: Ankara.
- Kavcar, C. (1995) *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını No: 106 : Ankara.
- Kerman, Z. (2008) *Uşaklıgil'in Romanlarında Batılı Yaşayış*, Dergâh Yayınları: İstanbul.
- Kerman, Z. (1995) *Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Batılı Yaşayış Tarzı ile İlgili Unsurlar*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını Sayı 105: Ankara.
- Kocatürk, V. M. (1990) *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, Buluş Yayınevi: Ankara.
- Kudret, C. (2009) *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman I*, İnkılâp Kitabevi: İstanbul.

- Kurdakul, Ş. (1992) *Çağdaş Türk Edebiyatı I*, Bilgi Yayınevi: Ankara.
- Mengüşoğlu, T. (1968) *Felsefeye Giriş*, İstanbul Matbaası: İstanbul.
- Mengüşoğlu, T. (1969) *Kant ve Scheler'de İnsan Problemi*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları No 392: İstanbul.
- Mengüşoğlu, T. (1988) *İnsan Felsefesi*, Remzi Kitabevi: İstanbul.
- Miyasoğlu, M. (1998) *Roman Düşüncesi ve Türk Romanı*, Ötüken Yayınevi: İstanbul.
- Moran, B. (1978) *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, Cem Yayınevi: İstanbul.
- Moran, B. (2011) *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış C. I*, İletişim Yayınları: İstanbul.
- Mutluay, R. (1973) *50 Yılın Türk Edebiyatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları: İstanbul.
- Mutluay, R. (1979) *100 Soruda Edebiyat Bilgileri*, Gerçek Yayınevi: İstanbul.
- Naci, F. (1990) *100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*, Gerçek Yayınevi: İstanbul.
- Naci, F. (1997) *50 Türk Romanı*, Oğlak Yayınları: İstanbul.
- Naci, F. (2012) *Yüz Yılın 100 Türk Romanı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları: İstanbul.
- Necatigil, B. (1985) *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Varlık Yayınları: İstanbul.
- Nutku, U. (1998) *İnsan Felsefesi Çalışmaları*, Bulut Yayınları: İstanbul.
- Oktay, A. (1993) *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı*, Kültür Bakanlığı Yayınları: Ankara.
- Önertoy, O. (1995) *Halit Ziya Uşaklıgil Romancılığı ve Romanımızdaki Yeri*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları: Ankara.
- Özön, M.N. (1941) *Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Maarif Matbaası: İstanbul.
- Pala, İ. (1995) *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Akçağ Yayınları: Ankara.
- Redhouse Sözlüğü*, (1994) Redhouse Yayınevi: İstanbul.
- Şen, C. (2010) *Türk Romanında Felsefi Açılımlar*, Akçağ Yayınları: Ankara.
- Şenler, Y. (2009) *Türk Romanında Reformist Tipler*, Palet Yayınları: Konya.
- Tanpınar, A. H. (1969) *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınevi:



İstanbul.

Tanpınar, A.H. (2007) *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi (Yayına Hazırlayan: Abdullah Uçman)*, Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.

*Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi Cilt 2*, (2010) Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.

Tekin, M. (2001) *Roman Sanatı 1 (Romanın Unsurları)*, Ötüken Neşriyat: İstanbul.

Timuçin, A. (1994) *Felsefe Sözlüğü*, BDS Yayınları: İstanbul.

Timuçin, A. (2005) *Felsefeye Giriş*, Bulut Yayınları: İstanbul.

Tokatlı, A. (1979) *Sosyalist Kültür Ansiklopedisi*, May Yayınları: İstanbul.

*Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi (2006) Yeni Türk Edebiyatı Tarihi II C.4 s.8*, Bilim ve Sanat Vakfı: İstanbul.

*Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (1994) Cilt 10*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları: İstanbul.

*Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi (2012), Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları Cilt 42*: İstanbul.

Uraz, M. (1938) *Edebiyat Antolojisi*, Sühulet Kitabevi: İstanbul.

Uşaklıgil, H.Z. (1997) *Hikâye (Haz. Nur Gürani Arslan)*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık: İstanbul.

Uşaklıgil, H.Z. (2006) *Sefile*, Özgür Yayınları: İstanbul.

Uşaklıgil, H.Z. (2005) *Nemide*, Özgür Yayınları: İstanbul.

Uşaklıgil, H.Z. (2012) *Bir Ölünün Defteri*, Özgür Yayınları: İstanbul.

Uşaklıgil, H.Z. (2011) *Ferdi ve Şürekâsı*, Özgür Yayınları: İstanbul.

