148221

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

1896 – 1914 YILLARI ARASINDAKİ TÜRK ROMANINDA YABANCILAR VE AZINLIKLAR

DOKTORA TEZİ

Ömer SOLAK

148221

Enstitü Ana Bilim Dalı : TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI

Tez Danışmanı : Yrd. Doç. Dr. Musa AKSOY

HAZİRAN 2004

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

1896-1914 YILLARI ARASINDAKİ TÜRK ROMANINDA YABANCILAR VE AZINLIKLAR

DOKTORA TEZİ

Ömer SOLAK

Enstitü Anabilim Dalı : TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI

Bu tez .../.../2004 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği/Oyçokluğu ile kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Şerif Aktaş	Prof. Dr. Nazım H. POLAT	Doç. Dr. M. Mehdi Eygüç
Jüri Başkanı	**Jüri Üyesi**	**Jüri Üyesi**
yard. Doç. Dr. Musa Aksoy	yard. Doç. Dr. Nurdan Altuner	
Jüri Üyesi	**Jüri Üyesi**	

ÖNSÖZ

Bir edebî tür olarak roman, bilindiği gibi bize Tanzimat'tan sonra gelir. Bu dönemde Türk toplumunun yaşadığı değişme ve gelişmeler, söz konusu edebî türde akis bulmaya başlayacaktır. Romanla hayat arasında çok sıkı bir ilişki vardır. Edebiyat metni, sahibinin oluşturduğu bir dünya, bir yorum ve bir açıklamadır. Romancı eseriyle bir dünya kurar; ama kurduğu bu dünya gerçek hayattan kopuk değildir. Hatta ifade edildiği gibi hayata tutulmuş bir aynadır. Roman, toplumsal fonksiyonu bakımından, hemen her toplum ve devirde öteki edebî türlere göre daha aktif bir rol oynar. Özellikle sosyal ve politik kargaşanın arttığı, değerlerin alt üst olduğu çöküş dönemlerinde, bu görev giderek aslî fonksiyonunun önüne geçer ve toplumun eğilimlerini yönlendirmede etkili bir araç olur.

Toplumsal hayatla ilgili pek çok ayrıntı, çok farklı kaynakların ve metinlerin taranması suretiyle, bilim adamlarınca ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Tarihî belgeler, destanlar, şiirler gibi türler arasında bize en iyi toplumsal malzemeyi verecek metin türlerinden biri de, romanlardır. İşte bu sebepten dolayı biz, tezimizde cevabını aradığımız Türk cemiyetindeki "yabancı" meselesinin yeri ve mahiyeti konusunu, Osmanlı devletinin en önemli değişimlerini yaşadığı bir döneme ait romanları tarayarak incelemeye çalıştık. Bu devirde yazılmış romanlarda bu konunun yerini aradık

Tezimizin konusu, *Servet-i Fünûn* döneminden başlayarak, 1914 yılına kadar Türk romanında yer alan yabancı ve azınlık şahısların yeri ve konumudur.

Türklerin tarihte kurduğu devletlerin en uzun ömürlüsü olan Osmanlı İmparatorluğu, üç kıtaya hükmetmiştir. Fakat ulaşabileceği sınırların sonunu zorlayan imparatorluk, 1699 Karlofça Antlaşması'ndan sonra yavaş yavaş gerilemeye başlamıştır. Bir anlamda 17. asır, Türklerin yüzyıllardır savaş hâlinde oldukları ve her zaman üstün geldikleri Batı karşısında gerileyişlerinin ve mağlubiyetlerinin başladığı asırdır. Diğer taraftan Batı dünyası, felsefî ve fikrî alanda olduğu kadar teknik alanda da büyük başarılar elde etmiş ve Osmanlı Devleti, bu gelişmeleri maalesef zamanında ve yeterince takip edememiştir. İşte bu düşüş dönemine, Müslüman Türkler kadar, bu soya mensup olmayan unsurlar

da şahit olmuştur. Öyle ki bu unsurlar, yüzyıllar boyunca gerek kendileriyle, gerekse hâkim millet olan Türklerle her alanda ilişki içerisindedirler.

III. Selim'den sonra Batı ile kurulan sıkı temaslar sonucu aydınımız, Batıyı yerinde tanıma imkanı bulur. Bu süreç, Batıya karşı gittikçe artan bir hayranlığı beraberinde getirir. Batılı gibi düşünmek, Batıdaki yeni fikirleri büyük bir hayranlıkla benimsemek, devleti yönetenlerin ve aydınların şiarı olmuştur. Pek çok yazarımızın isabetle belirttiği gibi, ilk romanların yazıldığı dönemde Türk insanı tam bir "medeniyet krizi" içindedir. Tabiatıyla ve haklı olarak ne kendi varlıklarından vazgeçebilmekte ne de Batı'yı görmezlikten gelebilmektedirler. İşte bu kriz döneminde, geçmiş yüzyıllarda Türk yükselişinde bir pay sahibi olan gayri Türk halkın yeri ne idi? Bu önemli soru, 19. yüzyılda devletin idarî sistemini değiştirmek isteyen –daha açık bir ifadeyle mutlâkıyet rejimini kaldırıp yerine meşrutiyet idaresini tercih eden– aydınlarımız için önemli bir mesele olmuştur. Keza incelediğimiz dönem, Türkiye'de bu fikirlerin icra sahasına konulduğu bir devreyi teşkil etmektedir. Dolayısıyla devletin geleceğine dair çareler üreten aydınlar ve idareciler, imparatorluk içinde yaşayan azınlıkların ve yabancıların konumunu da gözden uzak tutmazlar.

Biz böyle bir devirde parça parça da olsa, hayatımızın akislerini bulduğumuz romanlarımızda "yabancı"nın yerini ve konumunu araştırmak istedik. **1896-1914 Yılları Arasındaki Türk Romanında Yabancılar ve Azınlıklar** adlı çalışmamızı, sadece yerli azınlıklara münhasır kılmadık. Diğer yabancıları ve Müslüman ama Türk olmayan unsurları da göz önünde bulundurduk.

Şimdiye kadar, Türklerin yabancı edebiyatlardaki imajlarıyla ilgili pek çok çalışma yapılmıştır. [Özçelebi, 1983; Gürol 1987; Ünlü, 1988; Kula, 1993] Ancak bugüne kadar yabancıların Türk edebiyatındaki yeri üzerinde pek durulmamıştır. Bizim çalışmamızda da, Türk tarihinde önemli bir yeri olan yabancılar ve azınlıkların edebiyatımızdaki yerini ve konumunu ortaya çıkarmak amaç edinilmiştir. Bir kavramın, belirli bir edebiyattaki yerini ortaya çıkarırken, aslında onun kendisini değil; o edebiyatı oluşturan toplumun düşünce ve algılama dünyasındaki yansımasını buluruz. Bu bağlamda çalışmamızda Avrupalıyı veya azınlığı değil, onların 1896-1914 yılları arası Türk romanındaki imajı ortaya konulmaya çalışılmıştır. Böylece bahsedilen dönemde, Türk

toplumunda hakim olan ideolojileri, siyasî ve tarihî algılamaları ve millî kimlik yaklaşımları belirlenmiştir. Millas, imajın "temelde peşin hüküm içeren bir yaklaşım" olduğunu ifade eder: Ona göre imaj, "kontrol edilebilen nedenlerden kaynaklanmakta, toplumsal bir mesaj olarak toplum içinde yer etmektedir. Bu imajlar a) kişilerin deneyimlerinden, b) üyesi olduğu grubun ortak algılamalarından ve c) iletişim araçlarından, okuldan, edebiyattan vb. etkilenerek oluşurlar. Bu imajların zaman içinde değişebilecekleri de saptanmıştır" [Millas, 1998: 5].

Tezimiz, *Tanzimat* edebiyatından sonraki devrenin mahsûlü olan romanları; kısacası 1896 yılından 1914 yılına kadar yayımlanmış olanları kapsamaktadır. Türk romanının başlangıçtan 1896 tarihine kadarki devresi, benzer bir çalışmayla Muhammad Jalal Shams tarafından incelendiğinden, biz çalışmamızda bu dönemi kapsam dışı bıraktık [Shams, 1984]. Söz konusu tarihten itibaren başlattığımız incelememizi, 1914 yılına kadar getirdik. Bu sınırlandırmada bir yandan eser sayısının çokluğu diğer taraftan da zaman kısıtlaması sebebiyle ihâtanın güçlüğü dikkate alınmıştır. 1912'de kurulan ve Türk kimliğini öne çıkaran Türk Ocağı gibi teşkilatlar da, Osmanlı fikir hayatında, yabancı ve azınlıklara dair bakışta daha önce benzeri görülmemiş bir farklılığın kendini hissettirmeye başladığı görülür. 1914'ten bir yıl önce (1328/1913), İkdam gazetesinde beyannâmesini yayımlanarak Müdafaa-i Milliye Cemiyeti'nin kurulması, başlayan bu bakış açısı değişikliğinin ilk belirtilerini teşkil edecektir [Polat, 2002: 629-630]. Yaklaşan I. Dünya Savaşı'yla azınlıklara bakış açısında Osmanlı kamuoyunda görülen bakış açısı değişikliği, Osmanlı Devleti'nin yönetiminde hâkim olan yönetici zümrenin birleştirici Osmanlıcı bir düşünceden, hızla Türkçü bir düşünceye kayışı ile de desteklenmiştir. Ayrıca 1914 yılında başlayan savaşla birlikte, Türk romanında nicelik ve nitelik bakımından büyük bir değişiklik görülmeye başlandığı da söylenilebilir.

Bu meselenin 1914'ten günümüze kadar olan safhası, çalışmamızın sınırlarını çok aşan, o zamandan bu yana ortaya konmuş roman sayısının büyüklüğü dolayısı ile, ayrı bir veya birkaç araştırmaya ihtiyaç gösteren bir konudur. Bu çalışma, temelde 19. yüzyılın bitip, yirminci yüzyılın başladığı ve roman türünün ilk örneklerini geride bırakıp belli bir olgunluğu yakaladığı, imparatorluğun son yılları ile sınırlıdır. Ele aldığımız devir, problemimizin gelişme devresini teşkil etmektedir.

Çalışmamızda devrin "üstün" ya da "klasik" eserlerini seçerek; bunlar üzerinden bir sonuca ulaşma yoluna gitmedik. Böyle bir anlayış, edebî metnin değeri sorununu ve öznel değerlendirmeler konusunu gündeme getirirdi. Kimi çevrelerce değersiz sayılan ama çok okunan bir roman da, edebî bir metin olarak bize istediğimiz malzemeyi verebilirdi. Çalışmada amaç, toplumca okunan romanların toplumsal işlevi olduğuna göre, bir eserin o dönemde yayınlanmış ve okunmuş olması temel kriter olarak alınmıştır. Kimilerince değersiz sayılan eserler, "okunurluk" açısından eşit sayılmışlardır. Kaldı ki, bütün edebiyat metinlerinin tarihî bir değeri vardır. Bu sebeple tespit ettiğimiz tarihî aralıkta yayınlan bütün romanlar, inceleme alanımıza dahil edilmiştir.

Maalesef bu güne kadar Türk romanının tam bir bibliyografyası yapılamamıştır. Bu bakımdan, araştırmanın ilk basamağında önce, romanla ilgili yapılmış çalışmaları gözden geçirdik. Daha sonra da kütüphane kataloglarını tarayarak inceleme yapacağımız döneme ait romanları belirledik. Bibliyografyayı tespit ettikten sonra, eserleri teker teker okuyarak yabancı şahıslar ve bunlara dair motifleri tespit ettik. Tabiatıyla hiçbir yabancının bulunmadığı romanlara da rastladık. Bunları da çalışmamızın son bölümünde bir liste hâlinde verdik.

İncelenen bütün romanlar, bibliyografya kısmında gösterilmiştir. Çalışmamızda 104 roman kronolojik olarak incelenmiştir. Ancak bu kronolojide bir yazarın aynı yıl içinde yayımladığı romanlar bir arada ele alınmıştır. Bu kısımda ayrıca yararlanılan diğer kitap, makale ve ansiklopedi maddeleri de gösterilmiştir. Alıntılar, kaynak gösterme ve bibliyografyada gösterilen eserlerin kimliklerini, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nce istenilen kurallar çerçevesinde yapılmıştır.

Çalışmamızda romanların kronolojik olarak yayın tarihini bozmamak için, yazıldıkları değil, yayınlandıkları tarihi dikkate aldık. İncelenen romanların, birden çok baskı yapanlarında, mümkün olduğu oranda ilk baskılar esas alınmıştır. İlk baskısına ulaşılamayanların ise diğer baskıları değerlendirilmiştir. Dipnotlarda işaret edilen sayfa numaraları ise, yararlanılan baskıya aittir. Romanlarda geçen bir çok yabancı kahraman ve yer isimlerini de Türkçe'deki telaffuzuna göre aldık.

Karşılaşılan ve tasnif edilen malzemenin çözümlenmesi ve yorumlanması, çalışmamızın bir başka aşamasını oluşturur. Bu aşamada başta edebiyat olmak üzere tarih, sosyoloji ve benzeri disiplinlerin yöntem ve bulgularından yararlanılarak elde edilen malzemenin çözümlenmesi ve yorumlanması gerekir. Bu aşamada "yabancı" unsurların, Türk kültürü içinde geçmişten günümüze; nasıl yaşadığı ve onu nasıl etkilediği ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Bu çalışmada yabancılar konusu bütün unsurları ile incelenirken, karşılaşılan motiflerin münakaşası, olumlu ya da olumsuz tenkidi yapılmamıştır. Anlatılanların tamamı romancıların şahsî görüş ve düşüncelerini yansıtmaktadır. Çalışmamız ise, bu eserlerde karşılaştığımız yabancı şahıslar ve onlarla motifleri bir araya getirip bir kategori dahilinde ortaya koymaktan ibarettir. Çalışmada yer yer yapılan değerlendirmeler ise, bize ait bir yorumdan ziyade, fikirler arasında irtibatın sağlanması içindir. Türk toplumunda başlangıçtan bugüne önemli bir yer işgal eden yabancıların gerçek olarak değerlendirilip ortaya konulması, ancak bu gibi çalışmaların tamamlanması sonucu mümkün olabilecektir.

Çalışma içerisinde de yeri geldikçe, uygun alt başlıklar halinde, eserlerin –Milliyetçi, Osmanlıcı, Batıcı gibi– hangi siyasal ideoloji veya düşünce iklimi çerçevesinde oluştuğuna değinilmiştir.

Türk romanının tam bir bibliyografyasının oluşturulamadığını söylemiştik. Kaldı ki, dönemin eserlerinde, roman ile hikâye arasında fark da gözetilmemiştir. Pek çok eser, uzun hikâye mahiyetinde olduğu halde üzerinde "roman" ibaresini taşırken; bir roman hacim ve karakterindeki eserlere de "hikâye" denildiği görülür. Bu durum, roman vasfını taşıyan eserlerin incelenmesinde karşılaşılan önemli bir güçlük olmuştur. Çalışmamızda konuyu tetkik sahamız, Batılı yolda ortaya konan roman ve büyük hikâye mahsulleri üzerinde olmuştur. Kaldı ki, araştırmanın amacı açısından, "roman", hikâye"; ya da tarihî roman, köy romanı gibi ayırımlar önemli değildir. "Yabancı" ile ilgili imaj ve düşünceler, metnin türüyle değil; yazarın fikir dünyasıyla ilgilidir.

Çalışmamız ön söz ve girişten sonra gelen iki ana bölüm ve bunları takip eden sonuç ve bibliyografya kısımlarından oluşmaktadır. Girişte, kronolojik bir seyir takip ederek yabancıların toplum hayatındaki yerini belirlemeye çalıştık. Türk Edebiyatının bir bütün olduğu düşüncesinden hareketle "yabancı"nın inceleme konumuz olan devreye kadar edebiyatımızda ne şekilde yer aldığını ana hatlarıyla göstermeye çalıştık. Batılılaşma hareketinin tarihçesini, Batı ile kurulan temasları, onların Türkiye'ye ne zaman gelmeye başladıkları, bu gelişin hangi dönemde yoğunlaştığını ve gelenlerin hangi tip ve meslekte kişiler olduklarını belirtmeye çalıştık. Nihayet yukarıda işaret ettiğimiz noktaları yani Türk toplumundaki değişmeyi ve "yabancı"nın bu değişmedeki konumunu belirlemeye gayret ettik.

Birinci bölüm, **1896-1914 Yılları Arasında Yayımlanan ve İçinde Yabancı Şahıs Kadrosu Bulunan Romanlar** başlığını taşır. İncelediğimiz tarihî aralığa ait romanlarda, "yabancı"nın konumunda meydana gelebilecek dalgalanmaları, gelişme ve değişmeleri ortaya koyabilmek için, romanlar kronolojik olarak incelenmiştir. Burada, konuya bir bütün olarak bakılabilmesi ve romanın vak'ası içinde konunun işlenişinin anlaşılabilmesi için, romanları tek tek ele alarak; yabancıları, romandaki yerleri ve önemlerine göre sırasıyla inceledik. Bir romanı incelerken önce –teze lüzumsuz bir hacim vermemesi için– mümkün olduğunca en kısa hatlarıyla bir özetini yaptık. Bu özette, yabancıların vaka içerisindeki yerlerini göstermeye özellikle dikkat ettik. Fakat tali durumdaki yabancılar veya ismi bile verilmeyen figüran görevindeki yabancılarda bunu yapamadık. Özet bölümünden sonra mevcut yabancı şahısları birer birer ele alarak tanıttık. Yabancıların Türklerle ve birbirleri ile alakaları, romandaki fonksiyonları, hangi muhitin insanı oldukları, romancının onlara ne gözle baktığı gibi, onların romana giriş maksatları ile ilgili soruların cevabını vermeye çalıştık. Ayrıca kahramanların mensup oldukları milliyetleri de belirterek onların millî duygularını ve inanma ihtiyaçlarını, olayların gelişimi içinde tespit etmeye çalıştık. Kahramanların millî duygusu nasıl tezahür ediyor? Bu duygu onun romandaki hareketlerine etki ediyor mu? Yoksa bu duruma ilgisiz kalıyor ve hiç önem vermiyor mu? gibi soruların cevaplarını aradık. Fakat tabiatiyle tüm bu soruların cevabının incelenen her romanda verilmesi beklenemezdi. Çalışmamızda eldeki malzemeler nispetinde sorulara cevaplar bulmaya çalıştık. Gerektiğinde yer yer, incelenen tiplerin aynı yazarda veya başka yazarlarda ortaya çıkan benzer tiplerle mukayeselerini de yaptık.

Romanlarda karşılaştığımız "yabancı"yı tespit ederken, kriterlerimizi açık bir şekilde ortaya koyduk. Çalışmamızda bütün gayri Türk unsurlar, yabancı olarak kabul edilmiştir. Dışarıdan gelmiş Batılılar veya Doğulular, asırlardır Osmanlı topraklarında yaşayan Avrupa kökenliler (Levantenler) ve Ermeni, Rum, Yahudi gibi yerli gayrimüslim azınlıkları yabancı olarak ele aldık. Ancak etnik köken itibariyle Türk olmadığı hâlde, asırlardır Türkiye'de yaşadığı için Türk cemiyetinin bir parçası haline gelmiş olan Çerkezler veya Arnavutlar gibi Kafkas veya Balkan kökenli yerli Müslüman halkları azınlık olarak ele almadık. Romanlarımızda daha çok cariye, halayık veya bekçi, korucu, arabacı olarak geçen bu kişiler, yazarlarımız tarafından mensup oldukları veya hizmetini gördükleri ailenin bir ferdi olarak görülmüş; müşterek Türk sosyal yapısı dışında bir kitle olarak addolunmamışlardır.

İkinci bölüm, **Romanlardaki Yabancı Şahıs Kadrosunun İncelenmesi** genel başlığını taşır. Burada maksadımız, birinci bölümde münferit hâlde tezahürlerini gördüğümüz "yabancı olma" durumunun romanın yapısında, kahramanların şahsiyet ve davranışlarındaki yerinin ayrıntısına girmekti. "Yabancı"nın sıfatları, mesleği, ahlâkî yönü, tarihî rolü, "biz"e bakışı, yönetime bakışı, metinlerde ne sıklıkta yer aldığı incelenmiştir.

Bunun için önce yabancıların milliyetlerini ele aldık. Burada üst başlıkları belirledikten sonra, sıralamayı eserlerdeki temas ve tezahürün sıklığına göre tespit ettik. Bu bölümün ilk ana başlığı "Avrupalı Milletler" adını taşımaktadır. Muhtelif Avrupalı milletlere mensup yabancıları tasnif ettikten sonra Türkiye'deki gayrimüslim azınlıklar ile şarklı milletleri de aynı metotla değerlendirmeye tabi tuttuk. Bunların her birinin romanlarımızda nasıl ortaya çıktıkları ve bu kahramanların hayatımızdaki yerini tek tek tespit ettik. Burada sayıca daha çok yer verilen milliyetler ile onlardan daha az yer verilen milliyetler ve hiç yer verilmeyen milliyetler, ayrı ayrı belirlenmiş ve böylece Türk romancısının bu milliyet unsurlarına bakış açısını ortaya çıkarmış olduk. Bazı romanlarda, milliyetlerine temas edilmeyen yabancıların, isimlerine göre milliyetlerini tespit etmeye çalıştık. Ancak milliyetlerine dair her hangi bir ipucu bulunmayan yabancıları ise, ayrı bir başlık altında gösterme yoluna gittik.

Yabancı şahısların isimleri konusunu ise, bir diğer başlıkta ele aldık. İsimlerin milliyetlere ve dîne göre farklılık göstermesi; bir ismin kullanılma sıklığı, bu başlık altında, üzerinde durduğumuz konulardandır. Ayrıca bu bölümde yabancı kadın ve erkeklerin isimleri birer liste halinde gösterilmiş; en çok tercih edilen isimler ortaya çıkarılmıştır.