Uşaklıgil, H.Z. (2011) *Maî ve Siyah*, Özgür Yayınları: İstanbul.

Uşaklıgil, H.Z. (2011) *Aşk-ı Memnû*, Özgür Yayınları: İstanbul.

Uşaklıgil, H.Z. (2010) *Kırık Hayatlar*, Özgür Yayınları: İstanbul.

Uşaklıgil, H.Z. (2009) *Nesl-i Ahîr*, Özgür Yayınları: İstanbul.

Uşaklıgil, H.Z. (2008) *Kırk Yıl*, Özgür Yayınları: İstanbul.

Uyguner, M. (1992) *Halit Ziya Uşaklıgil-Yaşamı, Sanatı, Yapıtlarından Seçmeler*, Bilgi Yayınevi: Ankara.

Yardım, M.N.(2002) *Edebiyatımızın Güteryüzü*, Çatı Kitapları: İstanbul.

### **Çeviri Kitaplar**

Buhr, M.-Kosing,A. (1976) *Marxçı Leninci Felsefe Sözlüğü (Çev. E. Aşkın)*, Konuk Yayınları: İstanbul.

Forster, E.M. (2001) *Roman Sanatı (Çev. Ü. Aytür)*, Adam Yayınları:İstanbul.

Freud, S. (2012) *Rüya Yorumları-I (Çev. A. Kanat)*, İlya Yayınevi: İzmir.

Freud, S. (2012) *Rüya Yorumları-II (Çev. A. Kanat)*, İlya Yayınevi: İzmir.

Fromm, E. (1985) *İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri I (Çev. Ş. Alpagut)*, Payel Yayınevi: İstanbul.

Fromm, E. (1985) *İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri II (Çev. Ş. Alpagut)*, Payel Yayınevi: İstanbul

Fromm, E. (1996) *Kendini Savunan İnsan (Çev. N. Arat)*, Say Yayınları: İstanbul.

Kundera, M.(2012) *Roman Sanatı (Çev. A. Bora)*, Can Sanat Yayınları: İstanbul.

Öztürk, N. (2001) *Türk Edebiyatında İnsan*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları: Ankara.

Politzer, G. (1975) *Felsefenin Temel İlkeleri (Çev. Galip Üstün)*, May Yayınları: İstanbul.

Rosenthal, M.- Yudin, P. (1972), *Materyalist Felsefe Sözlüğü (Çev.A. Çalışlar)*, Sosyal Yayınlar: İstanbul.

Rosenthal, M.- Yudin, P. (1977), *Materyalist Felsefe Sözlüğü (Çev.A. Çalışlar)*, Sosyal Yayınlar: İstanbul.

Slattery, M. ( 2007) *Sosyolojide Temel Fikirler (Çev. Ü. Tatlıcan-G. Demiriz)*, Sentez Yayıncılık: Bursa.

Stevick, Philip (2010) *Roman Teorisi (Çev. S. Kantarcıoğlu)*, Akçağ Yayınları: Ankara.

Wellek, R.-Warren Austin (2011) *Edebiyat Teorisi (Çev. Ö.F. Huyugüzel)* , Dergâh Yayınları: İstanbul.

### ***Derleme Kitap***

Akyol, O.F.-Öge, S.Y. (2000) *Türkiye Felsefe Yayınları Kaynakçası Kitaplar-Makaleler 1928-1999*, Türkiye Felsefe Kurumu Yayını: Ankara.

### ***Makaleler***

Argunşah, H. (2006) “Tanzimat’tan II. Meşrutiyet’e Türk Romanı”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi Yeni Türk Edebiyatı Tarihi II, Bilim ve Sana Vakfı Yayını* c. 4,s. 8, ss.100: İstanbul.

Aktaş, Ş. (1996) “Halit Ziya Uşaklıgil’in Romanlarında Tema”, *Türk Dili, Dil ve Edebiyat Dergisi* s. 529, ss. 107-115: İstanbul.

Andı, F. (2010) “Yakın Arkadaşlarının Tanıklığı Çerçevesinde Servet-i Fünûn Edebiyatının İki Kutbu: Halid Ziya ve Tevfik Fikret”, *Yeni Türk Edebiyatı Hakemli Altı Aylık İnceleme Dergisi Modern Turkish Litareture, Güven Mücellit Matbaacılık*, ss.35-46: İstanbul.

Arslan, S. (2010) “Yeni Türk Edebiyatı’nda İstanbul Adaları ”, *Yeni Türk Edebiyatı Hakemli Altı Aylık İnceleme Dergisi Modern Turkish Litareture, Güven Mücellit Matbaacılık*, ss.272-276: İstanbul.