Çalışmamızın bir diğer alt başlığı altında da, yabancıların Türkiye'de bulunuş sebeplerine yer verdik. Bunları; Türkiye'de yerleşik olan yabancılar, sonradan gelenler, belirli bir süre için gelmiş olanlar şeklinde tasnif ettik. Bu bölümde romanlardaki temas nispetinde, yabancıların ülkemize ne maksatla geldikleri, ne sürede kaldıkları gibi konulara değinmeye çalıştık. Sonuç olarak, yabancıların Türkiye'ye duydukları alâkanın sebeplerini mümkün olduğu oranda ortaya çıkarmış olduk. Yeni bir hayat, kazanç ve geçim yolları arama isteğinin yanı sıra; ticaret, seyahat, memuriyet gibi etkenlerin onları bu topraklara çektiğini gördük. Bunların dışında kalan roman kahramanlarının da, evlilik gibi sebeplerle veya duygusal alâkalarla ülkemize geldiklerini tespit ettik.

Bir başka bölümde ise, yabancıların –sosyal davranışlarını en çok etkileyen faktör olan– meslekî ve sosyal durumları değerlendirildi. Romancıların eserlerinde hangi tip ve meslekte yabancı karakter yarattığı; yabancıların hangi meslekte ve ne oranda görüldüğü gibi hususlar da izah edilerek bazı genel hükümlere varılmıştır.

Romancı, içinde yabancı şahıs bulundurduğu romanlarında, onlara nasıl bir yaşayış sağlamıştır ve nasıl bir yaşam tarzının içine yerleştirmiştir? Bu noktada, dönem romancıları nasıl bir hayat tarzını "yabancı" saymışlardır? Romanlarda yer yer ve dağınık bir şekilde temas edilen bu meseleler bir araya getirilerek, çeşitli yönleriyle ele alınmış, Türk'e yabancı olan hayatın genel bir manzarası tespit edilmeye çalışılmıştır. Tüm bu konular bütüncül bir bakış açısıyla ele alındığında, yazarlarımızın yabancıları, daha ziyade belirli bir meslek ve hayat tarzında düşündükleri görülür.

Çalışmamızda, meslekî manzaranın bu şekilde ortaya konulmasından sonra, yabancıların yaşadıkları yerler veya faaliyet gösterdikleri mekânlar konusu da incelenmiş ve böylece içinde yaşadıkları coğrafî ve kültürel çevre de ortaya

konulmuştur. Türkiye'de ikamet etmek için İstanbul'u tercih eden yabancıların, özellikle şehrin belli semtlerinde oturdukları dikkati çekmektedir.

Yabancıların Türklerle alakaları ayrı bir başlık altında ele alınmıştır. Batılılar ve öteden beri Türklerle bir arada yaşayan azınlıklara mensup kadınların Türk erkekleri ile aşk, ve metreslik gibi ilişkileri, devre romanlarında ağırlıklı bir konu olarak öne çıkar. Söz konusu bu ikili münasebet meselesi de kendi içinde sınıflandırılarak aynı başlık altında gözden geçirilmiştir. Romanlarda geçen yabancı şahıslar, din yönünden de değerlendirilmiş; yazarlarımızın bilhassa ihtidâ meselesi üzerinde, özel bir dikkatle durdukları görülmüştür.

Son olarak, içinde yabancı şahıs kadrosu barındıran romanlarda, yabancıların Türklere oranına da değinilmiştir. Şahıs sayısına göre, kahramanları tamamen yabancılardan oluşan eserler; yabancıların Türklerden fazla sayıda bulundukları eserler; yabancıların nispeten az sayıda, ama önemli fonksiyonlarda oldukları eserler ve yabancıların figüratif bir fonksiyon ifa ettikleri eserler olmak üzere, ayrı bir tablonun ortaya çıktığı görülür. Nihayet, hangi romancının, eserlerinde yabancıya ne oranda yer verdiğini de tespit etmeye çalıştık. Son olarak ikinci bölümün tamamında hangi alakalarla ve ne oranda yer verdikleri; onlar nasıl gördükleri, kısaca romanımızın ve romancımızın çeşitli yönleri ile yabancıya olan alakası ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Sonuç bölümünde ise, yapılan incelemelerden elde edilen sonuçların genel bir değerlendirilmesine yer verilmiştir. Romanların müstakil olarak ele alındığı ana bölüm ve onu takip eden toplu değerlendirme bölümlerinden sonra varılan umûmî hükümler, bu bölümde ortaya konulmuştur.

Tez konusunun belirlenmesinde ve daha sonraki safhalarında, beni yönlendiren, yol gösteren, gerektiğinde tatil günlerinde bile zamanını ayırarak büyük bir sabır ve dikkatle kıymetli vakitlerini harcayan muhterem hocam sayın Yrd. Doç. Dr. Musa AKSOY'a şükranlarımı arz ederim.

30 Mayıs 2004

Ömer SOLAK

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR.....xviii
ÖZET.....xix
SUMMARY.....xx

GİRİŞ.....1
1. İÇİNDE YABANCI ŞAHISLAR BULUNAN ROMANLAR (1896-1914).....18
1.1.FERDÂ-İ GARÂM.....19
1.1.1.Romanın Özeti.....19
1.1.2.Yabancılar Ve Azınlıklar.....20
1.2.HAYÂL İÇİNDE.....22
1.2.1.Romanın Özeti.....22
1.2.2. Yabancılar Ve Azınlıklar.....25
1.3.GÖNÜLLÜ.....30
1.3.1.Romanın Özeti.....31
1.3.2.Yabancılar Ve Azınlıklar.....35
1.4.KÜFRÂN-I NİĞMET.....43
1.4.1. Romanın Özeti.....43
1.4.2.Yabancılar Ve Azınlıklar.....44
1.5.SALON KÖŞELERİNDE.....47
1.5.1.Romanın Özeti.....48
1.5.2.Yabancılar Ve Azınlıklar.....52
1.6.AŞK-I MEMNU.....68
1.6.1.Romanın Özeti.....68
1.6.2.Yabancılar Ve Azınlıklar.....71
1.7.BİR KADININ HAYATI.....76
1.7.1.Romanın Özeti.....77
1.7.2.Yabancılar Ve Azınlıklar.....80
1.8.BİR MUADELE-İ SEVDÂ.....86
1.8.1.Romanın Özeti.....86
1.8.2.Yabancılar Ve Azınlıklar.....88
1.9.METRES.....90

1.9.1.Romanın Özeti....91
1.9.2.Yabancılar Ve Azınlıklar....94
1.10.MÜREBBİYE....102
1.10.1.Romanın Özeti....102
1.10.2.Yabancılar Ve Azınlıklar....108
1.11.TESÂDÜF....118
1.11.1.Romanın Özeti....119
1.11.2.Yabancılar Ve Azınlıklar....122
1.12.DÂMAN-ÂLÛDE....124
1.12.1.Romanın Özeti....125
1.12.2.Yabancılar Ve Azınlıklar....127
1.13. HAYAT-I ALÛDE....132
1.13.1.Romanın Özeti....132
1.13.2.Yabancılar Ve Azınlıklar....135
1.14.SON SALON VE AŞK....138
1.14.1.Romanın Özeti....138
1.14.2.Yabancılar Ve Azınlıklar....140
1.15. TEEHHÜL ÂLEMİNDE....145
1.15.1.Romanın Özeti....145
1.15.2.Yabancılar Ve Azınlıklar....149
1.16.NİMETŞİNÂS....152
1.16.1. Romanın Özeti....152
1.16.2.Yabancılar Ve Azınlıklar....155
1.17.KADIN KALBİ....157
1.17.1.Romanın Özeti....157
1.17.2.Yabancılar Ve Azınlıklar....161
1.18.SEFÂLET....170
1.18.1.Romanın Özeti....171
1.18.2.Yabancılar Ve Azınlıklar....175
1.19.RAİK'İN ANNESİ....178
1.19.1.Romanın Özeti....178
1.19.2.Yabancılar Ve Azınlıklar....180
1.20.TEZAD....183

1.20.1.Romanın Özeti.....183
1.20.2.Yabancılar Ve Azınlıklar.....190
1.21.ŞIPSEVDİ.....196
1.21.1.Romanın Özeti.....197
1.21.2.Yabancılar Ve Azınlıklar.....202
1.22.A'MÂK-I HAYÂL.....213
1.22.1.Romanın Özeti.....213
1.22.2.Yabancılar Ve Azınlıklar.....222
1.23.JÖNLER.....228
1.23.1.Romanın Özeti.....229
1.23.2.Yabancılar Ve Azınlıklar.....233
1.24.JÖN TÜRK.....243
1.24.1.Romanın Özeti.....244
1.24.2.Yabancılar Ve Azınlıklar.....249
1.25.KUŞDİLİ'İNDE.....255
1.25.1.Romanın Özeti.....255
1.25.2.Yabancılar Ve Azınlıklar.....258
1.26.KÜÇÜK PAŞA.....266
1.26.1.Romanın Özeti.....267
1.26.2.Yabancılar Ve Azınlıklar.....270
1.27.LEMAN.....274
1.27.1.Romanın Özeti.....274
1.27.2.Yabancılar Ve Azınlıklar.....277
1.28.ÖKSÜZ TURGUT.....279
1.28.1.Romanın Özeti.....280
1.28.2.Yabancılar Ve Azınlıklar.....283
1.29.SEVİYE TÂLİP.....292
1.29.1.Romanın Özeti.....293
1.29.2.Yabancılar Ve Azınlıklar.....295
1.30.HİZMETÇİ BELÂSI.....302
1.30.1.Romanın Özeti.....303
1.30.2.Yabancılar Ve Azınlıklar.....305
1.31.DEFİNE.....308

1.31.1.Romanın Özeti.....308
1.31.2.Yabancılar Ve Azınlıklar..... 311
1.32.SEVDÂ-İ MEDFUN.....313
1.32.1.Romanın Özeti.....313
1.32.2.Yabancılar Ve Azınlıklar.....316
1.33. ŞÂDAN..... 318
1.33.1.Romanın Özeti.....318
1.33.2.Yabancılar Ve Azınlıklar.....320
1.34.ENİN.....322
1.34.1.Romanın Özeti.....323
1.34.2.Yabancılar Ve Azınlıklar.....325
1.35.KAPTAN CEMÂL..... 329
1.35.1.Romanın Özeti.....330
1.35.2.Yabancılar Ve Azınlıklar.....332
1.36.KUYRUKLU YILDIZ ALTINDA BİR İZDİVAÇ.....336
1.36.1.Romanın Özeti.....336
1.36.2.Yabancılar Ve Azınlıklar.....339
1.37.SEVDÂ PEŞİNDE.....341
1.37.1. Romanın Özeti..... 341
1.37.2.Yabancılar Ve Azınlıklar.....344
1.38.TEKÂMÜL..... 347
1.38.1.Romanın Özeti..... 347
1.38.2.Yabancılar Ve Azınlıklar.....350
1.39.ZEHRÂBE-İ KİN.....357
1.39.1.Romanın Özeti.....357
1.39.2.Yabancılar Ve Azınlıklar.....359
1.40.HANDÂN..... 361
1.40.1.Romanın Özeti.....362
1.40.2.Yabancılar Ve Azınlıklar..... 364
1.41.YENİ TURAN..... 372
1.41.1.Romanın Özeti.....372
1.41.2.Yabancılar Ve Azınlıklar..... 374
1.42.NURHAYAT..... 376

1.42.1.Romanın Özeti.....376
1.42.2.Yabancılar Ve Azınlıklar..... 378
1.43.MAZLÛME..... 386
1.43.1.Romanın Özeti.....386
1.43.2.Yabancılar Ve Azınlıklar.....388
1.44.GENÇ KIZ KALBİ..... 389
1.44.1.Romanın Özeti..... 389
1.44.2.Yabancılar Ve Azınlıklar..... 391
1.45.FETRET..... 393
1.45.1.Romanın Özeti.....394
1.45.2.Yabancılar Ve Azınlıklar.....399
1.46.GULYABÂNİ..... 403
1.46.1.Romanın Özeti..... 403
1.46.2.Yabancılar Ve Azınlıklar..... 405
1.47.MATMAZEL ANJEL..... 407
1.47.1.Romanın Özeti..... 407
1.47. 2.Yabancılar Ve Azınlıklar..... 409
1.48.ÖLMÜŞ BİR KADININ EVRÂK-I METRUKESİ..... 411
1.48.1.Romanın Özeti.....411
1.48.2.Yabancılar Ve Azınlıklar.....413

2. ROMANLARDAKİ YABANCI ŞAHIS KADROSUNUN İNCELENMESİ...415
2.1.YABANCI ŞAHISLARIN MİLLİYETLERİ..... 416
2.1.1.Avrupalı Milletler..... 421
2.1.1.1.Fransızlar..... 421
2.1.1.2.İngilizler..... 425
2.1.1.3.İtalyanlar.....430
2.1.1.4.Almanlar..... 431
2.1.1.5.İsviçreliler.....432
2.1.1.6.Yunanlılar..... 433
2.1.1.7.Amerikalılar.....435
2.1.1.8.Diğer Milletler..... 438
2.1.2.Türkiye'deki Gayrimüslim Azınlıklar..... 440

2.1.2.1.Rumlar..... 446
2.1.2.2.Ermeniler.....453
2.1.2.3.Yahudiler.....458
2.1.2.4.Bulgarlar 459
2.1.3. Şarklı Milletler..... 461
2.1.3.1.Araplar..... 462
2.1.3.2.İranlılar..... 465
2.1.3.3.Çingeneler.....466
2.1.3.4. Hintliler..... 468
2.1.4.Milliyeti Belirtilmeyen Hıristiyanlar.....468
2.1.5.Milliyeti Belirtilmeyen Müslümanlar..... 469
2.1.6.Melezler ve Muhtedîler 469
2.2.BATILI VEYA AZINLIK MENSUBU ŞAHISLARIN İSİMLERİ..... 470
2.2.1.Batılı ve Hıristiyan Azınlık Mensubu Erkek İsimleri..... 474
2.2.2.Batılı ve Hıristiyan Azınlık Mensubu Kadın İsimleri..... 475
2.2.3.Şarklı Millet Mensubu Erkek İsimleri.....4776
2.2.4.Şarklı Millet Mensubu Kadın İsimleri.....478
2.3.YABANCILARI TÜRKİYE'YE ÇEKEN SEBEPLER..... 478
2.3.1. Belirli Bir Süre İçin Gelen Yabancılar.....480
2.3.2. Türkiye'ye Yerleşen Yabancılar.....481
2.4.MESLEKÎ VE SOSYAL DURUMLARI.....487
2.4.1.Aile ve Ev İçi Kadrosundaki Meslek Sahipleri..... 491
2.4.1. 1.Aile Kadını ve Kızı.....491
2.4.1. 2.Mürebbiyeler ve Hususî Hocalar..... 492
2.4.1. 3.Cariyeler ve Köleler.....498
2.4.1. 4.Kalfalar, Dadılar, Aşçılar..... 502
2.4.1. 5. Hizmetçiler ve Uşaklar..... 504
2.4.2.Resmî veya Özel Müessese Çalışanları 507
2.4.3.Serbest Meslek Mensupları..... 512
2.4.3.1.Tâcirler.....512
2.4.3.2.Şair, Yazar, Ressam ve Gazeteciler.....514
2.4.3.3.Fahişeler, ve Aktristler..... 515
2.4.3.4.Doktorlar..... 521

2.4.3.5.Denizciler ve Seyyahlar.....521
2.4.3.6.Diğer Serbest Meslek sahipleri..... 523
2.4.4.Meslekleri Belirtilmeyenler..... 524
2.5.YABANCILARIN FAALİYET GÖSTERDİKLERİ MEKÂNLAR.....526
2.5.1.Tiyatrolar..... 527
2.5.2.Balo ve Opera Salonları.....529
2.5.3.Meyhâne ve Birahâneler..... 532
2.5.4.Oteller.....534
2.5.5.Genelevler.....535
2.5.6.İbâdethâneler.....535
2.5.7.Apartman Daireleri.....535
2.5.8.Kahvehâneler.....536
2.5.9.Eczahâneler.....537
2.5.10.Diğer Mekânlar.....537
2.6. YABANCILARIN YAŞADIKLARI ÇEVRELER.....539
2.6.1.Avrupalıların ve Gayrimüslimlerin Çevreleri.....541
2.6.1.1.İstanbul.....543
2.6.1.2.Bugün İmparatorluk Dışında Kalan Şehirler.....561
2.6.2.Doğulu Müslümanların Çevreleri.....566
2.6.2.1.İstanbul 566
2.6.2.2.Kahire 567
2.7.YABANCILARIN TÜRKLERLE MÜNASEBETİ.....567
2.7.1.Metreslik.....576
2.7.2.Evlilik..... 581
2.7.3.Yardımlaşma.....584
2.8. KARŞILIKLI FİKİRLER VE DEĞER YARGILARI..... 592
2.8.1.Yabancıların Birbirlerine Bakışı.....592
2.8.2.Türklerin Yabancılara Bakışı..... ...593
2.8.3.Yabancıların Türklere Bakışı 605
2.8.3.1.Batı'ya Olumlu Bakan Romanlarda Türklere Bakış.....605
2.8.3.2.Batı'ya Olumsuz Bakan Romanlarda Türklere Bakış 618
2.9.YABANCILARA YER VERME BAKIMINDAN DÖNEM ROMANLARININ DURUMU.....627

SONUÇ..... 632
KAYNAKLAR.....647
EKLER.....659
ÖZGEÇMİŞ.....663

KISALTMALAR

a.g.e.	: Adı geçen eser
Ans.	: Ansiklopedi
Bas.	: Baskı
Bkz.	: Bakınız
Çev.	: Çeviren
Ens.	: Enstitü
Haz.	: Hazırlayan
Gzt.	: Gazete
K.B.	: Kültür Bakanlığı
Ltd. Şti.	: Limited Şirketi
mad.	: madde
M.E.B.	: Milli Eğitim Bakanlığı
Mat.	: Matbaa
nr.	: numara
s.	: sayfa
T.C.	: Türkiye Cumhuriyeti
T.D.K.	: Türk Dil Kurumu
Üni.	: Üniversite
Yay.	: Yayını / Yayınları

ÖZET

ANAHTAR KELİMELER: Roman, Şahıslar, Yabancılar, Azınlıklar, Tipler

1896-1914 Yılları Arasındaki Türk Romanında Yabancılar ve Azınlıklar adlı çalışmamızda bu yıllar arasında yayınlanan 48 adet Türk romanında, yer alan yabancı ve azınlık şahıslar incelenmiştir. Avrupalı milletler, İmparatorluk sınırları içinde kalan gayrimüslimler ve Anadolu coğrafyası dışında yaşayan toplumlardan Araplar ve İranlılar gibi yabancı şahıslar da inceleme alanı içinde yer almıştır. Çalışmada etnik köken olarak, Türk olmayan ancak Türk toplumu ile kaynaşmış Balkanlardaki ve Kafkasya'daki bazı topluluklar yabancı kabul edilmemiştir. Çalışmamız ön söz ve girişten sonra iki ana bölüm, sonuç ve bibliyografyadan oluşmaktadır.

Girişte, yabancının tanımı ve geçmişten bugüne Türk sosyal hayatındaki yeri belirlenmiş, daha sonra da bir toplum içerisinde esas unsur ve iktidar odağı karşısında gelişen "yabancı" olma olgusu söz konusu edilmiştir. Bu çerçevede edebiyat-toplum, edebiyat din ilişkisi anlatılmaya çalışılmıştır. Burada Türk edebiyatının bir bütün olduğu düşüncesinden hareketle yabancının, inceleme konumuz olan devreye kadar edebiyatımızda ne şekilde yer aldığı ana hatlarıyla gösterilmeye çalışılmıştır.

Birinci bölüm, "1896-1914 Yılları Arasında Yayımlanan ve İçinde Yabancı Şahıs Kadrosu Bulunan Romanlar" başlığını taşır. Burada konuya bir bütün olarak bakılabilmesi ve romanın vak'ası içinde konunun işlenişinin anlaşılması için, –romanlar tek tek incelenerek– yabancı olma durumunun bütün tezâhürlerine yer verilmiştir.

"Romanlardaki Yabancı Şahıs Kadrosunun Topluca İncelenmesi" genel başlığını taşıyan ikinci bölümde maksadımız; birinci bölümde çeşitli şekillerde tezâhürlerini gördüğümüz yabancılar ve azınlıkların, genel olarak incelenmesi ve "yabancı"nın, romanın yapısında çeşitli özellikleriyle yer alışının ayrıntısına girmekti. Bunun için bu bölümde, dönem romanında yer alan çeşitli milliyetlerden yabancılar ve azınlıklar ele alınmıştır.

Çalışmamızın yine ikinci bölümünde yabancılar ve azınlıkların isimleri, Türkiye'ye geliş sebepleri, meslekî ve sosyal durumları incelenmiştir. Böylece Türkiye'deki yabancıların sosyal yapı içindeki konumu ve ortaya çıkarılan belli başlı yabancı tiplerinin birbirleriyle karşılaştırılması yapılmıştır. Romancılarımız "yabancı"yı, belirli mekânlarda ve belirli faaliyetler içerisinde düşünmüştür. Bu konuya da çalışmamızın ikinci bölümünde yer alan Yabancıların Yaşadıkları Çevre ve Faaliyet Gösterdikleri Yerler başlığı altında yer verilmiştir. Aynı bölümde yabancıların Türk toplumu içindeki yaşayış tarzı ve Türklerin buna alâkası; Türkler ile yabancılar arasındaki münasebet şekli incelenmiştir. Burada dönemin sosyal yaşantısındaki "Türk"ün belirgin vasıfları ve bunun yanında oluşmuş yabancı tiplerinin, hâkim tipe karşı konumu ortaya konulmaya gayret edilmiştir.

Dönem romanında yabancılar, Türkler ve bu unsurların birbirlerine, birbirlerinin değer yargılarına dair kanaatlerine de yer verilmiştir. Ayrıca yabancıların başka yabancılar hakkında ve Türkiye hakkında fikirleri ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Türk romancılarının yabancıya, eserlerinde ne şekilde ve hangi oranlarda yer verdiği ise, ele alınan son konudur. Çalışmamızın sonuç kısmında ise, işlenen bütün bu konuların genel bir değerlendirilmesi yapılmıştır.
Çalışmalar sırasında kullanılan kaynaklar, malzeme teşkil eden romanlar ve istifade edilen kaynaklar olmak üzere iki ayrı başlık altında toplanmıştır.

Yabancılar ve azınlıklar hemen hemen her toplumda değişen oranlarda bulunan ve içinde bulunduğu toplumun ortak kültürüne katkı yapan unsurlardır.

SUMMARY

Minority and Foreigners İn Turkish Novel Between 1986-1914

KEYWORDS: Novel, Persons, Foreigners, Minorities, Typs

This study named as "Minority and Foreigners İn Turkish Novel Between 1986-1914" aims to observe foreigners and minorities in 48 Turkish novels published that dates. Foreign characters like European Nations, Non-muslims living in the border of Empire. Araps and Persians living out of Anatolian geograpy have been surveyed in this work. Such cominities that are not etnically Turk but unite with Turkish society in Balkans and Caucasia are not accepted. Our study is composing of breface, two main parts after introduction, conclusion and bibliography.

İn İntroductory the meanin g of foreigner and the concept of the being foreigner have been mentioned. İn relation to this, the connetion between literature and society and literature and religion have been explained. İn here, I try to show how "foreigner" had a place in Turkish literature until 1914 moving from the idea of Turkish literature is whole.

The first part is named as "Novels Published Between 1986-1914 and Have Foreign Workforce İn." İn order to look at the subject as a whole and understand the proceeing of the subject, the novels have been observed one by one.

İn the second part, named as "The observation of Foreign Workforce İn Novels as Whole" our purpose is to examine the foreigners and minorities whose different manifestations that we have seen in the first part in general and to explain the appearance of foreigner in the construction of the novel in detail.

İn contunuation of the second part, the names of foreigners and minorities, the reason of their coming to Turkey and their occupatinal and social situations have been observed. İn this way, the positions of way, the positions of foreigners in society in Turkey and the comparison of notable foreigners that brought to light with each other have been realized. Our novelist have thought of foreigners in different places and different Works. We examined this subject in the second part of the study which is named as "The Environment The Foreigners Have Lived And The Places They Have Worked İn"

At the same part, the living style of foreigners in Turkish society and the interests of Turks into this; the shape of the relationship betwean Turks and foreigners have been observed. İn Here the clear characteristics of Turks in Social Life Of that period anda the position of existing characters against dominant type have been put forward.

İn the term novel, foreigners, Turks and their thoughts about each other or their volves were also mentioned. İn addition to his it was tried to work out the thoughts of foreigners about the others and what they thought about İstanbul. The last topic mentioned was Turkish novelist attidudes towards foreigners and their works. İn the conclusion part of our work a general evaluation was made about all these topics.
The sources of information in the research study are given under the headings of used novels and the other bibliography.

Foreigners and minorities are virtually live in every societies changeable rates and.they effect social change and developments of their societes.

GİRİŞ

Türkler, tarihte ve günümüzde hoşgörüsü ile bilinen bir millettir. Hoşgörü, Türk milletinin ayrılmaz bir özelliği olmuştur. "Türkler hep kendilerinden daha güçlü milletlerle uğraşmış; kendilerinden zayıf olanlara, yardım isteyenlere ve aman dileyenlere yardım elini uzatmıştır. İslâm'dan önceki dönemde de Anadolu'ya gelmeden önce de, Anadolu'nun dışında da bu hoşgörünün örnekleri çoktur" [Döğüş, 1999: 125].

"Türkler savaşçı ve cihangir bir kavim olarak tarih sahnesine ilk çıktıkları andan itibaren, düşmanlarıyla savaşırlar. Fakat asla düşmanlıklarını ebedîleştirmezler. Şüphesiz ki bir milletin dünyaya bakış açısını ve değer yargılarını yansıtan en önemli belgeler, sözlü edebiyat mahsulleridir. İlk yazılı Türk belgeleri olan Göktürk Yazıtlarında, Bilge Kağan millî bir uyanışa sevk etmek istediği Türk milletine, düşmanlarının adını verir. Fakat bu davranış Türklerin Çin kültüründen istifade etmemesi ve onlara karşı, bitmek bilmeyen bir düşmanlık gütmesi anlamına gelmez" [Kerman, 1998: 53].

Görüldüğü gibi, Doğu-Batı ya da Müslüman-Hristiyan dünyaları arasındaki ilişkiler, bu konudaki uyumun veya uyumsuzluğun kökleri, çok eskilere gider. İslâmiyet öncesi Türk toplumunda, "biz"in karşına "öteki" olarak Çinliler konulurken, İslâmî dönemde bu konumu, tüm diğer gayrimüslimler devralacaklardır.

Bir toplumu oluşturan hâkim millete mensup olmayıp, yabancı olmak; yalnız sosyal bir olay değil aynı zamanda ferdî bir olaydır. Ancak insan yaratılış itibariyle sosyal bir varlıktır. Azınlık olmak ise insanın toplum içindeki bu sosyal konumu ile ilgili bir durumdur. Çalışmamızda toplumumuza dışarıdan gelmiş, sonradan dahil olmuş yabancıların ve yüzyıllardır bir arada yaşadığımız azınlıkların Türk romanına yansıması ve cemiyet içindeki konumu ele alınacaktır.

Yabancı kelimesi "yerli olmayan, bir ülkeye göre başka bir ülkeden olan, ecnebi" veya "bildik, tanıdık olmayan, yakınlığı olmayan kimse veya şey." anlamlarını taşır

[Örneklerle Türkçe Sözlük, 4. cilt]. Bunun yanında "azınlık" kelimesinin de pek çok tanımı yapılır: "Dili veya ırkı, kendilerinden farklı bir devlet içinde yaşayan ve aralarında ayrı bir dil veya din bağı olan küçük insan topluluğu" [Meydan Larousse Ans., 3. cilt] anlamında kullanılan bu kavram, siyasî ve hukukî bir anlam ihtiva eder. Naz Çavuşoğlu, Birleşmiş Milletler Azınlıkların Korunması Komisyonu raportörü, F. Capotorti'nin 1978'de önerdiği tanımdan naklen, azınlık kavramını: "bir devletin nüfusunun geri kalanına göre sayısal olarak az olan, egemen konumda bulunmayan –o devletin vatandaşı olan–; üyeleri nüfusun geri kalanından farklı etnik, dinsel ya da dilsel özelliklere sahip olan ve kültürlerini, geleneklerini, dinlerini ya da dillerini korumaya yönelik üstü örtülü de olsa, bir dayanışma duygusu gösteren grup" olarak tanımlamaktadır [Çavuşoğlu, 2001: 21].

Mehmet Kaplan'a göre [Kaplan, 1991: 5]; "muayyen bir devirde toplumun inandığı temel kıymetleri temsil eden", toplumsal vasıfların belirgin özelliklerini şahsında bulunduran kişi anlamında kullanılan 'tip' kavramı, realist teoride büyük önem taşır." Tipin en önemli vasfı, temsil ettiği grubun özelliklerini biraz abartılı bir şekilde bulundurmasıdır. Pek çok bilim dalında kullanılan tip terimi, araştırmamızda ifade edilen anlamlarında kullanılmıştır.

Zamanla pek çok değişikliğe uğramakla birlikte "azınlık" kavramı, umumiyetle "içinde yaşadıkları toplumdan kültürel, etnik ya da ırkî özellikleri bakımından farklı olan topluluğu" tanımlamakta kullanılır [AnaBritannica Ans., 3. cilt]. Bu tanımdan hareketle, Osmanlı Devleti'nin farklı azınlıkların bir arada yaşadığı bir ülke olduğunu söyleyebiliriz

Türkiye'nin Doğu ile Batı'nın arasında bir köprü durumunda olan coğrafyası, kültürünü de etkilemiştir. Eski Anadolu uygarlıklarının kalıntıları yanında Selçuklu ve Osmanlı imparatorluklarının coğrafyasında yaşayan pek çok kavmin kültürü Batı, yani Hristiyan kültürü, Ortadoğu'nun karmaşık kültürleri ve İslâm kültürü, nihayet Türklerin birlikte getirdikleri otantik Orta Asya kültürü, bu coğrafyada harmanlanmıştır. Bin yıla yakın bir zaman diliminde, Anadolu Türk kültürü bu kompleks yapı içinde gelişmiş, kendi ihtiyacına göre kendi geleneğini yaratmıştır. Bazı kültür unsurlarını alarak yeni

sentezler yaratmış ve orijinal ifade kalıpları ile estetik ihtiyacını karşılamıştır. Anadolu merkezinde oluşan Türk kültür çevresinde yabancının yeri nedir ve nasıl görülür?

Çalışma sahamıza giren romanları ele alırken, onlara tesiri bulunan tarihî ve kültürel gelişime bir göz atmak gerekir. Araştırmalara bakıldığında, Avrupalıların İstanbul'daki varlığı 13. yüzyıla kadar gider. Bizans döneminde kentin iş ve ticaret yaşamında, önemli bir ağırlık kazanan Venedikli ve Cenovalı tüccarlar, kentin Osmanlılarca alınmasından sonra da kendilerine tanınan ayrıcalıklardan yararlanmayı sürdürürler. 16. yüzyılda, Fransa kralı ile Kanunî arasında yapılan anlaşma gereği yeni kapitülasyonların tanınmasıyla, bu kesime Fransız ve İngiliz uyruklu tüccarlar da katılır. Özellikle İstanbul'un Galata, Haliç gibi ticaret merkezlerine, Boğaziçi'ne ve Adalar'a yerleşen ve çoğunlukla Hristiyan olan bu azınlıklar, din ve dillerini korumakla birlikte evlilik yoluyla yerli halkla akrabalık ilişkileri kurarlar ve zamanla Osmanlı gelenek ve göreneklerini benimserler. Devletin ekonomik korumasından yararlanarak önemli bir ekonomik güç kazanırlar.

"Bunlar da zamanla kendileriyle aynı veya ayrı din ve milliyetlerden kimselerle evlenerek çoğalırlar. Ortak nitelikleri Avrupa asıllı olmaları, Osmanlı Devleti topraklarında yaşamaları ve soylarının karışık olmasıdır. Mensuplarına Levanten adı verilen bu toplulukların, zaman ilerledikçe gelenek, görenek hatta şiveleri değişir. İmparatorluğun çöküş döneminde bunlar genellikle deniz ticaretinin canlı olduğu İstanbul, İzmir, Antalya, Beyrut, İskenderiye gibi büyük liman şehirlerinde toplanmışlardır. Sayıları oldukça kabarık olan bu insanlar, bugün de az sayıda da olsa anılan şehirlerde bulunmaktadırlar. İşte yakın doğu ülkelerine yerleşmiş ve evlenerek soyu karışmış Avrupa asıllı kimselere Levanten denilir" [Meydan Larousse, 9. cilt]

Türk ve dünya tarihi açısından özel bir konuma sahip olan Osmanlı Devleti güçlü, adâletli, hak dağıtıcı ve teb`asına güven verici olma gibi özellikleri sebebiyle, kısa sürede genişlemiş, öncelikle Anadolu beyliklerini bünyesinde toplamıştır. Daha sonraki yıllarda da devam eden bu yönetim özelliği sebebiyle üç kıtada hakimiyet kurmuş, devrin en âdil devleti olarak tanınmıştır.

XVII. yüzyıla kadar toprak ve nüfus açısından süratle genişleyen Osmanlı Devleti, bu geniş coğrafyada kısa sürede pekçok çeşitliliği birarada barındıran bir ülke haline gelmiştir. Hâkim olduğu sınırlar içindeki coğrafî, siyasî, sosyal, kültürel ve ekonomik farklılıkların oluşturduğu yapı, yönetilmesi ve devamlılığın sağlanması açısından ürkütücü boyutlara ulaşmıştır. Buna rağmen Osmanlı devleti hiçbir zaman bünyesinde bulundurduğu milliyetler aleyhine, din ve mezhep mücadelelerime fırsat vermemiştir. Bu âhengi ile Osmanlılar, yalnız eski çağ devletlerin değil; hürriyet, demokrasi ve insanlık fikirlerinin yaygın bulunduğu modern çağ devletlerinin bir çoğundan da ileri bir düzenin sahibi olmuşlardır. Osmanlı devleti siyasî istikrar, dinler arası âhenk ve sosyal adaleti ile, çağdaşı olan diğer bütün devletlerden daha üstün bir yapıya sahiptir. Bu duruma M. Hidayet Vahapoğlu da "Kuruluş (teşkilatlanma) yönünden, hukuk sistemi yönünden Osmanlı Devleti, genişlemesi ile başlayan milletler ve dinler topluluğu olma özelliğini koruyacak idarî, tavrı kendisine özgü yöntemlerle geliştirmiştir. Bünyesinde topladığı unsurlara dinlerini, kültürlerinin tüm icaplarını rahatça yaşama hakkı tanıması yanında, cemaatler olarak kendilerini idare etmek hakkı da dahil, geniş haklar vermiştir. Bunun karşılığı olarak da halktan sadece itaat ve devlete sadâkat beklemiştir." sözleri ile dikkat çekmiştir [Vahapoğlu, 1996: 41-42].

II. Mahmut'un [Kaynar, 1954: 100]; "Ben teb`amın Müslüman'ını camîde, Hıristiyan'ını kilisede, Musevî'sini havrada fark ederim. Aralarında fark yoktur. Cümlesi hakkında muhabbet ve adaletim kavîdir ve hepsi hakikî evlâdımdır." sözü ve Zembilli Ali Efendi'nin (Ali Cemal Efendi) "...Madem ki onlar Osmanlı uyruğu olmayı kabul etmişler, dînimizin gereklerine göre onların can, ırz ve mallarını, kendi can, ırz ve malımız gibi korumaya borçluyuz. Bu yolda zorlamak dinin temeline dokunur." şeklindeki fetvası [Mutluçağ, 1991: 44]; bu konuda devlet ve din adamlarının görüşünü vermesi açısından önemlidir.

Gerek Selçuklu ve gerekse Osmanlı devirlerinde Türkler, geniş imparatorlukları içerisinde yaşayan farklı milletlere karşı birleştirici bir tavır takınırlar. Ortak İslâm kültürü çerçevesinde başka Müslüman milletlerle müşterek kullanılan mesnevî, gazel, kaside gibi nevilerde az da olsa yabancılar ve azınlıklara yer verildiği görülür. Klâsik Türk edebiyatında bazı şairlerimiz Frenk kızlarının, Acem veya Ermeni dilberlerinin

güzelliklerinden bahsederler. Bu övgüde söz konusu yabancılar, cezbedici derecede güzel ama –dininin farklılığından dolayı– acımasız olmakla öne çıkarılırlar. Özellikle İstanbullu şairler, eserlerinde şehrin Galata tarafında yaşayan gayrimüslim güzellerine özellikle yer verirler [Fazıl Enderûnî; 1286 (1869): 40]:

Bâhusûs muğbeçe-yi kân-i Galata
Düşürür ehl-i savâbı galata
Bezm-i mey içre edince devrân
Her biri fitne-i âhir zaman[1]

Diğer taraftan geleneksel temâşa geleneği içinde Karagöz veya ortaoyunu şahıs repertuarında Türklerin yanında Arap, Acem, Arnavut gibi Müslüman unsurların yanında Frenk, Ermeni, Rum, Yahudi gibi gayrimüslimlere yer verilmektedir. Karagöz'ün hayâl perdesindeki gayri Türk tipleri, ait oldukları milliyeti veya sınıfı temsil ederler. Öyle ki bu canlandırmalarda Türk halkının, o milletler hakkındaki umûmî kanaatleri ortaya çıkmış olur. Perdeye millî kıyafetleriyle, şiveleriyle çıkan Arap, Yahudi, Arnavut veya Kürt'ün tebârüz etmiş umûmî kimliği, biraz da karikatürize edilerek verilir. Bu bakımdan [Siyavuşgil, 1944: 178] "perde ile halk kanaatleri arasında tam bir müvâzilik görülür." Karagöz oyunundaki tipler, bir çok bakımlardan Osmanlı toplumunun aynasıdırlar. "Bu tiplerden bazıları toplumsal sınıfına göre, bazıları da milliyetine göre ayrışır. "Hayâlî" adı verilen Karagözcülerin asıl mahareti Arap, Kürt, Laz, Acem, Ermeni, Rum, Yahudi, Arnavut, Muhacir vb. tipleri perdede canlandırmasında ortaya çıkar. Bugün Osmanlı döneminden kalmış fıkraların pek çoğu da, milliyet esprisine dayanır. Şimdi o insanlar kalmayınca, fıkralar da unutulmuş ve olur olmaz her fıkraya "Laz fıkrası" denilir olmuştur." [Belge, 1995: 13] Bu türlerde kendi millî özelliklerinin birer temsilcisi olarak kalıplaşmış tipler olan yabancılar, bütün oyunlarda aynı davranışları tekrarlar. Kısacası onlar, karakter özelliklerinden çok etnik ve toplumsal kimlikleri ile öne çıkan tiplerdir.

Oldukça uzun bir dönemi kapsayan Osmanlı sahası edebiyatı içinde, "yabancı" unsur olmadığını söyleyemeyeceğimiz gibi,. yabancıların, cemiyetimizde başlı başına bir

[1] "Husûsiyetle Galata'nın o güzelleri, sevap işleyenleri bile yanlışa düşürür. Şarap meclislerinde devran edince, her biri, bir âhir zaman fitnesi olup çıkar."

mesele teşkil ettiği iddiasında da bulunamayız. Çalışmamızın kapsadığı alanı teşkil eden Tanzimat sonrası edebî nevileri incelemeye geçmeden evvel; yazarlarımızın yabancıya olan alakalarının sosyal ve politik yönlerini izah edebilmek için, Batılılaşma hareketinin tarihçesine ve sosyal sahada Batı ile olan temasları ortaya koymaya ihtiyaç vardır.

Tezimizin konusu, bütün Türk edebiyatında yabancı meselesi değildir. Ondokuzuncu yüzyıl sonları ve yirminci yüzyıl başlarını kapsayan belirli bir dönem, üzerinde çalıştığımız periyodu oluşturacaktır. Bu sebepten romanda geçen yabancı şahısları incelemeye geçmeden önce Osmanlı devleti –hatta ondan önceki devirlerin– tarihinde inişli çıkışlı bir seyir takip eden Türkler ve Batılıların ilişkileri üzerinde durmamız gerekir. Osmanlı coğrafyası, tarihi boyunca Avrupa coğrafyası ile siyasî, iktisadî yönden bir beraberlik içindedir. Bu anlamda Türklerin Hristiyan dünyası ile karşılaşması ve berâberliği Fatih, hatta Selçuklular devrine kadar gider.

İmparatorluk içinde yaşayan geniş Hristiyan topluluğu, sonraki yüzyıllarda Batı ile çeşitli münasebetler kurulmasında önemli rol oynamıştır. Batı'da Rönesans ile birlikte gelişmeye başlayan ilim, teknik, yeni yaşayış tarzı, sosyal ve politik fikirler, özelikle 18. yüzyıldan itibaren ülkemizde geniş bir ilgi uyandırmaya başlar. Osmanlı dünyasının askerî ve teknik açıdan gelişme tarihî, aynı zamanda Batılılarla ilişkisinin de tarihidir. II. Viyana bozgunundan Tanzimat Fermânı'na kadar geçen zaman dilimi içinde Osmanlı, teknik alanda modernleşme açısından yüzünü Batı'ya dönmüştür. Osmanlı ıslahatçılarının büyük bir kısmı ilhâmını Batı'dan alır. Bir bakıma Batı'yı örnek almak demek olan "Islahatçılık" ve bunun getirdiği Batılılaşma hareketi, Batılılarla sıkı münasebetler kurulması gereğini de beraberinde getirir. Batı önceleri teknik uzmanları, ardından da kurumları ile gelir. Bilhassa XIX. asırda, Batılılarla daha sıkı temaslar kurulması neticesinde; Batı medeniyetine ve Batı âlemine açılınır. Bunun sonucu olarak yabancılar Türkiye'ye akın ederken; Türkler de Batı'ya giderler.

İstanbul'a 1835 yılında Sultan II. Mahmut zamanında gelen İngiliz şairi, romancısı ve seyyahı Julia Pardoe, Türkçeye *Yabancı Gözüyle 125 Yıl Önce İstanbul* adıyla tercüme edilen eserinde, İstanbul'da şahit olduğu değişen hayatla ilgili intibalarını anlatır

[Pardoe, 1967]. Yine aynı dönemlerde başkentte bulunan La Baronne Durand De Fontmagne'ın hatıralarında da İstanbul'un değişen yüzünü buluruz [De Fontmagne, 1977]. Ünlü İtalyan yazarı Edmondo De Amicis'in İstanbul'a geldiği 1874 yılında yazdığı *İstanbul* isimli eserinde ise, şehrin Türk, Rum, Ermeni ve Batılı kolonilerine mensup topluluklarına dair ilginç gözlemlere yer verilir. Yazara göre Türkler yaşanılan bütün sosyal değişmelere rağmen, eski asaletlerinden taviz vermemiş bir millettir.: "Paşadan seyyar satıcıya kadar hepsi de aynı terbiyeyi almış ve bir çeşit aristokrat vakarla sarılmış asillere benzerler." [Amicis, 1981: 469] Eserde payitaht İstanbul'unun milletler çeşitliliğine dair uzun ve ayrıntılı gözlemler vardır. Tanju Sarı, *Gezginlerin Gözüyle Bir İmparatorluk* adlı eserinde, bu konu ile ilgili İngiliz seyâhatnâmelerinde bulunan zengin gözlemleri sunar [Sarı, 2003].

Özellikle 18. yüzyıl, Osmanlı dünyâsının Avrupa'yı ustaca gözlemlediği bir dönemdir. Doğulular önce savaş meydanlarında, sonra ticarette yüz yüze geldikleri Batılıları, daha yoğun bir biçimde izlemeye başlarlar. Dönemin Osmanlı sefâretnâmeleri bugün bile Avrupa tarihçilerinin kendi toplumlarının o tarihî kesiti için kullandıkları kaynaklar olmuştur. II. Katerina devri Rusya'sına giden elçi Mustafa Rasih Paşa, ülkenin tasvirini etraflıca ve takdirkâr ifadelerle yapar. Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin Fransa'ya yaptığı seyahat de aynı hayranlığı taşır. Veya Potsam'a giden Ahmet Resmî Efendi'nin ordu, bilimler ve devlet düzeni üzerine ayrıntılı ve olumlu tasvirleri bu çerçeveyi tamamlar. Bu elçiler, yazdıkları raporlarda üzerinde ittifak ettikleri ortak nokta Batılı devletlerin özellikle teknik alanında çok ilerlemiş olduğudur. Avrupa'daki Türk sefirlere yabancı dil öğrenmeleri hakkında emirler verilir [Asiltürk, 2002].