Ay, Y.M. (2007) “The Physiology-Psychology Relation in Halit Ziya Uşaklıgil’s Novels”, *International Journal of Turcologia*, s.4,ss.4-19.

Boynukara, H. (2002) “Karakter ve Tip”, *Hece Dergisi*, s.65,s.174-187: İstanbul.

Bumin, T. (2002) “Pratik Aklın Postülası Olarak Özgürlük”, *Felsefe Dergisi, TÜSİAD Yayını*, s. 12, ss.138-151: İstanbul.

Çoruk, A.Ş. (2008) “Oryantalizmin Sergüzeşti”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, s. 79: İstanbul.

Dürder, B. (1964) “Roman Üzerine Kitaplar”, *Türk Dili dergisi, TDK Yay. c.XIII*, s.154,ss.608-615: Ankara.

Göçgün, Ö. (1996) “Halit Ziya Uşaklıgil’in Mai ve Siyah Romanının Tipolojik Tasnif Açısından Değerlendirilmesi”, *Türk Dili, Dil ve Edebiyat Dergisi* s. 529, ss. 134-154: İstanbul.

Güven, G. (2004) “Tanpınar’dan Yeni Ders Notları”, *Türk Edebiyatı, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları*: ss. 41-42: İstanbul.

- Haser, M. (1972) “Aşk-ı Memnû İle Muhâdarât Romanları Arasında Bir Karşılaştırma”, *Türk Edebiyatı*, c.1,s.4,ss.28: İstanbul.
- Huyugüzel, Ö.F. (1996) “Halit Ziya ve Roman Sanatı”, *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi* s. 529, ss. 155-163: İstanbul.
- İleri, S. (1981) “Següzeşt’te Halit Ziya’yı Etkileyen”, *Yazko Edebiyat Dergisi*, s.3ss.89-93: İstanbul.
- Kerman, Z. (1985) “Halid Ziya’nın Romanlarında Çocuk ve Çocuk Terbiyesi”, *Türk Dili*, c. 49, s 40, ss.2011-2017: İstanbul.
- Kerman, Z.. (1996) “Halit Ziya’nın Romanlarında Karakter Yaratma Usulü Olarak Mekân Kullanımına Bir Bakış”, *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi* s. 529, ss. 116-120: İstanbul.
- Kerman, Z., Huyugüzel, Ö.F. (1996) “Halit Ziya Uşaklıgil Bibliyografyası”, *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi* s. 529, ss. 164-1241: İstanbul.
- Öcal, O.(2011) “Disharmonik Bir Varlık Olarak İnsan ve Sabahattin Ali’nin İçimizdeki Şeytan Romanı”, *TÜBAR*, s. XXX, ss. 254-268.
- Özzayım, A. (2002) “Trajik Bireyin Romanı: Ferdi ve Şürekâsı“, *Edebiyat Eleştiri*, s.59,ss. 92-98: İstanbul.
- Uşaklıgil, H.Z. (1964) “Suut Kemal Yetkin’e Mektup”, *Türk Dili dergisi*, c.XIII, s.154, ss.630-632.
- Yaşar, H. (2013) “Nesl-i Ahir’de Bir Meşrutiyet Aydını: Süleyman Nüzhet”, *TÜBAR*, s. XXXIII, ss. 283-309.

### **Tezler**

- Ağca, İmran ,( ) “Halit Ziya UŞAKLIGİL’in Romanlarında Yapı ve Tema”, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Ankara.
- Candır, Z. (2010) *Hâlid Ziya Uşaklıgil’in İzmir Dönemi Romanlarındaki Aile İlişkilerinin Psikanalitik Yaklaşımına Göre İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Karşılaştırmalı Edebiyat Ana Bilim Dalı: İstanbul.

## ÖZGEÇMİŞ

### Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Ömer KURT  
Doğum Yeri ve Tarihi : Erzurum 18/04/1976

### Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Atatürk Üniversitesi-Kâzım Karabekir Eğitim  
Fakültesi-Türkçe Öğretmenliği.  
Yüksek Lisans Öğrenimi :  
Bildiği Yabancı Diller : İngilizce  
Bilimsel Faaliyetleri :

### İş Deneyimi

Stajlar :  
Projeler :  
Çalıştığı Kurumlar : Erzurum Şükrüpaşa Lisesi  
Aydın Karpuzlu Lisesi  
Aydın Ortaklar Anadolu Öğretmen Lisesi  
Aydın Anadolu İmam Hatip Lisesi  
Kocaeli Ali Fuat Başgil Sosyal Bilimler Lisesi

### İletişim

e-posta Adresi : omer-kurt09@hotmail.com

Tarih : 22/05/2014