19. yüzyılın Osmanlı aydını bilinçli bir şekilde bu değişen hayat tarzının adını koyar: Islâhat devri, Tanzimât, Usûl-i Cedîd... Osmanlı dünyasının ilk olarak askerî ihtiyaçları sebebiyle Avrupa dünyasına yakınlaşma gereği duyduğu açıktır. İlk olarak I. Abdülhamit zamanında başlayan Batı tarzı askerî ıslahatlar; daha sonra da devam eder. "I. Mahmut devrinde aslen Fransız olan ve Avrupa'da büyük bir şöhret kazanmış bulunan Comte De Bonneval" adlı bir zabit ile –Müslüman olduktan sonra Humbaracı Ahmet Paşa– sürer. Ahmet Paşa'nın İstanbul'daki varlığı, devleti 1730-1754 seneleri arasında Fransa'ya yaklaştırır [Komisyon, 1999: 20].

"Başına kavuk geçirmiş bir Garplı vasıtasıyla, Osmanlı ordusuna intikal eden bu Avrupa tesiri sürekli olmamış, De Bonneval'in ölmesinden çok sonraları, III. Mustafa devrinde (1757-1773) Macar asıllı bir Fransız beyzadesi olan Baron De Tott, Bonneval'in kaybolan izinden yürümeye başlamış"; topçu sınıfının yenileştirilmesinde büyük pay sahibi olmuştur.[a.g.e., s. 16] Askerî yenilikler önce Fransa'dan; III. Selim zamanında İngiltere'den; II. Mahmut döneminde Prusya'dan olmak üzere çeşitli Avrupa ülkelerinden getirtilen askeri uzmanlarla sürüp gider. Daha sonra açılacak olan Mühendishâne-i Bahri-i Hümâyûn (1773) ve Mühendishâne-i Berri-i Hümâyûn (1794) ile buralarda hocalık etmek için Avrupa'dan pek çok zâbitler gelir. Askerî reformların kışlayla sınırlı kalmayacağı, bu alandan maliyeye, iç siyasî sisteme, hukûka yansıyacağı bellidir.

19. yüzyıl, toplumumuzda yoğun bir ıslahat devri, kültür ve medeniyet buhranının bütün cemiyeti tesiri altına aldığı bir dönemdir. Toplumda zevkler değişmiştir; resimde, mimarîde musikîde geleneksel olanın yanında bir de yeni vardır. Bu da Avrupa'dan etkilenen bir "yeni"dir. III. Selim zamanında sarayda vazife yapan Fransız ressam Melling bir sanatkar olarak bunlara örnektir. III. Selim devrinde Avrupa'da daimî sefirlikler ihdâs edilir. Sultan II. Mahmut döneminde yeniçeri ocağı ortadan kaldırılıp, tıp ve harp okulları Avrupa usûlüne göre yeniden tesis edilince, Alman Mareşal Von Moltke gibi askerlere orduyu yeniden teşkilatlandırmak vazifeleri verilir. Askerî Tıbbiye'nin de ihdâs edilmesiyle buralarda okutulacak Fransızca tedrisât için ecnebi hocalar gelecektir. Kısacası, askerî ıslahatların ilk safhalarında devlet, muntazam ve belirli bir ecnebi kadrosundan değil, şuradan buradan eline geçen dağınık ecnebi unsurları kullanmayı tercih etmiştir.

Önceleri, Batı'dan gelen ecnebilerin pek çoğu ihtida etmek suretiyle, İslâm medeniyeti dairesinde eritilebilirken, devam eden ıslahat çabaları, zamanla İstanbul'da hatırı sayılır bir ecnebi kolonisi oluşturmuştur. Başta askerî ıslahatlar olmak üzere pek çok yenileşme organizasyonunda görev alan yüksek veya düşük rütbeli asker-sivil bürokratlar, ecnebi sefirlerinin maiyetinde çalışan ressamlar, arkeologlar, mimarlar ve bilim adamları gibi kalabalık topluluklar, tali'inin peşinde koşan gözüpek tacirler veya maceracı seyyahlar, Galata ve Beyoğlu gibi semtleri doldurmaktadır. "Selim III

zamanında büyük Fransız İhtilâli'nin ihdâs ettiği vaziyetler yüzünden memleketimize gelen mültecilerle bu ecnebi kadrosu bir kat daha artmıştı. Bu ecnebi kalabalığı yerli hayatla az çok temas halinde idiler. (...) Bilhassa 17. asırdan itibaren gözünü dışarıya çevirmiş olan ve çocuklarını Viyana, Padu veya Venedik'te tahsil ettirmeğe başlayan azınlık tebaanın müreffeh kısmı arasında, Avrupa muaşeret şekilleri rağbet kazanır. Zengin Fenerli Rum aileler, Beyoğlu'nda, Boğaziçi'nde, Tarabya ve Büyükdere'de gördükleri ecnebileri taklide başlar; onların muhitlerine girmeğe heves ederler." [Tanpınar, 1997: 59, 61]. Beyoğlu'nda garp usûlü lokanta, kahve ve oteller açılır.

Bu manzara Batı tarzı bir yaşam özentisini de beraberinde getirir. Bir bir yayın hayatına giren devrin gazeteleri her gün başka bir alafranga modayı haber verir. Tanzimât Fermânı ile devletin kendini resmen Batı'ya açışı, İstanbul'da hayatı birden bire değiştirir. Abdülmecit, Dolmabahçe Sarayı'nın yanı başında küçük bir saray orkestrası kurar. Tanzimât ricâlinde baş gösteren yenilikler yavaş yavaş halka yayılır. Müslüman halk artık daha sık gidip gelmeye başladığı Beyoğlu'nda, Batılı yaşamın unsurlarını görecek; bunlar taklit ve moda sayesinde hayatımıza girecektir. Bilhassa Kırım Savaşı'ndan sonra terziler, tuvalet eşyâsı ve mobilya satan dükkânlar halkın daha çok uğradığı mekânlar olur. Ecnebilerle temas gittikçe artar; Fransız ihtilali'nin muhtelif safhaları, Macar ve Leh meseleleri gibi hadiselerin vatanlarından söküp çıkardığı bir çok ecnebiler, İstanbul'da kimi mütehassıs, kimi ihtida etmiş vatandaş sıfatıyla devlet memuriyetlerine kabul edilmişlerdir. 1856'da patlak veren Kırım Harbi sebebiyle ecnebilerin sayısı İstanbul'da iyice çoğalır.

Metin And, *Osmanlı Tiyatrosu* isimli eserinde, imparatorluğun ondokuzuncu yüzyıldaki tiyatro faaliyetlerini özetlerken, yabancılar ve azınlıkların rolüne de değinir. Önceleri, Fenerli Rum aileler başta olmak üzere azınlıklar, daha IV. Mehmet devrinden itibaren Fransız sefârethanesinde amatörler tarafından oynanan Racine ve Moliere temsillerini anlar anlamaz seyrederler. 1820'lerde ecnebi kumpanyaları memlekete gelir ve temsiller verir. Avrupalıca giyinmiş devlet ricali, genç memurlar ve azınlık tebaa da onları seyretmeye giderler. Yabancı sirklerin ve gözbağcıların da Türkiye'de Batı tiyatrosunun gelişmesinde büyük katkısı olur. Lois Souillier ailesinin Gedikpaşa Tiyatrosu'unda temsil veren cambazhanesi; Bosco adlı bir Sardunyalının açtığı tiyatro

bunlardan birkaçıdır. Abdülmecid'in tiyatroya olan özel ilgisi küçük bir saray tiyatrosu inşa edilmesine sebep olur. İstanbul, artık muhtelif sebeplerle yerleri değişen binalarda çeşitli ecnebi kumanyalarının temsil verdiği bir şehirdir. 1860'ta Hoca Naum, Ermeni artistlerden bir kumpanya kurar; Hovannes Kasparyan'nın Aramyan kumpanyası da bahsedilen azınlık topluluklarındandır. Türkçe gösterimleri ile İstanbul'un yerli halkını tiyatroya alıştıran Sırapyan Hekimyan, Ermeni sanatçılarıyla 1859'dan 1867'e kadar Tokatlıyan otelinin bulunduğu yerde adına Şark Tiyatrosu denilen toplulukla faaliyet gösterir. 1862-1864 yılları arasında İzmir'de kurulan Vaspuragan tiyatrosu da önemli bir topluluktur. Yine İzmir'de Camarano adlı bir İtalyan opera trupu faaliyet göstermektedir. Bu suretle bozuk bir şiveyle de olsa ilk Türkçe temsiller verilmeye başlanır. "1868'de Güllü Agop tarafından Osmanlı tiyatrosu kurulur. Ancak oyuncularının tamamına yakını Ermeni olan bu topluluğun sahnedeki Türkçesi dönemin Türk basınının alay konusu olmuştur." [And, 1999: 21, 22].

Son olarak şu noktayı belirtmeliyiz ki, Türkiye'de öteden beri Avrupalılar veya gayrimüslim azınlıklar yanında, Doğulu Müslüman milletlere mensup yabancılara da rastlanır. Ticaret için gelmiş yerleşmiş İranlı ve Arapların yanında köle olarak getirilmiş siyahîler; yine hürriyetini kaybetmiş Kafkasyalı esir ve esireler bunların belli başlılarındandır. Bu kişiler Müslüman oldukları için yabancılıkları Türk cemiyeti içinde diğer yabancılar kadar hissedilmez. Dönem romanının müellifleri, eserlerinde bolca yer verdikleri beyaz veya siyah cariyelere, dadı ve halayıklara bir yabancı gibi yadırgayıcı tavır takınmaz. Bu sebeple ancak millî vasıfları ile öne çıkan taşıyan Arap, İranlı, Hintli gibi yabancılar çalışmamızda ele alınacaktır. İstanbul'da halk arasında yeni yeni başlayan alafranga hayata katkı yapan Mısırlı aileler, bunlara örnektir. İstanbul'da görülmeye başlanan bu topluluk, zengin Mısırlı paşa ve bey aileleridir. Yerli saraylılar ve ekâbir konakları, Avrupalı muaşereti bizden evvel almış olan Mısır hanedânının kadınlarını taklit etmeye başlar.

Ayten Sezer, o dönemin Osmanlı toplumunu, "Osmanlı Devleti, farklı etnik kökene sahip unsurların geniş bir coğrafyada bir arada yaşadığı bir ülkeydi. Yalnız Osmanlı'daki bu farklı unsurlar hiç bir şekilde etnik kökenleriyle anılmayıp, dinî ve mezhebî anlamda millet olarak nitelendirilirlerdi. Bu yüzden Türk, Rum, Bulgar, Arap

olarak değil; Müslüman, Katolik, Protestan, Gregoryen, Ortodoks ya da Yahudi olarak adlandırılırdı." şeklinde tarif eder[Sezer, 1999: 63]. Başlangıçta dinî nitelikli olan bu tasnif, Fransız İhtilali sonrası dünyaya yayılan milliyetçilik hareketlerinin sonucunda özellikle 19. yüzyıldan itibaren etnik temele dayanır hale gelir.

Osmanlı devletinin asırlarca sürdürdüğü hoşgörü anlayışının etkisiyle kendi dil, din ve kültürlerini muhafaza eden azınlıklar, bundan ilk etkilenenler olurlar. Çünkü bunlar, çoğunlukla ticaretin yanı sıra, diplomasi, basın yayın, ve tercüme işleriyle uğraşmalarından dolayı, Batılılarla yakın temasta oldukları için milliyetçi fikirlerden ilk etkilenenlerdendirler. Osmanlı Devleti üzerinden siyasî ve ekonomik çıkar sağlamak isteyen Batılı ülkelerin, azınlıklarda ayrılıkçı fikirler uyandırılmasında ve geliştirilmesinde etkileri fazla olmuştur. Bu ülkelerin uzun ve bilinçli gayretleri sonucunda, azınlıkların özellikle ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından itibaren devlet aleyhinde hareketlere kalkıştıkları görülmeye başlanır. 1900'lü yılların ilk çeyreğinden İttihat ve Terakki dönemine kadar, Osmanlı kamuoyu azınlık meselesini sürekli önemli bir problem olarak takip eder.

Osmanlı Devleti bir imparatorluktur ve bu imparatorluğun "base intrique-temel öge"si Türklerdir[Ortaylı, 1999: 21]; İlber Ortaylı'ya göre, olaylar onlar tarafından ircaa edilmiştir. İmparatorluk dağıldığı zaman da, ortada kalan yine Türklerin kendisi olmuştur. Dolayısıyla da imparatorluk içindeki bütün yabancılar ve azınlıklar aslî unsur olan Türklere karşı konumlanırlar ve onların varlığı Türkler karşısındaki pozisyonlarına göre bir anlam kazanır.

Türklerin fetihçi gayelerle ufuklarında görünmeye başladığı asırlardan itibaren, Avrupa'da bir "Türk" imajı da oluşmaya başlar. Fakat bu, daha çok olumsuz ve önyargılarla dolu bir imajdır. Aristokrasi, din adamları, tüccarlar ve çiftçiler arasında "Türkler" konusu asırlarca "son derece güncel" bir olgu olarak varlığını sürdürür. Korkuyla ve önyargılarla beslenen bu imaja göre Türkler [Skjelbred, 1994: 217], zavallı Hristiyanlara "acı çektiren", "yağmacı", "kaba" bir kavimdirler. Avrupa milletlerinin Türklere dair olumsuz kanaatlerinin şiddeti, Türklere olan coğrafî uzaklıkları ile doğru orantılıdır. Öte yandan "kaba güçle değil; zarif ve ince maneviyatla Hristiyanları

Müslüman yapmak isteyen" bu kavmin kökeni, Truvalılara veya İskitlere bağlanır. Margret Spohn, Orta Avrupa'da Türk imajını incelediği kitabının sonunda, Türkler çevresinde gelişen bütün imajları, iki ana başlık altında toplamanın mümkün olacağını söyler: Askerî güç ve zulüm. Yazar bu kitabındaki verilere dinî belgeleri, müzik eserlerini, seyahatnameleri ve okul kitaplarını inceleyerek ulaştığını belirtir [Spohn, 1996: 16-17].

Türkler, 1839 Tanzimat Fermanı'nın, azınlıkları kollayan ve güvence altına alan hükümleri neticesi, geri kalmış; arkası kesilmeyen savaşlarla iyice yoksul düşmüşlerdir. Rumeli'de, birbiri arkasına gelen bağımsızlık ilanları sonucu, aslî unsur olan Türk ve Müslüman tebaanın nüfusu millî bir felâket teşkil edecek kadar azalmış, hatta bir kısmı asırlardır yaşadığı toprakları terk ederek muhacir durumuna düşmüştür. Anadolu'da daha çok tarımla uğraşan Türkler, askerlikten muaf oldukları için, nüfusları hızla artan, ticaretle uğraşarak zenginleşen azınlıklara göre daha olumsuz şartlarda yaşamaktadırlar. Türk unsurunun aleyhine olan bu durumu yine ilk fark eden Tanzimat aydınlarıdır. Ancak devrin idarecileri, imparatorluk birliğinin dağılacağı endişesiyle hiçbir milliyetçi faaliyete izin vermezler. Öyle ki aydınlar, "Türk", "Türkiye" kelimelerini kullanmaktan bile imtina eder olmuşlardır. Osmanlı Devlet siyasetinde Türklük ve Türk kelimeleri aşağılanan ve telaffuzundan korkulan kavramlar olarak devam eder.

Türkler, oldukça geniş bir coğrafyaya yayılmış olan Osmanlı İmparatorluğunun aslî unsuru olmalarına rağmen, yönetici zümreye asgarî oranda katılmışlar; asırlarca süregelen devlet politikaları neticesinde unutulmuş bir unsur olarak kalmışlardır. Asırlarca aydınlar arasında "Türk" kelimesi, "kaba köylü" anlamlarında kullanılır olmuştur. Bir görüşe göre [Ortaylı, 1999: 40]; "Türk adı, seçkin Osmanlı grupları kadar, bazen İstanbul halkı arasında bile hakaret olarak kullanılırdı. (Karagöz perdesindeki en sevimsiz tip olan Baba Himmet'e "Türk" denirdi.)" Kısacası "yerli"nin tarifi, net olarak verilmelidir ki "yabancı"dan ne anladığımız ortaya kesin hudutlarıyla çıkabilsin.

Türk aydınlarının mensup oldukları millî kökeni fark etmeleri, imparatorlukta görülmeye başlanan ayrılıkçı faaliyetler sonucu olur. Rusya'dan iltica eden Türklerin

önce Jön Türklere ve daha sonra İttihat ve Terakki'ye katılmaları neticesi, Türkçülük daha çok telaffuz edilen bir siyasî akım olmuştur. 1789 Fransız İhtilali ile Avrupa'da güçlenen milliyetçilik hareketlerine karşı, devrin idarecileri, irili ufaklı pek çok ırkı bünyesinde barındıran imparatorluğu bir arada tutabilmek için Osmanlıcılık ideolojisine sarılır. Ancak devletin oturtmaya çalıştığı bu üst kimlik zamanla sadece Türklerin savunduğu bir siyasî düşünce haline gelecektir.

1876'da Kanûn-ı Esâsî'nin kabulü ve Meşrutiyet'in ilanıyla Türkler karşısındaki eski imtiyazlarını kaybedeceklerinden korkan azınlıklar, yakınmaya başlar. Zira Kanûn-ı Esasî, tüm unsurları eşit görmektedir. Anasırın birliği ve kardeşliği düşüncesini savunan Osmanlıcılık ideolojisi güç kazanmaya başlamıştır. Ancak yeni padişah Abdülhamit'in, devleti bir arada tutmanın çaresini İslâmcılıkta görmesi buna son verir. Padişah, böylece memleketin Müslüman tebaasını devlete bağlı tutmak ve azınlıkları da bir denge unsuru olarak kullanmak istemiştir. Meşrutiyet'in ilanı, Osmanlıcılık fikrini yeniden canlandırır gibi olur. Ancak hemen ardından gelen Balkan Savaşları (1912-1913) buna büyük bir darbe vurur.

Milletleri uyandıran büyük felaketlerdir. Türkleri uyandıran büyük felaket de Balkan savaşları olur. Artık devlet İttihat ve Terakki merkezinde üretilen Türkçü politikalarla yönetilmektedir. Aydınlar ve yönetim Türkçülük mefkûresinin başta Türkiye olmak üzere tüm mazlum Türk halklarının kurtuluşu için tek çıkar yıl olduğunu anlamışlardır.

Aslında Tanzimat'tan sonraki tarihimiz, devletin yavaş yavaş Osmanlılıktan ümmet kardeşliğine ve sonunda da millet merkezli bir devlet anlayışına kayışının hikâyesidir. Elbette ki bu statüko, farklı unsurları bir arada tutmak için çırpınan devletin yaşadığı acı tecrübeler sonucu oluşmuştur. Muhtelif unsurlar, "Osmanlı" kimliğini değil, bağımsızlığı tercih etmişlerdir. Bunun artık kesinlikle ortaya çıkmasının tabiî sonucu olarak da Türk milliyetçiliği kaçınılmaz bir alternatif olarak belirginleşmiştir.

Bir Osmanlı vatandaşı olarak meclise sokulan ve devletin en hassas görevleri kendilerine emanet edilen bazı azınlıklar, devlete sadakatle hizmet ederken bazıları da kendi ırkdaşlarını gizliden gizliye örgütlemekle, devlet sırlarını yabancı ülkelere

aktarmakla ihanetin en uç sınırlarında dolaşmışlardır. Doğan Avcıoğlu, Ahmet Bedevi Kuran'dan naklen, bu ihanetin boyutlarını şöyle nakletmektedir: "Trablusgap Savaşı'ndan sonra ziraat nazırı Reşit Paşa, aynı kabinede birlikte çalıştığı hariciye nazırı Noradongiyan Efendi'nin İtalyanlara, 'durumumuz fenâdır. Ne isterseniz vermeğe mecburuz, fırsatı kaçırmayın, istediklerinizde ısrar edin.' tavsiyesinde bulunduğu iddia edilmektedir." [Avcıoğlu, 1973: 194].

1908'de II. Meşrutiyet'in ilanı, bütün farklı etnik kökenli insanların aralarında uyumlu bir düzen kurabilecekleri umudunu da kısa bir süre için yeşertir. Ama asrın belirleyici yönelişleri, bütünleyiciliğe doğru değil; milletlerin ayrışmasına doğru gitmektedir. Meşrutiyetle gelen özgürlük ve beraberlik havası bu gidişi durduramaz.

1908'de Meşrutiyet'in ilanıyla, o güne kadar gizli bir şekilde yürütülen Türkçülük faaliyetleri, yaşanan hürriyet ortamında kısa zamanda gelişerek yayılır. Ancak gene de bir süre "öteki"ni dışlayan bir düşünceye temkinli yaklaşılır. Zira Osmanlı İmparatorluğu bir zamanlar yayılmış olduğu son derece geniş coğrafyada; benzeri dünyanın başka bir yerinde görülmesi güç bir etnik iç içelikle yaşamaktadır.

İlk kez, Meşrutiyet yıllarında Prens Sabahattin tarafından ortaya atılan *adem-i merkeziyet* fikri, o güne kadar başarısızlığı anlaşılan *Osmanlıcılık* fikrine bir alternatif olarak doğar. Azınlıklar verilenlerle yetinmemiş, işi bağımsızlık noktasına getirmişlerdir. Bazı aydınlar, bir çözülmeyi yaşayan devleti kurtarmak için, bu fikrin teorisyeni Prens Sabahattin'in etrafında toplanarak Amerikan tarzı bir federatif sistemi savunurlar. Bu görüş daha çok *Türkçüler* arasında ilgi görür. Ancak federasyon tipi bir birleşikliğin çok geçerli bir çözüm olmadığı kısa zamanda anlaşılır. Halide Edip'in, Balkan Savaşları faciası ardından yazdığı *Yeni Turan* romanı, bu siyasî çatışma ve çekişmeleri merkezî yapı olarak ele alan bir eserdir. Dönemin toplumunda dikkate değer bir yeri olan, dışarıdan gelen yabancılar ve azınlıklar konusunun edebî ürünlerde de karşılık bulması tabiî bir durumdur.

Yabancılar ve azınlıklar konusunun akis bulduğu bir başka tür de Tanzimat'la birlikte toplumumuzun tanıdığı romandır. Çoğunluğun yani "millet-i hâkime"nin tepkileri ile

biçimlenen Türk romanı, yabancıya veya azınlığa nasıl bakar? İlk ürünlerini Tanzimat döneminde vermeye başlayan Türk romanı, genel hatlarıyla çoğunluğun değer yargılarını yansıtır.

İncelediğimiz dönemin en temel konusu, onlarca yıldır tartışıladuran Doğu-Batı çatışmasıdır. Yabancıya, Batılıya, "biz"den olmayana; hatta yerli azınlıklara romanımızın nasıl baktığının ortaya konulması bu çatışmanın analizinde önemli bir mesafe kat ettirecektir. Çalışmamızda Türk romanının yabancılara ve azınlıklara bakışını oluşturan etkenleri, Türk yazarının çizdiği yabancı ve azınlık tiplerini biçimlendiren temel faktörleri ortaya koymaya çalışacağız. Türk toplumunda ve nihayet romanında yaşanan evreler; bu süreçler sonucunda çizilen Müslüman-Türk roman tipleri ve temsil ettikleri konumlar belirlenmeye çalışılmıştır. Zira söz konusu dönemde ortaya konulan yabancı tiplerinin bu tiplerle karşı konumu, romandaki fonksiyonu açısından belirleyicidir.

Türk romanında doğal olarak, tarihî ve sosyal süreçle paralel bir gelişme yaşanır. Muhammad Jalal Shams, *Servet-i Fünûn'dan Önce Türk Romanında Yabancılar ve Azınlıklar* adlı çalışmasında, Edebiyat-ı Cedîde dönemine kadar romanımızda görülen azınlık tiplerinin ana hatlarını ortaya koyar. "İlk dönem" romanlarında azınlık tipleri, adeta "alaturka"nın, ortaoyunundaki tiplemelerin izlerini taşırlar: Rum, Ermeni, Yahudi gibi gayrimüslimler, o büyük imparatorluğun, konağın köşkün, saltanatın içinde birer figüratif öge olarak yer alırlar. Biraz uyanıkça, fazlaca paragöz, hafifmeşrep olsalar da saltanatın hükmü altında tehlike arz etmeyen "bizim insanlarımız"dırlar. Kısacası, Türk romanının ilk onbeş yirmi yılında yayımlanan ürünlerde, "azınlık" tiplerinin henüz "masum" olduğu, "bizden" sayıldığı görülür. Dönemin yazarları çoğunluğa yani topluma "içeriden" bakamadığı, ona doğrudan tenkit yöneltemediği, "iktidar"a söz söyleyemediğinden mevcut gidişatın olumsuzluklarına aracılık etmesi için yabancıya veya azınlığa ihtiyaç duyar. Onlar bir bakıma "ibret"in aracısıdır [Shams, 1984: 410-412].

Bu ilk evrede "azınlık" veya "yabancı" nitelemesi yapılmayan, dışarıdan gelmiş, Müslüman ancak Türk olmayan unsurlar –Çerkez cariyeler, köleler–, özellikle esaret

temasını işleyen romanlarda daha önemli rollerdedirler. Burada onların romandaki işlevi ve hangi fonksiyonları yerine getirdikleri önemlidir. Müslüman Arnavut veya Boşnak asıllı saray veya konak hizmetkârları sınıfı; Kafkasyalı cariyeler veya köleler Türk toplumu ile kaynaşmış unsurlar olduklarından, yabancı olma vasfı taşımazlar. Örnek olarak esaret temasını işleyen romanlarda "esir cariyeler" aslında "hürriyet" probleminin; meşrûtiyet isteğinin aracısıdırlar. Kısacası romanlardaki temaların, –dönem yazarlarının bütün mecazî tutumuna rağmen– somut karşılıkları vardır. Azınlıkların veya yabancıların romandaki konumları ve rolleri, somut dünyada biçimlenir. Ancak gidişatın kötüleşmesi ve iktidarın eskisi gibi kuvvetli hissedilmemesiyle azınlıklar ve yabancılara daha dikkatle ve tenkit edici bir nazarla bakılmaya başlanacaktır.

M. Jalal Shams'e göre, 1880'lerin ortalarından 1896'lara uzanan ikinci devre bir çeşit "alafrangalık dönemi" olarak adlandırılabilir. Bu dönemde, daha önce konağın –saltanatın– içinde zararsız bir şekilde duran gayrimüslim tebaa, artık dışarı adım atar. Özellikle gayrimüslim kadınların genel ve özel evlerde icrâ-yı sanat eyledikleri görülür. Bu durum [Aslan, 1995: 590], dönemin romanlarında konağın-saltanatın dağılmasını hazırlayacak, Türk gençlerini "kendi kültüründen kopartacak" temel tehlike olarak işaret edilir.

Türk romanının temel sorunu Batılılaşmaktır. Doğu- Batı mukayesesinin ilk temellerini Tanzimat romanında atılır; bu Servet-i Fünûn romanında da sürer. Batılılaşmak, iktidarı sürdürmek, korumak için yürütülen bir politikadır. Batı, "iktidar" için kendi sınırlarının, doğrularının ötesinde ve dışında bir yörüngedir. O halde "rakip"tir. Bu rakip ve rekabet hali, Batılıları ve onların uzantılarının, tenkit edici bir dikkatle ele alınmasına sebep olur. Ana ekseni konak-iktidar, ana tipi erkek olan dönemin romanında azınlıklar, çoğunlukla "yan tip" olarak yer alır ve yukarıda çizilen yapı içinde roller üstlenirler.

Batı kültürüne karşı korumacı bir tavrı olan ilk dönem Türk romanının temel meselesi okuru ibretlik hikayelerle bilgilendirmek, eğitmektir. XX. yüzyıl başına dek "Osmanlılık" (Türk egemenliği altında İslâmî birlik) iktidar sarsıntısının ilacı olarak görüldüğünden, tehlikeyi yaratan öge olarak, genelde gayrimüslim unsurlar görülür.

Batı'daki gayrimüslim, mekân ayrımı nedeniyle bizim hayatımıza doğrudan katılamaz, etki edemez; ama içeridekiler, tehlikenin doğrudan temsilcisi ve ifadesidirler. Osmanlıcı düşünce, romanda da etkilidir; İmparatorluk sınırları içinde yaşayan Arap, Kürt gibi İslam ortak paydası altındaki uluslar, "azınlık"tan sayılmazlar. Rum, Yahudi, Ermeni ve Levantenler ise gayrimüslim, yani Müslüman cemaati/devleti içinde azınlıktır Cemaati rahatsız eden, devleti (iktidarı) sarsıntıya uğratan ne varsa, hemen tümünün kaynağında dışarının; Batı'nın, alafrangalık tutkusunun ve gayrimüslim dünyanın içerideki uzantısı, temsilcisi olan azınlıkların etkisi görülür. Osmanlı'nın tarihsel koşullarından doğan bu düşünce, romanı da biçimlendirir. "Yan tip" konumlarındaki roman kişilerinin, olay örgüsünde ve konunun zorlamasıyla başrollere çıkması, söz konusu düşüncenin sonucudur.

Dönem romanı bir bütün olarak düşünüldüğünde, tüm çatışmalarının temelinde Doğu-Batı çatışmasını, geleneksel inanış tarzı ile rasyonalist düşüncenin hayatı düzenleme, yönlendirme gayretinin mücadelesini görürüz. Bu sebepten dolayı, romancıların, eserlerinde yabancıya yer verişlerini ve bunların eserde gördükleri vazifeleri de bu mücadele içerisinde anlamlandırmak gerekir.

1. 1896-1912 YILLARI ARASINDA YAYIMLANAN VE İÇİNDE YABANCI ŞAHIS KADROSU BULUNAN ROMANLAR:

Bu bölümde, içinde yabancı şahıs bulunan dönem romanlarını kronolojik bir sıra ile münferit olarak inceleyeceğiz. Önce romanı tanıtan bir bölümden sonra vaka özetlenecek; daha sonra da yer alan yabancı şahısların tanıtılmasına geçilecektir. Böylelikle yabancı unsurların değişik eserlerde nasıl ele alındığı, Yabancı şahıs kadrosunun farklı yazarlarda ne şekilde tezâhür ettiği ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Eserlerde, verilen ve kullanılan malzeme nispetinde yabancı şahısların roman vakası içindeki rolü, çatışma içindeki konumu açığa çıkmış olacaktır. Belirli bir teze sahip olan romanlarda yabancının, tezin dile getirilmesindeki fonksiyonu incelenecektir. Her şahıs belli bir çevre içerisinde var olur. Dolayısıyla bu bölümde yabancının ait olduğu sosyal çevre içindeki davranışları, mekânın onun üzerindeki etkileri de cevap aranacak meselelerden olacaktır.

1.1. FERDÂ-YI GARÂM [1]

Macid	Romanın aslî kişisi olan genç
Sermed	Macid'in amcasının kızı
Nevber	Sermed'in akrabasından dul bir kadın
Miss Morgan	Sermed'in İngiliz mürebbiyesi

1.1.1. Romanın Özeti

Macid görevli olarak uzak illerden birine giden annesi ve babası tarafından "tahsilden geri kalmasın diye" amcasının Yeniköy'deki köşküne bırakılır. Annesinden ayrılmak istemeyen Macid, babasının "orada Sermed de var sıkılmaz" diyerek annesini ikna etmesi üzerine ayrılmak zorunda kalır. Böylece küçük Macid'in gönlüne Sermed'e karşı ilk soğukluk ve nefret tohumlar da düşmüş olur. Bütün çocukluk devreleri didişip boğuşmakla geçer.

Fakat zamanla Macid delikanlı, Sermed de genç kız olurlar. Yaşları ilerledikçe çocukluktan gelen bu hasımlık, nezaket ve terbiye kaideleri içinde devam eder. "Birbirlerini kırmaktan ağlatmaktan bir hazz-ı vahşî" alırlar. (s. 18) Bu arada Macid'in anne ve babası İstanbul'a döner, çocuklarını da alarak Beykoz'a yerleşirler. Macid amcasının evinden ayrılınca üzülür, hasta düşer. Boğazından bir ameliyat geçirmesi gerekmektedir. İçine düştüğü endişeyle kadın, aşk ve sevgi konularında düşünmeye başlar. Bir anda gözünde Sermed canlanır. Onu sevdiğini anlar; ama kendisine "kardeşim" diye hitap eden bir genç kıza, bunu hissettirmek ona ölümden de beter gelir.

---

[1] Yazarın ilk romanıdır ve tefrika edilmek suretiyle yayımlanmıştır: *Servet-i Fünûn* mecmuası, nr.: 339-348, 28 Ağustos-30 Temmuz 1313 (9 Eylül-11 Kasım 1897); *Eylül*'den sonra "Edebiyât-ı Cedîde Kütüphanesi"nin 28. kitabı olarak yayımlanabilmiştir. Mehmed Rauf, *Ferdâ-yı Garâm*, Muhtar Halid Kitaphanesi, Selanik Matbaası, İstanbul 1329 (1912), 115s. Çalışmamızda eserin bu baskısından yararlanılmıştır.

Sermed, Beykoz'a gelir onu ameliyata ikna eder. Ameliyat devresinde ve bütün nekahat devresinde yanından ayrılmaz. İyileşince, birlikte saatler süren kır gezintileri yaparlar. Bu esnalarda Macid, aşkını genç kıza hissettirir. Sermed de ona karşı ilgisiz değildir. Sonunda her ikisi de çocukça bir geçimsizlik şeklinde başlayan ilginin büyük bir aşka dönüştüğünü fark ederlerse de, vak'anın sonunda yazar her ikisinin de müphem bir sebepten intiharıyla romanı bitirir.

Roman, döneminin tipik özelliklerini yansıtır. Gereğinden fazla hayâlî ve marazî tipler olan roman kahramanlarının bir örneklerini, dönemin hemen hemen bütün romanlarında görmek mümkündür. Mehmet Rauf'un "*Eylül*'den daha önce yazıldığı hâlde"[Özbalcı, 1997: 53] ondan daha sonra yayımlanabilmiş ilk eseri olan *Ferdâ-yı Garâm*, edebî anlayış olarak da yazarın diğer eserlerinden farklıdır. Çünkü yazar, bu romanda kullandığı gerçek hayattan kopuk edebî üslûbun aksine roman anlayışını daha realişst bir çizgiye taşıyacaktır. Bu roman, yazarın "...Eşhâsı, bizim tanıdığımız, etrâfımızda yaşayan adamlara benzeyen, vakaları etrâfımızdaki vukûattan ibaret olan romanlar ne zaman yazılacak?" [Mehmet Rauf, Servet-i Fünûn: 38-42] sözleri ile tenkit ettiği romanların tam da tipik bir örneğidir. Yazar, kibar sınıftan olan roman kahramanlarının buhranlı aşklarını anlatırken kapalı mekânlar kullanır. Dönem İstanbul'u, eserde yalnızca bir dekor olarak vardır.

1.1.2. Yabancılar ve Azınlıklar

Roman, bir kibar konağında yaşanan aşk kırgınlığını işlediğnden merkezî kişilerin dışında şahıs sayısı azdır ve romanın tek yabancısı, Sermed'in İngiliz mürebbiyesi Miss Morgan'dır.

Miss Morgan: Romanda ayrıntıyla ele alınmış bir şahıs değildir. Vakanın akışında bir etkisi görülmez "Elli yaşında bir miss" olarak tanıtılan Morgan, Sermed'in, o daha küçük bir kız çocuğu olduğu zamanlardan beri mürebbiyesidir. (s. 9) Küçük Sermed, "kısa elbise"sinin altındaki çıplak bacaklarıyla köşkte dolaşır, mürebbiyesinin yanından

hiç ayrılmaz. (s.114) Genç bir kızken de yine aynı "Miss Morgan nâmındaki bu İngiliz mürebbiyeye tevdi" olunmuştur. (s.17)

Çocukluktan beri bir hasım gibi sürekli didişerek büyüdükleri Macid'in "Nedir bir Fransız değil de bir İngiliz?" sözleriyle mürebbie olarak bir İngiliz'in tercih edilesini sıra dışı bulur. Çünkü dönemin kibar aileleri, çocuklarının terbiyesi için genellikle Fransız mürebbiyeleri tercih etmektedirler. Tanzimat'tan beri Osmanlı kibarlarının eğitim-öğretim, sosyal yaşantı ve beğenilerine damgasını vurmuş olan Fransız zevki, etkisini yitirmeye başlamıştır. Tüm dünyada olduğu gibi Fransız zevk anlayışından İngiliz tarzına bir geçiş söz konusudur. Zira yirminci yüzyıl başları, İngiliz İmparatorluğu ve Amerika'nın dünyada her alanda etkisini hissettirdiği bir dönemdir. Miss Morgan da, öğrencisinin zevk ve beğenilerinde de etkili olur, onun İngiliz zevkine göre yetişmesinde etkilidir. Gerçekten de Sermed'de zamanla "mürebbiyesinden kalma mütalaalar" oluşmuştur. (s.22)

Macid'i daha küçük bir çocukken anne ve babası uzak bir vilayete memur olarak giderlerken tahsilinden kalmasın diye amcasının yanına bırakırlar. Annesine çok düşkün olan çocuk, amcasının yedi yaşındaki küçük kızı Sermed'le büyürler. Macid, Sermed'e daha o yaşlarda bir düşmanlık beslemeye başlar. Onu da mutsuz etmek için oyuncaklarını kırar, her şeyi yapar. Macid, sırf Sermed öyle tercih ettiği için bütün İngilizlerden nefret eder, onun bütün nazariyelerini red ve istihfaf" eder. (s. 22) Sırf bunun için biraz demode kaldığ halde Fransız muaşeret ve modasını üstün tutar. Hatta Sermed'le aralarında en büyük anlaşmazlık konuları, bu iki ülkenin beğenilerinin kıyaslanmasında çıkar.

1.2.HAYÂL İÇİNDE[1]

Nezih	Romanında aslî kişisi olan genç idadi öğrencesi
Şükrü	Nezih'in arkadaşı
Ziya	Nezih'in aynı zamanda akrabasından olan bir arkadaşı
Vedat	Nezih'in bir mektep arkadaşı
Said	Nezih'in mektepten bir diğer arkadaşı
İzmaru Diyapulo	Nezih'in Rum sevgilisi
Mari Diyapulo	İzmaru'nun küçük kız kardeşi
Alis Diyapulo	İzmaru'nun ablası
Fransuva	Diyapuloların bir Frenk arkadaşı
Zomulatu	Fransuva'nın arkadaşı
Mürebbiye	Diyapulo kız kardeşlerin mürebbiyesi

1.2.1. Romanın Özeti

Romanın kahramanı Nezih, –yazarın kendisidir– on yedi yaşında bir idadi talebesidir. Birgün akrabasından iki genç olan Ziya ve Şükrü ile Beyoğlu'ndaki Tepebaşı Bahçesi'ne gider. Buraya gelmekteki maksadı yazmayı düşündüğü roman ve hikâyeleri için gözlem yapmaktır. Ziya, daha önce sözünü ettiği Diyapulo kız kardeşleri arkadaşlarına gösterir. Kız kardeşlerin çevresinde gördüğü Fransuva veya Zomulatu isimli bazı ecnebiler, Nezih'i memnun etmez. Üç kız kardeş Bahçe'ye yaşlıca mürebbiyeleri ile gelmektedirler. Özellikle İzmaru adındaki ortancaya hayran kalan Nezih, o akşam eve döndüğünde duygu ve intibalarının çokluğu ve yoğunluğundan şaşkın bir haldedir.

---

[1] Tefrika:, Servet-i Fünûn dergisi nr.: 365-384, 26 Şubat 1313-9 Temmuz 1314 (10 Mart 1898-21 Temmuz 1898); kitap halinde: Edebiyât-ı Cedîde Kütüphanesi, Alem matbaası, İstanbul 1901, 256 s Çalışmamızda eserin bu son baskısından istifade edilmiştir.

Aslında Nezih'in, aşk ve kadınlara dair, okuduğu kitaplara dayanan bazı peşin nazariyeleri vardır. Ona göre bir hayâlden başka bir şey olmayan aşk, romancıların kalem sermayesi olmuş, uydurma bir his; uzvî bir ihtiyaçtır. Kadınlar ise hep birbirine benzerler. O günden itibaren her akşam Tepebaşı Bahçesi'ne devam etmeye başlayan Nezih'in aklından, sarışın ve mavi gözlü İzmaru, hiç çıkmaz. Kendisine çok yabancı gelen içindeki karışık duygulara bir anlam verememekte, kendi akılcı fikirleri ile uzlaştırmaya çalışmaktadır. Fakat genç bir mektepli, toy bir romancı olan Nezih'in aşk ve kadınlar hakkındaki tecrübeye dayanmayan fikirleri sarsılmaya başlamıştır. Kızlar bir süre Bahçe'ye gelmezler. Onların Büyükada'ya gittiklerini öğrenen Nezih, peşlerinden gider.

Onun, adadaki hayatının anlatıldığı üçüncü ve dördüncü bölümlerde, hayâl ile hakikat; kalp ile mantık karşı karşıya gelir. Kurduğu mutlu hayâller, Diyapulolarla, sahilde veya caddede karşılaştığında acı darbeler yer. Bir türlü aşkını itirafa da cesaret edememiştir. Üstelik kendisine bütün ilgisi, kısa bir bakıştan, bir kaş çatıştan ibaret olan İzmaru'nun asıl alakası, zengin ve şık delikanlılaradır. Bir ara parasız da kalan Nezih, onların gittikleri gazinolara da gidemez ve burada hayatının en sıkıntılı ve bedbaht anlarını yaşar. Nihayet kaçarcasına İstanbul'a dönecektir. Böylelikle bütün bunalımlı günleri geride bırakarak rahatlamıştır. O, artık gerçek hayatın, hayâlini kurduğu dünyaya hiç benzemediğini anlamış ve kelimenin tam anlamıyla âşık olduğunu; kadınlarla ilgili tüm teorilerinin yanlış olduğunu, kendi kendine itiraf etmiştir.

Nezih, her şeye rağmen, hayâlleri ve ideallerinin zaferi adına son bir teşebbüste bulunmak ister. İzmaru'ya bir ilân-ı aşk mektubu yazar ve onu, her gün devam ettiği Tepebaşı Bahçesi'nde vermek için fırsat gözler. Fakat her seferinde cesareti kırılarak bundan vazgeçer. Günlerce cebinde gezdirdiği, kendisine yeni hayâl ufukları açan,, bu mektubu sahibine veremeyeceğini anlar. Halbuki kızlar ona hiç iltifat etmeden zengin ve zarif beylerle gülüp eğlenmektedir. Nihayet kendisini koyu bir karamsarlığa, derin bir kıskançlık ve aşağılık duygusuna düşüren bu aşktan vazgeçer. Ancak nisbî bir huzur yaşamasına rağmen, bu kez de hayatı boş ve anlamsız bulmaya başlamıştır. Bu arada

hayatını doldurmak adına Ziya ve Şükrü ile Beyoğlu gezmelerine devam etmektedir. Bunlardan birinde, kızlardan büyüğü olan Alis'in evlendiği haberini bir gazeteden okur.

Nezih doğru bildiği şeylerin birer birer eline gelmesiyle artık her şeye şüpheyle bakar olmuştur. Yaşadığı tüm çelişkiler, İzmaru'dan hala vazgeçemediğini göstermektedir. Hayâlinde tüm kusurlardan soyutladığı, yücelttiği İzmaru'nun da gerçekte sıradan ve kusurlu bir insan olduğunu ve kendisine ızdıraptan başka bir şey vermediğini anlamaya başlamıştır.

Aradan bir yıl geçmiştir. Nezih son kez Tepebaşı Bahçesi'nde görünür. O artık bir yıldır yaşadığı sancılı aşkın verdiği tecrübeyle olgunlaşmış, hayatı ve insanları başka bir gözle görmeye başlamıştır. Hayat bir takım bilinmezlerle doludur ve insan kendi kaderi ile alay eden tesadüfler karşısında çok acizdir. O, bunları düşünürken, Diyapulolar Bahçe'ye girer ve boş yer olmadığından Nezih ve arkadaşının masasına oturur. Nezih, çoktandır beklediği bu beraberliğe, gene bu bilinmeyen kuvvetlerin doğurduğu tesadüfler sayesinde kavuşmuştur. İki grup arasında kurulan garip ve eğlenceli diyalogdan sonra Nezih, bahçeden şüphe ve inkâr duygularının etkisinde ve adeta kaçarcasına çıkar. Eve dönerken iki kıta ve iki dünyayı; Beyoğlu ile Müslüman İstanbul'u birbirinden ayıran Unkapanı Köprüsü üzerinde duyduğu ezan sesi, onu gayri ihtiyarî durdurur.

Yazarın, bu eserinde Mehmet Rauf, Halit Ziya gibi, diğer *Edebiyat-ı Cedide* yazarları ile ortak bir yol tutarak, psikolojiyi romana soktuğu görülür. Pek çok *Servet-i Fünûn* romanında olduğu gibi eser, "hayâl-hakikat" tezadına dayanır. Hayat karşısında tecrübesiz olan Nezih, kendi hayâlleri, idealleri ve yine bizzat kendi mantığının çarpışmasından acı çeker; ancak bu acı onu olgunlaştıracaktır [Huyugüzel, 1984: 203]. Ayrıca romanın sonunda, romanın bütünüyle uyuşmayan toplumsal bir mesaj kaygısı hissedilir. Nezih'in kişisel dramını toplumsal bir kisveye bürümeye çalışan yazar, bununla toplumumuzun asırlardır süren Doğu- Batı medeniyeti arasındaki çatışmasını da vermek istemiştir. Servet-i Fünûn için müşterek bir tema olan hayâlin güzel, hakikatin çirkin oluşu motifi burada da işlenmiştir. Servet-i Fünûn nesli, hayâta âdeta

bir ressam gözü ile bakar ve onu bu gözle idrak eder. Halbu ki hayat, harekettedir ve biz hayatı ancak hareket halindeyeken idrak edebiliriz.

1.2.2. Yabancılar ve Azınlıklar

Vakanın önemli bir kısmı, Beyoğlu'ndaki Tepebaşı Bahçesi ve civarında geçtiğinden romanın yabancıları da, bu çevrenin müdavimleri olan azınlık mensubu veya Levanten gençlerdir.

İzmaru Diyapulo: Romanın aslî kahramanı Nezih'ten sonra, en önemli kişisi olan İzmaru, İstanbullu bir Rum kızıdır. Diyapulolar ve özellikle de İzmaru Diyabulo roman boyunca bir karşıt çatışma unsuru olarak varlıklarını sürdürürler. Onları Nezih'in verdiği çelişkili bilgilerden tanıdığımız için, haklarında tam ve doğru bir değerlendirme yapamayız. Yazar, Nezih'te dönemi yansıtan; felsefi ve psikolojik derinliğe sahip bir karakter oluşturmuştur. Onun duygu ve düşünceleri en ince ayrıntısına kadar verilir. Diğer roman kişileri de, yine onun gözünden anlatılır. Sınırlı bir kadroya sahip olan eserde belli başlı kişiler, Nezih ve Diyapulolar denen üç kız kardeşten ibarettir. Fakat asıl önem verilen Nezih'in duygu ve düşünceleri olup; diğerleri üzerinde fazla durulmaz.

Hayâl İçinde'nin kahramanlarını karakter bakımından bedbin tipler ve çapkın macerâperest tipler diye iki bölüme ayırabiliriz.[a.g.e., s. 206] Mizacı açısından mahcup, çekingen, hayâlperest ve saf bir idadi öğrencisi olan Nezih, bedbîn bir tiptir. Dolayısıyla romanın hayâl cephesini oluşturan en önemli kişiliktir.

Diyapulo kızkardeşler ise, maceraperest ve fevkalâde "müstehzî" tiplerdir. Alis, İzmaru ve Mari Diyapulo'nun eğlence alemlerine başlamalarının sebebi, zengin amcalarının sayesinde, kendilerinden drahoma istemeyecek paralı bir koca bulmak ve mensup oldukları fakir muhitten kurtulmaktır. Aşk, onlar için fedâkârlık ve romantizmle dolu bir mana taşımaktan öte; eğlenilecek, alay dilecek bir mevzuudur. Nezih önce onları, Fransız operet artistleri zanneder. Fakat sonradan bu "hiç kimseden

çekinmeyerek, kahkahalarla gülüşen, kendi kendi bahçelerinde bulunuyor gibi serbestâne hareket eden" şen, işveli, ve alaycı kızların, çeyizleri olmadığından, kendilerini alacak zengin ve âşık birer koca arayan genç hanımlar olduklarını öğrenir. (s.7) Beyoğlu'nda herkesin peşinden koştuğu bu hafifmeşrep kızlar, romanda şöyle tasvir edilirler:

> Filhakika bu üç hemşire bugün şu bahçedeki güzel kadınların hepsiyle müsabaka-i hüsne girişmekte bir şey gaib etmeyecek bir letâfette mâlikdirler. Yek nazarda hemşire oldukları hükm edilebilirdi. Gözlerin rengînde üçünde de ihtilaf olmakla beraber hepsinde de o handân nazarlar pembe uzun çehrelerine câzip bir nûr-ı şebabet serpiyordu. Mükellef giyinmişlerdi. Üçünün de arkasında krem renkli birer basma fistan vardı. Fakat yan tarafa eğdikleri zaman hasır şapkalarından süzülen ziyâ-yı şems ile yaldızlanan çehrelerinden; ince, o kadar ki kopacak zannolunan bellerinin fevkinde bir tenemmüv-i hüsn ü ân tesâdud etmekte idi ki kâğıt yelpâzeleri şûh bir âheng ile sallayan küçük ellerdeki eldivenlerin, kısaca eteklerden dışarı çıkan mini mini afacan ayalardaki sarı iskarpinlerin eskice olması hiç de nazar-ı dikkate ilişmiyordu. (s.11-12)

Nezih'in sevdiği kız, içlerinden sarışın ve mavi gözlü olan İzmaru'dur. Nezih onu uzun süre Alis ismiyle tanır ve sever. Bu üç kız kardeşi Beyoğlu ve Büyükada'daki gezintilerinde sürekli birlikte görünür, beraber gülüp eğlenirler. Zengin ve gösterişli olmadığı için yüz verilmeyen Nezih, onların hakkında şu acımasız hükmü verir: "–Evet Diyopulolar işte böyle gülüşmeye eğlenmeye yarardı." (s.249) Onları da kendi gibi hayat karşısında çaresiz ve zavallı bulur. Kendisi nasıl kaderin ve tesadüflerin elinde savunmasızsa, onlar da o kadar öyledir. Diyapulo kız kardeşlerin, Nezih'in okuldan arkadaşları olan Ziyâ, Şükrü Vedat, Rauf ve Mahmut gibi her şeyi hafife alan alaycı bir tavırları vardır. Hepsi de gençlik heyecanıyla aşk ve eğlence peşinde koşarak Tepebaşı Bahçesi'nde veya benzeri yerlere devam ederler. Aşk ve karşı cins hakkında fikir yürütürler.

Mari, İzmaru ve Alis Diyapulo isimleri bilindiği gibi Rumca isimlerdir. Bu gibi azınlık isimlerine dönem romanlarında sıkça rastlanmaktadır. Yazar, Nezih'in psikolojisini verirken sık başvurulan bir yöntemi kullanır: Dış alemdeki varlık ve olayların kahramanda bıraktığı duygu ve izlenimleri vermek... Tepebaşı bahçesinde tüm gördükleri gibi Diyapulolar da Nezih'i "kesret-i ihtisastan sersem" ederler. (s.17)

Genç âşık onları da kendi gibi acımasız ve zavallı bulur. Hatta onların, âşık koca bulabilmek için sergiledikleri hafifmeşrep davranışlarına üzülür. Onların aradıkları, romanda zenginleri temsil eden sembolik bir tip olan ve adı bile söylenmeyen Recep Bey'in oğlu gibileridir. Nezih, uğradığı her başarısızlıklar karşısında hiç sevmediği bu genci hatırlar ve onun şahsında, zengin ve kibar beylere duyduğu düşmanlığı dile getirir.

> Onun bütün kalbiyle müştak olduğu bu nimetler, başkalarının nasibi idi; Nezih bunlardan bir hisse alamayacaktı. Bir Recep Bey'in bir zenginin oğlu olarak doğmadığı için, evet yalnız bunun için- çünkü medar-ı rüchân olmak üzere muhabbet, gençlik, yakışıklılık, aramıyorlardı hayatı edebi bir mahrumiyet içinde geçecekti. (s.186)

Sonuç olarak İzmaru Diyapulo, tüm ayrıntısı ve psikolojik derinliği ile verilmiş bir karakter değildir. Roman, Nezih'in Tepebaşı'ndaki gazinoya gitmesiyle başlar. İlk zamanlarda sevgilisine dair sürekli güzel hayâller kurarken daha sonra kendi kendiyle hesaplaşmaya başlar. Romanın sonunda ise zamanın ve hadiselerin roman kahramanı nasıl değiştirdiğine şahit oluruz. Aslında onu değiştiren zaman ve hadiseler kadar sevgilisi İzmaru Diyapulo'dur. İzmaru, ona yaman bir hayat dersi vermiş; olgunlaşma sürecine olumlu bir katkı yapmıştır. İsminin anlamı "saf, kötülükten uzak ve temiz" olan Nezih, belki bu saflıktan çok şey kaybeder; ama karşılıksız bir aşk ile bağlandığı İzmaru'dan hayat tecrübesi adına çok şey öğrenir. Nezih, Diyapulolar hakkındaki ilk malumatını, Tepebaşı Bahçesi'nin müdavimlerinden olan arkadaşı Mahmut'tan almıştır:

> Babaları, diyordu yalnız Mösyö Diyapulo'dur. Şozanni eczâhânesinin yanından aşağı doğru bir sokak sapar. Orada otururlar. Kendileri Rum'dur. Altı yedi kardeş, iki tane büyük kız kardeş var, onlar evli. Erkek kardeşleri de var. Anaları babaları akşamları bahçeye gelirler. Ama onlar başka familya gibi ayrı otururlar. Bu kızlar böyle mürebbiyelerle gezerler. Neler yaparlar, neler! Hele kışın Fransız tiyatrosuna geldikleri zaman, liseliler peşlerini hiç bırakmazlar (s.36-37)

Diyapulo kız kardeşler, etraflarında dönen âşık ve hayran kitlesinin farkında ve bundan memnundurlar. Hatta, onların zaman zaman yaptıkları taşkınlıklardan da rahatsız olmazlar. Ziya onların bu özelliğini arkadaşlarına şöyle nakletmektedir:

> –Hem monşer bunların bir tabiatları var ki çok iyi. Hiç darılmıyorlar, geçen kış tiyatroda liselilerin kendilerine yapmadıkları kalmadı. (s.53)

Romanda İzmaru kız kardeşlerden, çoğu zaman bir grup halinde söz edilir. İzmaru'dan başka diğer iki kız kardeş hakkında ayrıntılı bilgi verilmediği için, onları ayrıntılı tanıtmayacağız.

Mari Diyapulo: Diyapulo kız kardeşlerin küçüğüdür. Ablası gibi mavi gözlü, sarışın değil; esmer ve kara gözlü olarak tasvir edilir. Eserde hakkında ayrıntılı bilgi verilmez.

Alis Diyapulo: Kız kardeşlerin en büyüğü olan Alis, sonradan kendisi gibi bir Rum'la evlenir. Nezih, bu haberi, Beyoğlu'nun ecnebi gazetelerinin birinde okur. Nezih, sevgilisi İzmaru'nun ismini uzun süre ablasının ismi olan Alis zanneder ve çok beğenir.

Fransuva: Diyapulo kız kardeşlerin etkisi, yalnızca Türk gençleri üzerinde tesirli olmaz. "Civarın genç Frenkleri" arasında da geniş bir hayran kitleleri vardır. Bu hayranlardan birisi de Fransuva'dır. Romanda onun hakkındaki bilgiler Tepebaşı Bahçesi'nin gediklisi Ziya tarafından verilir.

İzmaru'ya ilgi duyan ve milliyeti belirtilmeyen bu genç "Frenk", (s.14) Tepebaşı Bahçesi'ne her gün erkenden gelir, en güzel masalardan birini tutarak meşgul eder. Diyapulo kardeşlerin içeri girdiğini görünce, salonun başka bir kısmına geçer. Onlar da aslında kendileri için bekletilen o masaya geçerler. Genç kızlar yerlerine oturunca Fransuva'yı görürler ve ona seslenirler. "Fransuva hitabına nail olan silindir şapkalı genç, kızları yeni görüyormuş gibi tehalükle dön"er (s.8) ve selamlar. Onları daha yeni fark ediyormuş gibi yanlarına gelir, sohbetlerine dahil olur.

Nezih, Tepebaşı Bahçesinin gediklisi olan Ziya'nın Fransuva hakkında verdiği bu bilgiler üzerine onu, kıskançlıkla uzaktan süzmeye başlar. Arkadaşlarıyla bir ara bahçeden çıktığında, Fransuva ve İzmaru'yu havuz başında hararetli bir şekilde, bir şeyler konuşurken bulur, kıskançlığı bir kat daha artar. Fakat İzmaru'nun gözü Fransuva'da da değildir, zirâ onun tek isteği paralı bir koca bulup evlenmektir.

Zomulatu: Fransuva gibi Tepebaşı Bahçesi'nde Dişyapulo kızkardeşlerin etrafında dönen genç Frenklerdendir. Nezih, bir akşam arkadaşı Mahmut'a, her zaman Fransuva'nın yanında gördüğü bu adamı sorar.

> –Ha bilirim, dedi. İsmi Zomulatu'dur. Mekteb-i Sultânî de bir parça bulundu. Sonra Paris'e gitti. Enjeryor geldi. Geçen gün pis herifle az daha boğaz boğaza kavga edecektik. Bizim Yümni Bey kendisinin yüzüne bakıp gülmüş; niye güldünüz diye yanımıza gelmez mi?.. Sonra ne ise savdık (s. 37)

Verilen bilgilerden milliyeti tespit edilemeyen Zomulatu'nun, Fransuva'nın arkadaşı olması, onun gibi Levanten olması ihtimalini akla getirir.

Mürebbiye: Romanda ismi verilmez. Kırk yaşını geçkin ve çirkin bir kadındır. Nezih ve arkadaşları, başlangıçta Tepebaşı Bahçesi'nde kızların yanlarında görülen bu kadını, onların annesi zannederler. Fakat bu fikirlerinden kısa sürede vazgeçerler. Zira böyle çirkin bir kadın, böyle güzel kızları nasıl doğurabilir, diye düşünürler. Bu kadın, Büyükada da dahil olmak üzere, gittikleri her yerde kızların yanında görülür.

1.3.GÖNÜLLÜ[1]

Recep Köso	Romanın aslî kişisi olan genç
Köse Osman Efendi	Recep Köso'nun babası
Çelebi Molla	Recep Köso'nun annesi
Müşir Recep Paşa	Türk-Yunan harbinde Osmanlı ordusu baş kumandanı
Ömer Neşo	Mehmet Bey'in çiftliğinde çalışan yaşlı ve tecrübeli
Karamanoğlu Mehmet Bey	Rumelili bir Türk toprak ağası
Mülazım	Andrea'yı vuran İstanbullu teğmen
Yakup Bey	Recep Köso'nun kayınpederi babası
Filomene	Recep Köso'nun sevgilisi
Andrea Kostopolo	Filomene'nin kocası
Sonkur Yankos Çorbacı	Filomene'nin babası
Marko (Osman Hâlis)	Recep Köso'nun Filomene'den olan oğlu
Petros	Despina'nın oğlu
Despina	Filomene'nin gözetimine memur edilmiş kocakarı
Katina	Filomene'nin teyzesi
Metropolit	Aghia Triadha manastırının baş rahibi
Prens Konstantin	Sadece adı geçen Yunan orduları baş kumandanı

---

[1] Roman, 1897 Türk-Yunan Savaşı'nın bitmesinden kısa bir süre sonra tefrika edilmiştir: Ahmet Mithat Efendi, Gönüllü, *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde nr.: 5870/669-5932/732, 21 Ağustos 1313–Teşrinievvel 1313 (1896-1897); kitap halinde: Ahmet Mithat, *Gönüllü*, Kırkambar Matbaası, Dersaadet 1314 (1898)., 224 s.

1.3.1. Romanın Özeti

Roman, özel isimleri olan ondokuz bölümden ibarettir. Bu roman 1897 Türk-Yunan savaşı'na gönüllü olarak giden Recep Köso'nun hikâyesini konu edinmektedir. Vaka, o zamanlar Osmanlı toprağı olan Teselya'da geçmektedir. Olayların cereyan ettiğinde zaman, Osmanlı Devleti'nin Berlin Antlaşması gereği Teselya'yı tahliye etmeye başladığı 1878 senesidir. Bu elîm göçün yaşandığı şehirlerden biri de güney Teselya'daki Yenişehir vilayetidir. Antlaşma gereği Osmanlı Devleti, yavaş yavaş Teselya'yı boşaltmaya başlamış, bunun neticesinde de bölgede bir otorite boşluğu doğmuş, yıllarca mutluluk ve huzur içinde yaşayan Müslümanlar, yurtlarını terk etmeye başlamıştır.

Recep Köso, Teselya'nın Yenişehir vilayetinde Köse Osman Efendi namında zengin bir çiftlik sahibinin oğludur. Bu şehrin ahalisinin çoğunluğu Müslüman olmasına rağmen daha çok kırsal kesimde sakin olan Rumların sayısı da az değildir. Babasının ölümünden sonra, annesi ve iki kız kardeşinin başında ailenin reisi olma sorumluluğu üzerine düşse de annesi Çelebi Molla kadın, ona bu vazifeyi yüklemez. Köstem Deresi kenarındaki bağlarda güzel Rum kızlarıyla tatlı bir delikanlılık dönemi yaşayan Recep, yine onlardan birine; babasının vaktiyle ortağı olan zengin Rum çiftçi Sonkur Yankos Çorbacı'nın kızı Filomene'ye âşık olur.

Din bilimlerine olan vukufundan "Molla" ismini almış olan annesi Çelebi Molla kadın, çiftlik işlerinden arta kalan zamanlarında oğlunun ata binmesine, avcılıkla uğraşmasına izin verir. O, vakti geldiğinde oğlunu yine kendi isteğiyle ve istediği kişiyle evlendirmek niyetinde olan gayet açık fikirli bir kadındır.

Recep Köso, evlenmek fikrini açınca annesi, Müslüman olması şartıyla Filomene'i gelin olarak kabul edeceğini söyler. Ancak genç kızın ailesinin buna rıza göstermeyeceğini düşünen Recep Köso, birkaç arkadaşı ile Filomene'i kaçırır. Ailesinin şikayeti üzerine çıkılan mahkemede Filomene'nin babası, dininden dönmekten vazgeçerse kızını sevdiği adama vereceğine dair kadıya söz vererek kızını geri alır. Ancak sözünde durmaz. Bu meseleye kendince kat'î bir çözüm bulmuştur:

Kızını, şehre yeni taşınmış genç bir Rum olan Andrea Kostopolo ile evlendirecektir. Aslında, halkı Osmanlılara karşı kışkırtmak için Yunan idaresince görevlendirilmiş bir Yunan yüzbaşısı olan Andera Kostopolo da Sonkur Yankos'un büyük servetinden dolayı bu izdivaca razıdır. Ancak gözü Recep'ten başkasını görmeyen Filomene'yi ikna etmek mümkün olmayacaktır. Sonkur Yankos, ortalık yatışana kadar kızını bir manastıra kapatmaktan başka çare bulamaz.

Babası tarafından hile ile kuzey Teselya'daki Aghia Triadha manastırına getirilen Filomene, manastırın baş rahibi olan metropolite teslim edilir. Kendisine gece gündüz gözcülük etmesi için Despina adında yaşlı bir kadın da görevlendirilmiştir. Burada bir süre kalan Filomene, Despina'nın manastırda hademelik eden oğlu Petros vasıtasıyla Recep'le haberleşmenin yolunu bulur. Recep, parayla kandırdığı Despina ve Petros'un yardımıyla manastıra gizlice girer. Filomene'nin odasında yirmi gün boyunca saklanır. Sonkur Yankos kızını ziyarete geldiğinde manastır dışına Petros vasıtasıyla çıkartılır.

Sonkur Yankos, manastıra sevinçli bir haber ile gelir: Osmanlı ordusu Yenişehir'den çıkmaya başlamıştır. Tahliyeye nezaret etmek için kurulan komisyonda asıl vazifesini açığa vurarak üniformalarını giyen Andrea Kostopolo da vardır. Sonkur Yankos, ertesi gün kızını da alarak Yenişehir'e döner.

Manastır yakınlarındaki Kabalaka kasabasında bir Rum köylüsü kıyafetinde geceyi geçiren Recep Köso, ertesi gün manastıra geri döner. Filomene'nin babasıyla birlikte oradan ayrıldığı haberini alınca gittiği Yenişehir'de ahaliyi büyük bir hareketlilik içinde bulur. Türkler asırlardır yaşadıkları toprakları terk etmektedirler. Zira bu topraklara Yunan ordusunun girişini görmektense ölmeyi tercih etmektedirler.

Recep Köso için zaman, aşkının peşinde yeni maceralara girişmek değil ailesinin rahat ve selametini düşünmek zamanıdır. Ailece yapılan istişare sonucunda şehri terk ederek kuzeydeki Serfiçe'ye göç etmeye karar verirler. Recep Köso, Yenişehir'deki çiftliklerini satarak kendisine Serfiçe'de bir iş kurar. Göç edişinin ilk senesi aldığı Filomene ile Andrea Kostopolo'nun evlenme haberi üzerine memleketi ile arasındaki

son bağı da koparır. Zaten kendisi de Yakup Bey namında iki sene önce vefat etmiş bulunan bir zatın kızıyla evlenmiş; kız kardeşleri de münasip kişilerle yuva kurmuştur.

Recep Köso, bir gün, Serfiçe'de bölgenin "Bego" tabir edilen zengin çiftlik sahiplerinden Karamanoğlu Mehmet Bey'in tertip ettiği bir ziyafete katılır. Ziyafette Osmanlı ve Yunan kuvvetleri arasında yakında harp başlayacağı konuşulmaktadır. Yunanlılar, Berlin antlaşmasına dayanarak Yanya civarı üzerinde hak iddia etmektedirler. Recep Köso da iki sebepten bu harbe gönüllü olarak iştirak etmek ister: Birincisi bir Müslüman olarak vazifesini yapmak; ikincisi en son onaltı yıl evvel gördüğü sevgilisi Filomene'yi görmektir.

Recep bir grup gönüllü neferle Osmanlı ordugâhına katılır. Yanya'daki Osmanlı Ordusu kumandanı Müşir Recep Paşa, kendisine özel bir görev verir: Atinalı bir Rum gazeteci sıfatıyla Yunan tarafına sızacak ve kuvvetleri hakkında bilgi toplayacaktır. Recep Köso, çatal sakallı, fötr şapkalı bir gazeteci kılığında muhtelif Yunan şehirlerini dolaşarak vazifesini büyük bir gayret ve başarıyla yerine getirir.

Osmanlı ordusu büyük bir zaferle, bir zamanlar kağıt üzerinde teslim ettiği Yenişehir'e girer. Yunan ordusu şehri boşaltmış ve güneye çekilmiştir. Ordunun ön saflarında bulunan Recep büyük bir arzuyla Filomene'nin evine ulaştığında, orada trajik bir manzara ile karşılaşır: Sonradan Filomene'nin kocası olmuş Andrea Kostopolo, elindeki silahla, annesinin bütün koruma çabalarına rağmen bir delikanlıyı öldürmek üzeredir. Recep olaya müdahale etmek üzereyken, Andrea, o sırada ondan önce olay yerine varan bir Türk zabitinin silahından çıkan kurşunla öldürülür. Aslında bu delikanlı Filomene ile Recep'in manastırda geçirdikleri günlerin bakıyyesi olan Marko'dur. Recep, gördüğü manzara karşısında şakınken, Filomene, Recep'e on altı yıl içinde başından geçenleri hikâye eder:

Babası tarafından zorla tutulduğu manastırdan alınarak Yenişehir'e getirilen Filomene, derhal Andrea Kostopolo ile evlendirilmek istenir. Recep Köso'nun çocuğunu taşıyan genç kız teyzesinin desteğiyle bu isteğe bir yıl kadar karşı koyar. Bu arada çocuğunu yakınlardaki bir kasabada dünyaya getirmiştir. Sonunda Recep Köso'dan ümidini

kestiği için babasına boyun eğer ve evliliği kabul eder. Ancak görünüşte bir başkasıyla evli dahi olsa kendini Recep'in karısı saymakta ve onun biricik yadigârı olan oğlunu herkesten gizli bir şekilde büyütmektedir.

Babasının ölümünden sonra mirası devralan Filomene'nin bu paradan kocasına bir pay vermemesi, aralarında geçimsizliklere yol açar. Ayrıca oğlu Marko'yu meydana çıkarıp üzerine kaydettirmiştir. Andrea Kostopolo, varlığından haberdar olduğu Marko'yu bir münakaşa esnasında kılıçla yaralar. Yunan idaresi kanunları gereği yirmi bir yıla mahkum edilir. Ana-oğul bundan sonra, onun şerrinden emin olarak yaşarlar. Ancak Osmanlı ordusu şehri işgal ettiğinde serbest kalan Andrea Kostopolo, Marko'yu öldürmek ve Filomene'yi zorla beraberinde Atina'ya götürmek maksadıyla Filomene'nin evini basar. İşte recep Köso ve Türk zabiti tam o, Marko'yu öldüreceği anda yetişmişlerdir. Aslında Recep'in oğlu olan Marko, annesi vasıtasıyla öğrendiği babasının dini olan İslamiyet'i seçer ve ismini değiştirerek Osman Halis adını alır.

Savaş bitmiş ve şehir Osmanlı kuvvetlerinin eline geçmiştir. Recep Köso, ilk karısından müsaade almak suretiyle pek çok zorluğa karşı koyarak kendisine sadık kalan Filomene ile Müslüman nikâhıyla tekrar evlenir ve bu nikâh şehrin fethini müteakip yapılan ilk nikâh olur.

"Askerlik mesleğine büyük sevgi besleyen" ve uzun müddet *Ceride-i Askeriye*'de baş muharrir olarak çalışan Ahmet Mithat Efendi, söz konusu romanı, 1897 Türk Yunan savaşının zaferle bitmesi tesiriyle yazmıştır [Us, 1994: 6]. Sonuç olarak roman, yazarın "askerlik mesleği" ve azınlıkların ayrılıkçı düşünceleriyle ilgili fikirlerini dile getirdiği bir eser olarak bir önem arz etmektedir [Ülgen, 1995: 627].

Yazar, romanı yazış sebebini, önsöz bölümünde "Devlet-i Aliyye ile Yunan arasında âhiren vukua gelen muharebenin sâye-i tevfikât-ı sermâye-i padişâhîde vâsıl olmuş bulunduğu netice-i galibiyet" in kalbinde hasıl ettiği şevkin neticesi olarak açıklar. Ahmet Mithat Efendi, bu romanında göç gibi büyük bir sosyal felaketi fon olarak kullanmak suretiyle Müslüman bir Türk genci ile bir Rum kızının aşkını ve her türlü engele karşı verdikleri çileli kavuşma mücadelesini anlatır. Yazar, romanında silah

atmaksızın sadece masa başında memleketin en verimli ve en güzel topraklarının düşmana terk olunmasının acısını hissettirir. Yüz binlerce insan, doğduğu topraklardan çeşitli aşağılamalara maruz kalarak çıkmak zorunda kalmış; malını, mülkünü yok pahasına elden çıkartarak yeni baştan yurt, yuva kurmak gayretine düşmüştürler.

1.3.2. Yabancılar ve Azınlıklar

Osmanlı-Yunan Savaşı'nı konu alan eserde yer alan yabancıların tamamı Yunanlılardan oluşmaktadır.

Filomene: Yirmi yaşında hovarda bir genç olan Recep Köso, bir Rum kızı Filomene'yi sever. Filomene de ona âşıktır. Gizlice buluşup sevişen bu iki genç, evlenmeye karar verirler. Fakat Müslüman bir gencin Hristiyan kızı alması Rumeli'de sık rastlanan bir hadise değildir. "Vakıa Rumeli'de Rum'dan, Bulgar'dan birçok kızlar Müslüman olarak birer Müslüman kocaya varırlar ise de bunlar köyler veyahut kasabaların fukârâ-yı ahâlisinden olmakla beraber, kimi kimsesi olmayan ve kendi kavmi arasında da zaten koca bulabileceğini ümit etmeyen kızlar olup onları da bekçi, zaptiye veya esnaftan bazı kimseler alırlar. Fakat böyle Köse Osman Efendizade Recep Efendi gibi muteber bir zatın, bir dönme kızı alması nevâdirden olduğu gibi, Sonkur Yankos Çorbacı'nın kızı Filomene gibi muteber bir kızın, tebdil-i din ile bir Müslüman'a varması dahi nevâdirden"dir (Gönüllü, s. 46)

İki genç aslında çocukluktan beri bir arada büyümüşlerdir. Filomene'den dört yaş daha büyük olan Recep'in aklı sevdâ işlerine ermeye başlayınca kendi kalbindeki tatlı hisleri ona anlatmış, Köstem Deresi kenarlarındaki bahçelerde gizlice buluşarak birbirlerinden başka kimseyle izdivaç etmeyeceklerine dair yeminler etmişlerdir. Recep, Filomene'ye yakınlık kurduğu diğer kadınlar gibi bakmaz.

> Filomene o kadınlar, kızlar gibi Recep'in bir eğlencesi değildi. İleride kendisine zevce ittihaz edeceği kızın hissiyat-ı afifânesini ihlâl etmemek ve daha hâl-i bikrinde iken başı açık bir mülâzemet-i âşıkâne ile gerek cismâniyeten ve gerek ruhâniyetten mahbûbe-i kalbini seyyibler

menzilesine indirmemek lüzûmunu Yenişehirli bir Recep Köso olduğu hâlde bile bu delikanlı hissetmişti de ona göre bir suret-i afifânede muamele eyliyordu. (s.48)

Filomene, Recep'e olan aşkı uğruna İslamiyet'e geçmeyi düşünür. Fakat bu yolda babasının dinine bağlı bir Hristiyan olması, önemli bir engeldir. O, İslamiyet'i "Nasrâniyet'i beğenmediğinden değil, gönlünün sevdiği adam, bir Müslüman" olduğu için seçer.(s.55) Yoksa o, Müslümanlığın değil; Hristiyanlığın hakikatlerini bile lâyıkıyla bilmeyen biridir. Dolasıyla onun dinini değiştirmesi uzun ve ayrıntılı mukayeseler sonucu olmamıştır. Bu gerçeği hakim huzurunda kendisi de dile getirir:

–Evet; ben dinimden bir fenâlık görmüş değilim. Fakat Hristiyan olduğum hâlde beni sevdiğim Müslüman'a vermezler diye tebdil-i din etmeye lüzum görmüştüm. Eğer beni ona verecek olurlarsa hiç de dinimi terk etmem. (s.58)

Filomene, civarın Rum papazının telkiniyle mahkeme huzurunda verdiği bu ifade üzerine ailesine teslim edilir. Fakat ailesi dinini değiştirmekten vazgeçerse onu sevdiğine vereceklerine dair sözünü tutmaz. Filomene güzel bir kız değildir. Hatta Andrea Kostopolo, onu bayağı ve çirkin bulur.

–Filomene, pek güzel bir kız dahi değildi. Orta boylu, nahif vücûdu, solgunca benzi ile Andera Kostopolo, nazarında bir güzel kız bile addolunmuyordu. (s.63)

Babasının zorlamasıyla Andrea ile evlenen Filomene, kendini manen Recep'e bağlı hisseder. Manastırdaki dairede geçirdikleri günler boyunca onun olmuştur. Dolayısıyla Andrea'nın nikâhında geçirdiği on altı yıl boyunca kocasını kendisine yaklaştırmaz, evlilikleri sadece görünüştedir. Zaten Marko da Andrea'nın değil, Recep'le geçirdikleri günlerin hatırasıdır.

Andrea Kostopolo: Sonkur Yankos'un kızını Recep Köso'dan soğutmak için evlendirmeyi düşündüğü Atinalı Yunan subayıdır. Romanda vakanın geçtiği Osmanlı idaresindeki Yenişehir vilayetine istihbarat amacıyla gelmiştir. Fakat çevresinden gerçek kimliğini ve vazifesini saklamakta kendini bu şehre sıhhî sebeplerle gelip

yerleşmiş hasta bir genç olarak tanıtmaktadır. İlk bakışta zararsız bir Rum gibi görünen bu adam aslında göründüğünden çok başka gizli amaçları olan, tehlikeli biridir.

> Bu Andrea Kostopolo, güya İzmirli olup orada hastalandığı ve Yenişehir'in âb ü hevâsı tabipler tarafından muvafık görüldüğü bahanesiyle yedi sekiz ay evvel Yenişehir'e gelmiş ve servet-i mevcûdesiyle yaşamaya başlamış bir adam diye telakki olunuyor..
>
> (...)
>
> Hakikat-i hâlde bu adam Yunan askerî zabıtasından bir yüzbaşı olup Berlin muahedesinin Teselya hakkında verdiği hükme Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye'nin mukâvemetiyle mürûr eyleyen aylar, hatta seneler zarfında memuriyet-i hafiye ile Yenişehir'e gelmiş ve memuriyeti dahi, şayet bu mesele devleteyn miyânında bir muharebeye müncer olacak olursa Yunan'ın Etniki Eterya nâm cem'iyyet-i fesâdiyyesine mensup olan bir takım genç Rumları mümkün mertebe bir intizam-ı askerî dairesine sokarak şekâvete sevk eylemekten ibaret bulunmuştu. (s.62-63)

Osmanlı Devleti idaresinin iyice gevşediği Teselya civarında Yunanlılar, rahat bir hareket sahası bulmuşlar ve Andrea Kostopolo gibi casusları vasıtasıyla yerli Rum halkı devlet aleyhine kışkırtmışlardır. Eğer Teselya Yunanistan'a katılırsa, böyle bir adamın istikbalinin açık olacağı ve hatta parlamentoya dahi girebileceği ihtimalini gören Sonkur Yankos, kızı için ondan daha münasip bir koca adayı düşünemez. Ancak Andrea Kostopolo, "Atina mekteplerinde yetişmiş bir züppe"dir (s.63) ve oldukça bayağı bulduğu Filomene'ye onu çeken yegâne şey, babasının birkaç nesilden beri birike birike büyümüş servetine konmak hevesidir.

Andrea Kostopolo, Osmanlı ordusunun Yenişehir'i Yunan idaresinden kurtarması esnasında bir Türk mülâzımı (teğmen) tarafından öldürülür. Filomene aslında yakışıklı bir adam olan Andrea'yı gönlü bir başkasında olduğu için sevemez. Zaten Andrea'nın istediği de sevilmek değil, mirasa konmaktır. Bu uğurda göstermelik bir evliliğe razı olur; karısıyla "seperation de cour" (İki vücudun birbirinden ayrılması) denilen tarzda bir münasebet sürmeye razı olur. (s. 221)

Sonkur Yankos Çorbacı: Recep Köso'nun babası Köse Osman Efendi'nin çiftlik ortağı olan Yankos Çorbacı, zengin Rumlar arasında gayet hatırı sayılan birisidir. Yenişehir'deki Osmanlı idaresi zamanında da kendisine birtakım resmî vazifeler

verilmiş, "birkaç defa meclis-i idare azınlığına da intihap olunmuş hatta bir aralık uhdesine kapıcıbaşılık tevcih olunduğu gibi bir aralık da dördüncü rütbe mecidiye nişan-ı zî-şânına nâil olmuştu"r. (s.46) Yankos Çorbacı dinine bağlı bir Hristiyan'dır. Babasının bu özelliğini bilen Filomene, onun Recep'le izdivacına kesinlikle izin vermeyeceğini düşünür ve bunda da haklıdır. Zira "bu yoldaki bir izdivaç payitaht gibi büyük şehirlerde bile henüz pek nadir, havârık-ı âdâtan (sıradışı bir âdet) addolunmakta iken Teselya gibi bir yerde buna imkan tasavvur" olunamaz. (s.52)

Kızına, Recep Köso'yu damat olarak kendisine layık bulmadığını söyler, ama aslında bu bir bahanedir. Ancak onun için önemli olan kızının dengi birisiyle izdivaç etmesi değil bu din değiştirme olayı nedeniyle rencide olan aile gururunu kurtarmaktır. Yani o din taassubu ile hareket eden biridir. Bu konuda Recep'in annesi ile arasında tam bir tezat vardır. Çelebi Molla dindar bir kadın olduğu halde, Filomene'yi gelini olarak kabul etmekte bir sakınca görmemiştir. Ancak Sonkur Yankos, kızının saadetini değil aile itibarını düşünmektedir.

Kızını teslim aldıktan sonra, aynı tehlikenin tekrar vuku bulmaması için gerekli tedbirleri alır, evinin etrafına gözcüler koyar. Fakat bir süre sonra bunu da yeterli görmez ve tek çocuğunu, bir sabah gizlice şehirden çıkararak kuş uçmaz kervan geçmez bir manastıra kapatır. Osmanlıların Yenişehir'den çekilmesiyle de kızını manastırdan alır ve Yunan zabiti Andrea Kostopolo ile evlendirir. Romanda iki yıl sonra öldüğü belirtilir ve adı artık geçmez.

Sonkur Yankos Yenişehir'in, Osmanlı idaresince terk edilip Yunan kuvvetleri tarafından işgali sırasında geçen iki üç hafta boyunca oluşturulan devir teslim heyetine başkanlık eder; o, Atina hükumetinin idareyi tam olarak tesis edene kadar, bölgede güvendiği bir isimdir.

Marko: Recep on altı yıl boyunca Filomene'den bir oğlu olduğunu bilmeden yaşar. Halbuki manastırda geçen günlerin bakıyyesi olarak Filomene'den bir oğlu olmuştur. Annesi tarafından gizlice Yenişehir vilayetine yakın bir Rum köyünde doğurulan ve belli bir yaşa gelinceye kadar varlığı herkesten gizlenen Marko, aradan geçen uzun

zaman zarfında annesinin nezdinde bir Hristiyan gibi yetişmiştir. Fakat bu eğitim katı bir dinî eğitim değildir. Annesinden aldığı çocukluk terbiyesi dahilinde, İslâmiyet'i de yakından tanımış ve içten içe muhabbet duymuştur. Filomene'nin evinde her üçünü de buluşturan ve romanın son perdesini teşkil eden vaka neticesinde, annesi ona gerçek babasının Recep Köso olduğunu söyler. Böylece Marko da babalığını kabul ettiği Recep'in elini hürmetle öper. On beş on altı yaşında bir delikanlı olmasına rağmen yirmi yaşında gibi gösteren Marko, "babası gibi iri yarı, babası gibi gürbüz bir insan"dır. Zaten çehresi de anasından ziyade babasına benzer.(s.207) Gerçek babasını ve onun dinini tanıdıktan sonra kendisine Marko ismiyle hitap edilmesini dahi istemeyen genç, artık bir Müslüman olduğunu, ve Müslüman ismiyle çağırılmak istediğini belirtir. Hıristiyan olarak geçirdiği hayatı yok farz eder; Müslümanlığıyla birlikte yeniden doğmuştur. Genç Makro, babasından kendisine bir Müslüman ismi vermesini ister. Duydukları karşısında gururlanan babası da kulağına ezan okuyarak ona Osman Halis ismini verir. Ona İslamiyet'in Hristiyanlık'tan ayrılan cihetlerini anlatır. Ancak o zaten annesi kanalıyla İslamiyet'e aşinadır dolayısıyla eskiden beri tanıyıp bildiği bir dini, yine kendi hür iradesi ve gönül rızasıyla seçmiştir.

Petros: Kabalaka kasabasındaki Aghia Triadha manastırına kapatılan Filomene'ye burada küçük ama kullanışlı bir daire ve hem hizmetkâr hem de muhafiz vazifesini yürüten bir kocakarı tayin olunur. İşte Petros, bu kadının elli yaşını geçmiş oğludur. Onun manastırdaki konumu şu cümlelerle anlatılır:

> An-asıl helâlinden haramından eline geçirdiği paraları ile sarhoşluğu hovardalığı pek ileriye götürmüş olmasından dolayı ıslah-ı nefs için bu manastıra nefy ve hapsedilmiş ve filvaki orada ıslah-ı nefs eyledikten maada artık manastır hademesi miyânına idhal olunduğu için harice çıkmayı dahi istemeyerek orada kalmıştı. (s.81)

Manastırdaki rahiplerin aşağıya inip halk arasına karışmaları pek nadir olduğu ve bunlar ömürlerini ibadet ve dua ile geçirdikleri, dünya işleri ile ilgilenmedikleri için yalnızca hademeler vasıtasıyla manastırların ihtiyaçları görülür. Petros da bu çeşit ihtiyaçlar için belirli zamanlarda, yakınlardaki Tırhala şehrine iner.

Petros, manastırda Filomene'ye gözcülük etmek maksadıyla, odasının önünde yatar. Ancak Filomene, onun arkadaşlığından ve nezaketinden memnundur. "Zira Petros, bir palikarya eskisi olduğundan gençliğindeki müşahedâtının en tuhaflarını Filomene'ye hikâye ederek" onu eğlendirebilmektedir. (s.94) Filomene'ye "birâderâne ve daha doğrusu pederâne" bir yakınlık gösterir. Bu samimiyete Filomene de bütün macerasını Petros'a naklederek cevap verir. Ancak, Petros'un Filomene'de beğenmediği tek şey, bir Müslüman'ı sevmiş olmasıdır. "–Öyle ya! Bula bula bir Müslüman'ı mı buldun? Bu kadar çorbacı oğlu Hristiyanlar varken!" sözleri ile ara sıra çıkışmaktan kendini alamaz.

"Artık gereği gibi ağarmış olan tıraşı, o beyazlığa bedel on beş sene evvelki kumrallığı muhafaza eylemekte olsaydı, bu tavıra "âşıkâne" dahi diyebilirdik. (s.94) cümleleriyle Petros'un fizikî portresi çizilir. Petros, Filomene'ye gençliğinde yaşadığı aşk maceralarını anlatırken geçmiş günlerinin lezzetini hâlâ duymaktadır.

> Horoz helâk olsa da gözü çöplükte kalır derler. Vakıa bir zaman ki palikarya Petros, diriler mezarı olan şu manastırda helâk olmuş demek ise de gözü hala hovardalık çöplüğünde kalmıştı. Aşk ve alâkaya dair olan sözler hâlâ kanının cevelânını tesri' ederek buruşuk yüzünün solgun rengini ve sönük gözlerinin bakışını gereği gibi parlatıyordu. (s.95)

Petros, Filomene'nin karşılığında altın verme vaadiyle, Recep Köso'ya haber ulaştırmaya razı olur. Hem Filomene, hem de Recep'in karşılıklı vaatleriyle Petros ve annesi Despina, âşıkların görüşmesine yardımcı olurlar. Böylelikle Recep manastırda yirmi gün saklanabilir. Petros'un kendisini bu çeşit bir tehlikeye atmasının sebebi, alacağı Osmanlı altınıdır. Bu yirmi günlük saadet, Filomene'nin babasının manastıra gelmesiyle son bulur. Recep, yine Petros vasıtasıyla dışarı salınır.

Sonkur Yankos hem kızına, hem de bu dağ başında yaşayan keşişlere yeni politik havadisler getirmiştir. Türkler asırlardır hakim oldukları toprakları terk etmektedirler. O gece tüm Rumları olduğu gibi, manastır hademesi ihtiyar Petros'u da bir millî heyecan kaplar. Artık Recep Köso'dan hizmetine karşılık alacağının bir önemi kalmamış gibidir. Türklerin çekilmesinden sonra kurulacak Yunan hükûmetinde jandarma mülazımı olmayı planlamakta ve kendisini pek gururlandıran bu ihtimali düşünerek mesut

hayâllere dalmaktadır. Fakat ne çare ki, ertesi gün sevgilisini almak için dönen Recep'i karşısında gördüğünde, tüm o mağrur halleri söner gider. Tekrar, dönen Müslüman efendinin "her emrine hazır ve amâde" bir hademe oluverir. (s.126) Hele, Recep'in kendisine söz verdiği altınları avucuna sayıvermesi karşısında sevincini saklamaz ve "– Şu Müslümanlar ne iyi adamlar. Bir kere söz verdiler mi sözleri hakikaten senettir" demekten kendini alamaz. (s.127)

Despina: O, Aghia Triadha manastırına kapatılan Filomene'ye, hem gözcülük etmesi hem de şahsî hizmetine bakması maksadıyla, papazlar tarafından görevlendirilen ihtiyar bir kocakarıdır. "Seksenlik bir bunak karı" (s.93) olan Despina, Filomene'ye hiç göz açtırmaz; gece yatağına girene kadar yanından ayrılmaz; uyuyunca da kapısının önüne yatağını serer orada yatar. Böylelikle kendisine emrolunduğu üzere, onu sıkı bir gözetim altında bulundurur. Hayatta oğlundan başka bir yakını yoktur. Nazarında dünyanın en akıllı adamı oğlu Petros'tur. O ne derse hakikat odur. Bu sebeple oğluyla beraber Filomene'nin Recep Köso ile görüşmesine yardımcı olur. Hizmetleri karşılığında alacakları altınlarla "Tırhala'da, ön tarafı bakkal ve arka ciheti meyhane olmak üzere, açacakları dükkânın bakkal kısmına Petros ve meyhane kısmına Despina nezaret edecek, her gün külliyetli alış veriş neticesinde birisi bir çorbacı ve diğeri bir kokana" olacaktır. (s.105)

Gençliğinde pek çok Müslüman evinde dadılık (hizmetkârlık) eden Despina, bu günlerin sıcak hatıralarını "artık ihtiyarlık soğukluğu ile buz gibi donmuş kalmış olan kalbi içinde hala hıfz eylemekte"dir. (s.96)

Katina: "Katina" ismi, "Katerina"nın muhaffefidir. Filomene'nin aşk işlerinde oldukça tecrübe peyda etmiş olan teyzesi, annesinin ablasıdır. Erken yaşta dul kaldıktan sonra gençliğini "epeyce sefahat-perestâne bir yolda" (s.214) geçirmiş, gönlü heves ve sevda ile birkaç defa dolmuş boşalmış ve yeğeni Filomene gibi "Müslüman beyler ile hayliden hayli düşüp kalkmış"tır. (s.214-215) Katina, yeğeninin kapalı tutulduğu manastırdan çıkarılıp evine götürülmesinden sonra yegâne sırdaşı olur. Filomene de teyzesinin bu hallerini bildiği için, becerebildiği kadar diplomatça bir tavırla "kokona Katina"ya yaklaşır, yardımını ve desteğini kazanır.

Aradan geçen birkaç ay sonunda hamileliği gizlenemeyecek bir hal alınca da sırrını teyzesi ile paylaşır. Ancak Katina, vaktiyle içine düşen "birkaç mahsul-ı muhabbeti"n çaresini bulmuş, tecrübeli bir kadındır. Yeğenini teselli etmek için bu hususta kendi maceralarını nakletmeden, bu gibi hallerin her kadının başına gelebileceğini, yapabilecek tek şeyin kimseye bir şey sezdirmeden cenini düşürmek olduğunu söyler. Filomene'nin, çocuğunu düşürmek konusundaki teklifi şiddetle reddetmesinden sonra bile desteğini sürdürür, onu anne ve babasının taarruzlarına karşı korur.

Metropolit: Romanda birer vesileyle kendilerinden bahsedilen iki yabancıdan biri de Aghia Triadha manastırının baş rahibi olan Metropolit'tir. İsmi verilmeyen bu kişi romanda bir figüran olarak yer alır.

Prens Konstantin: Romanda sadece adına yer verilen Yunan orduları baş kumandanıdır. Türk- Yunan savaşında Yunan ordularını sevk ve idare eder.

1.4. KÜFRÂN-I NİĞMET[1]

Sör Charles	Romanın asıl kahramanı olan İngiliz
Mis Lizi	Sör Charles'ın sevgilisidir
Leydi Forçın	Sör Charles'ın karısıdır
Mis Lola	Lizi'nin teyzesinin kızıdır.

1.4.1. Romanın Özeti

Mustafa Reşit'in bu romanının şahıs kadrosunun tamamı yabancılardan oluşur. Sör Charles, ailesiyle Yeniköy sahilinde gayet güzel bir malikanede oturan İngiliz tabiiyetinden bir tâcirdir. Leydi Forçın ve Sör Charles'ın on yıllık evliliklerinden iki çocukları olmuştur. Karı koca aradan geçen süreye rağmen, birbirlerini hala sevmektedirler. Bu çift, ev işlerini bir müdireye, kızlarının eğitimini bir muallime bırakarak vakitlerini okumak ve yazmakla geçirirler. Sör Charles, babasından kalan büyük serveti kullanarak ticaret yapar. Bir gün ikisi hazırlanarak ve evlerinin hemen önünden bindikleri bir çift kayıkla gece, "İngiltere sefârethane-i sayfiyesi"nin düzenlediği bir baloya giderler. Vardıkları yerde ikisini İngiliz sefiri ve karısı karşılar. Sör Charles, baloda Miss Lola adındaki bir ahbabı tarafından genç bir kızla tanıştırılır. Lizi adlı, İrlanda'dan yeni gelmiş bu İngiliz kızı, Miss Lola'nın kuzenidir. Sör Charles, o gece karısından çok Miss Lizi ile dans eder, zira ondan çok etkilenmiştir. Fakat bu etkilenme karşılıklıdır.

Charles, ertesi gün Büyükdere'de Lizi'yi, Lola'yla beraber bir at gezintisindeyken görür üçüncü karşılaşmaları bir yürüyüş sırasında, Belgrat Ormanları'nda gerçekleşir; beraberce dolaşır, şiirden, edebiyattan bahsederek iyice yakınlaşırlar. Bir ara Charles, Lizi'ye onu sevdiğini itiraf eder. Evli olduğunun hatırlatılması üzerine vazgeçmez ve beraberce bir dünya seyahatine çıkmayı teklif eder ve bu teklif kabul edilir.

[1] Mustafa Reşit, *Küfrân-ı Niğmet*, Yuvanaki Panayotidis matbaası, Adalar kütüphanesi, Dersaadet 1314 (1898)., 69 s.

Sör Charles karısına, altın madenleriyle ilgili bir iş seyahatine çıkacağını söyleyerek veda eder. İki sevgili, ayrı ayrı geldikleri İzmir'de buluşurlar. Orada bir İngiliz gemisine binerek Akdeniz'e açılırlar. Sırayla İtalya, İsviçre ve Paris'te dolaşırlar. Fakat, bu aşk yolculuğunu, Charles'a karısından gelen ve kızlarının hasta olduğunu bildiren telgraf sona erdirir. Charles, tek başına İstanbul'a döner, kızının tedavisini yaptırdıktan sonra, Büyükada'da metresi Lizi için bir köşk kiralayarak onu Paris'ten telgrafla çağırır. Leydi Forçın, kocasından şüphelenmeye başlamıştır. Güvendiği bir hizmetkârına onu takip ettirir ve metresinin varlığını öğrenir. Gerçeği bildiğini kocasına söylemez ve günden güne sararıp solmaya başlar. Charles karısının haline üzülür ancak çaresizdir. Zira Lizi'yi ayrılamayacak kadar çok sevmektedir.

Sör Charles, bir süre sonra karısının verem olduğunu öğrenir; büyük bir üzüntü ile ona suçunu itiraf ederek af diler ve son kez olmak üzere Lizi'nin yanına gider. İki sevgili, içinde bulundukları müşkül durumdan çıkmak için intihardan başka çare bulamaz. Onlardan geriye polise ve ailelerine yazılmış üç mektup kalmıştır. Yaklaşık bir ay kadar sonra da Leydi Forçın, veremden ölerek onları takip eder. Bu üç talihsiz insan Üsküdar'daki İngiliz mezarlığına defnedilir.

Varlıklı ve asil bir aileye mensup olan Sör Charles, kendisi gibi bir İngiliz olan metresiyle gayri meşru bir ilişki yaşar. Roman, mutluluk ve saadetin kutsal aile kurumu dışında aranmasının doğuracağı trajik sonuçları ve uğranacak faciaları didaktik bir üslûp kullanarak işlemeye çalışır.

1.4.2. Yabancılar ve Azınlıklar

Eserde Türk bulunmaz. Romanın bütün şahıs kadrosunu, İstanbul'da meskûn İngilizler oluşturur.

Sör Charles: Sör Charles, İstanbul'da ikâmet eden İngiliz vatandaşı bir tacirdir. Bu şehirde işi gereği yaşamaktadır. Onun İstanbul'a nasıl ve ne şekilde geldiği hakkında

eserde bilgi yoktur. O, aslında otuz beş yaşındadır ancak "pek erken teehhül edip vücûdunu bir takım gençler gibi suistimalât-ı tahrîb etmediği için henüz otuz yaşını tecavüz etmemiş" görünmektedir. (s. 24) Ticaretten arta kalan vakitlerinde edebiyat ve musiki ile ilgilenir. Hatta balodan döndükten sonra Boğaz'ın mehtabına bakarak ve uzun bir şiir okur.

Başlangıçta, kendisine âşık olmaktan çekindiği için Lizi'den uzak durmaya da çalışır ancak, aşkı ona her türlü değeri unutturacak kadar güçlüdür.Yazara göre "asil bir familyaya mensuptur." (s. 10) Boğaz içinde gösterişli bir yalıda karısı ve iki kızı ile mesut bir şekilde yaşarken, yine bir İngiliz olan Lizi'ye âşık olur. Lizi'ye olan aşkı uğruna ailesini, evini geride bırakmayı göze alır.

Mis Lizi: Lizi'nin babasının İrlanda'da bir dağ eteğinde çiftliği vardır. Kendisi uzun süre orada yaşamıştır. Yazar onun İstanbul'a geliş sebebini şöyle izah eder:

> Pederinin vefatı bu sûret-i güzerân-ı ömrünü tagyir eylediğinden Mis Lizi, maişet-i müstakbelesini müzâkere için İstanbul'da bulunan teyzesinin nezdine gelmeye mecbur oldu. (s.23)

İrlanda'dan yeni gelmiş olan Lizi, Lola ile aynı evi paylaşır. Boş vakitlerinde beraber ata biner, "Büyükdere" rıhtımı civarında dolaşırlar. "Lacivert süvari elbisesi telebbüs etmiş, beyaz bir ata binmiş olan Mis Lizi, bu şuaât içinde gayetle şevkengiz bir manzara" hâsıl etmekte, "altın rengindeki saçları" ile "huyût-ı âfitâba gıpta-fermâ"dır (hatlarıyla güneşe bile gıpta ettirecek derecede). (s.25-26) İki genç kız, İstanbul'da salonlara, eğlence yerlerine, balolara devam ederler. Bir balo dönüşü yatak odasında, ipekli geceliğiyle "ressamları hayran edecek bir levha" halinde uzanan Lizi'nin görüntüsü romanda şu cümlelerle tasvir edilir:

> Yirmi beş yaşlarında uzun boylu, nârin, sarışın idi. Pek güzel idi. Ama güzelliği vehleten göze çarpmıyordu. Bunun lâyıkıyla anlaşılması tetkike muhtaç idi. (s. 10-11)

Baloda, kuzeni Lola tarafından Charles'a takdim edilen Lizi, aslında daha tanışmadan önce, onu gizli gizli ve hayranlıkla süzmeye başlamıştır bile. Erkekler konusunda

oldukça zor beğenen bir karakteri olan Lizi, hayatında ilk defa olmak üzere bir erkeğe, yani Charles'a temâyül gösterir.

Leydi Forçın: Leydi Forçın, iki çocuğunun babası ve on yıllık kocası olan Sör Charles'i büyük bir aşk ve sadâkatle sevmektedir. Asil ve erdemli bir kadın olan Leydi Forçın, kocasının kendisine ihanetini öğrenmesine rağmen, ailesinin dağılmaması için her şeyi içine atar. Ancak bu üzüntü, onda vereme sebep olur. Nitekim hastalık, onun sonu olacaktır. Süse pek önem vermeyen genç kadın ancak gerektiği vakit kıyafetine ve tuvaletine itina eder. Dış görünüşü romanda şu kısa cümlelerle tasvir edilir:

> Otuz yaşını geçmemiş olan Leydi Forçın, sahîhen bir bedâyi-i letâfet idi. Açık kestane rengindeki saçları, nazarının kulûbuna bin türlü eşvâk-ı muhabbet ilkâ eden mai gözleri, emsâline pek az tesâdüf olunan tenâsüb-i endâmı, Sör Charles'ı mest-i müdâm-ı garâm (daima aşkının sarhoşu) ediyordu. (s. 4)

Mis Lola: İstanbul'da meskun İngilizler arasında Sör Charles'ın tanıdığı kadınlardandır. Romandaki görevi Sör Charles'a teyzesinin kızı Lizi'yi takdim etmekten ibarettir Bundan sonra romanda ondan bahsedilmez. Sadece "çirkin, otuz yaşını geçkin olmakla beraber süse münhemik" biri olarak tarif edilir. (s. 23)

Miss Lola, *Salon Köşelerinde* romanında karşılaştığımız Madam Daven gibi İstanbul'daki yabancı elçilikler çevresine mensup kadınlardandır. Onunla ortak olan bir başka yönü de güzellik cihetinden fazla ileri olmamasıdır. Bu zümrenin kadınları arasında şıklık ve zerâfet en önemli meziyet sayıldığından, Miss Lola'nın da süsüne aşırı özen gösterdiğini görürüz. Fakat "Kendisine yakışan renkleri, biçimleri intihâb etmeyip daima en son modaya tatbik-i kıyafet eylediği için, ekseriya gülünç ol"ur. "Süsünü göstermek için kalabalık yerlerde isbât-ı vücûd ed"er. (s. 23)

1. 5. SALON KÖŞELERİNDE[1]

Şekip	Romanın asıl kişisi olan genç
Ahmed Hulûsi	Şekip'in mektep arkadaşı
Halis Bey	Şekip'in bir arkadaşı
Nedim	Şekip'in bir yaver arkadaşı, Lilyan Klark'ın aşığı
Nazperver	Şekip'in dadısı
Mis Lidya Sanşayn	Romanın aslî kişilerinden olan İngiliz genç kız
Madam Floret Daven	Şekip'in eskiden gönül ilişkisi de yaşadığı bir arkadaşı
Lora Markiza	Şekip'in eski sevgililerinden İtalyan asıllı bir genç kız
Madam Dolans	Servet ve nüfûz sahibi yaşlı bir ecnebi kadın
Mösyö Wilson	Şekip'in Lidya'yla ilişkisinde rakip gördüğü bir İngiliz
Mösyö Maks	Lidya'nın çoçukluk arkadaşı sefâret katibi İngiliz
Fernan	Madam Daven'in kavalyesi
Mösyö Sanşayn	Lidya'nın babası
Madam Şanşayn	Lidya'nın annesi
Lilyan Klark	Amerikalı bir kadın
Küçük Rum Kızı	Şekip'e pazarlanmaya çalışılan çocuk
Yaşlı Kadın	Küçük kızın annesi
Bir Sarhoş	Fuhuş tâcirliği yapan bir Rum
Alis Markiza	Lora Markiza'nın kız kardeşi
Mösyö Daven	Madam Daven'in bir işadamı olan kocası
Madam Jakson	Pera'daki baloda Şekib'i Lidya ile tanıştıran kadın
Madam Periks	Madam Dolans'ın davetine katıldığı bir arkadaşı
Siziska	"Kristal'in Konkordiya'nın bir alüftesi" (s.10)
Avusturyalı bir Zabit	Şekip'in baloda rastladığı ahbablarından bir genç

[1] Safveti Ziya, *Salon Köşelerinde*, Ahmet İhsan ve Şürekâsı Matbaacılık Osmanlı Şirketi, İstanbul (1328)1912, 228 s. Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesi aded: 24, Muhtar Halit kütüphanesi küllayâtı millî romanlar kısmı aded; Romanın ilk yayını, *Servet-i Fünûn*'da tefrika edilmek sûretiyle gerçekleşir: *Servet-i Fünûn* mecmuası, (No: 385-142, Temmuz- Ocak 1314 (1898); Daha sonra *Edebiyât-ı Cedîde* Kütüphânesi serisi içinden kitap halinde yayımlanır

Madam Daven'in hizmetkârı	"Beyaz boyunbağlı fraklı hizmetkâr" (s.60)
Tapur	"Ücretle tutulmuş" bir müzisyen
Rostoflar	Şekip'in davetlisi olduğu aile

1.5.1. Romanın Özeti

İstanbul sosyetesinin ve Beyoğlu eğlence salonlarının aranılan bir ismi olan Şekip, Pera-Palas'ta kibar davetlilerin katıldığı kış mevsiminin ilk balolarından birine davetlidir. Büyük bir itinayla giyinip, bastonunu koltuğunun altına alarak yola çıkar. İstanbul sert bir kışın etkisi altındadır, sokaklar buz tutmuştur. Her zaman gittiği çiçekçiden, alışkanlığı olduğu üzere bir demet menekşe yaptırıp, Pera-Palas'ın yolunu tutar. Baloda tanıdıklarından Madam Jakson'un "En iyi valsörlerimizden biri" şeklindeki takdimiyle Miss Lidya ile tanışır. İkisinin birlikte dans etmesi oradakilerin en büyük arzusu olur. İki genç güzel figürlerle süsledikleri danslarıyla davetlileri büyülerler. Bu arada kendileri de birbirlerinden etkilenmişlerdir. Şekip, Lidya ile tanıştığı andan itibaren, anlayamadığı hislerle dolar. İçi sanki romanın ilerisine dair felaketleri işaret eden korku, şüphe ve endişe duyguları ile dolar. Kızın annesi ile de tanışma imkânı bulur. Birbirlerine çok benzeyen ana-kızı görünce, ikisini bir ara kız kardeş zanneder. Hatta onların karşısında bir ara "Guy De Maupassant'ın Furku L'Amor'undaki Düşes ve kerimesi Anna ile Anet hatırı"na gelir. (s. 12)

Daha, Lidya'ya duygularının mahiyetinin kendi bile farkında değilken, bir İngiliz olan Mösyö Vilson'un ona gösterdiği yakınlıktan rahatsız olur. İkisinin dansını kıskançlıkla izler, adamın valsinde bir kusur arar ama bulamaz. Zira İngiliz çok "lâtif" vals etmektedir. Şekip, baloda pek çok kişiyle dans eder ancak, aklı Lidya'da kalmıştır. Etrafındaki ecnebi kadınlara fazla iltifat göstermez. Bazı ahbapları hatta eski aşkları ile zorakî konuşsa da, gözleri ile sürekli Lidya'yı takip eder. Sonunda, daha fazla kalmanın anlamsız olacağını düşünerek, kimseye haber vermeden balodan ayrılır.

Arabası Tepebaşı'na gelince iner ve soğuk havanın sinirlerine iyi geleceğini düşünerek yürümeye başlar. Bu sırada yanına yaklaşan çirkin çehreli bir sarhoş, ona henüz onüç

yaşında olduğunu söylediği bir kız çocuğunu pazarlamaya çalışır. Bu olayın bir ibret olabileceği fikriyle teklifi kabul eder, kendisini takip etmesini isteyen adamın peşine düşer. Adam, şehrin daha ziyade Rumlarca meskûn bir mahallesinde bir eve girer. Şekip burada, gerçekten de onüç yaşında bir Rum kız çocuğu ile karşılaşır. Annesi ve bir de hasta kardeşi vardır. Hasta kardeşini tedavi ettirebilmek için, kendi namusunu feda etmekten başka bir yol bulamamış bu kıza, yine bir Rum olduğu konuşmasından anlaşılan çirkin suratlı adam, yataklık etmektedir. İşin iç yüzünü öğrenen Şekip, kıza bir miktar para bırakarak oradan ayrılır. Zira yapabileceği bir şey yoktur ve hayat bütün acımasızlığı ile devam etmektedir. Romanın ilerleyen bölümlerinde bu aile bir daha geçmez.

Balo gecesinden sonra uzun süre Lidya'yı düşünen Şekip, bir tesadüf eseri Tokatlıyan'da onunla tekrar karşılaşır. Lidya, annesi Madam Sanşayn ve babası Mösyö Sanşayn'la beraberdir. Davet üzerine masalarına giden Şekip, onlarla alafranga ve alaturka yaşam tarzı üzerine uzun bir sohbete tutuşur. Masada İngiliz sefâret kâtibi Mösyö Maks da vardır.

Bir sonraki karşılaşma yine bir tesadüf eseri olacaktır. Şekip, eskiden aralarında bir gönül ilişkisi de geçmiş olan ahbabı Madam Daven'in evine bir çay davet için gittiğinde içerideki askıda Lidya'nın manşonunu da görünce, çok heyecanlanır. O heyecanla, çay salonuna geçmek niyetiyle, salonla holü birbirinden ayıran perdeye uzanan eli, aynı anda perdeye uzanan Lidya'nın eline çapar ve Lidya'nın "mücellâ tırnaklar"ı tarafından çizilir. Lidya bu olaya sebebiyet vermekten üzgündür ve hemen tedavi etmeye koyulur. Böylelikle, ellerini Lidya'nın ellerine bırakma saadetine kavuşan Şekip, bu kaza için içten içe sevinir. Çünkü bu yakınlaşma ile onun nefesini teninde hissetmiş, saçları dudaklarına temas etmiştir.

Orient Fransez'de verilen balo, iki gencin birbirlerini yakından tanımaları için uygun bir fırsat olur. Her zamankinin aksine bu kez kavga etmezler, birbirlerini anlamaya teselli etmeye çalışırlar. Şekip, ideal aşkın peşindedir ve bu aşkı her yönüyle ideal biri olduğunu düşündüğü Lidya'da bulduğuna inanmaktadır. Öyle ki, aşk onun benliğini bütünüyle ele geçirmeli, yakıp kavurmalıdır. Batıya ve Batılı değerlere hayran bir

kişiliğe sahip olan Şekip, bir Batılı olan Lidya'ya şiddetli bir arzu ile bağlanır. Ancak Lidya ile aralarında derin bir Doğu-Batı çatışması yaşanmaz. Zira Şekip, Doğulu değerlere sırtını dönmüş, Batının her sahadaki üstünlüğüne inanmıştır.

Beyoğlu'nda verilen ve şehrin bütün gayrimüslim kibarlarınca büyük önem verilen bu baloya Şekip, kolunda Lidya olduğu halde katılır. Daha sonra "saadetin şiir gecesi" olarak nitelendireceği derecede güzel başlayan gece, Şekip'in kendisine rakip olarak gördüğü Mösyö Vilson'un gelmesiyle gölgelenir. O adam varken iki genç arasındaki yakınlaşma birden bire kesilmektedir.

Ailesi ile Pera-Palas'ta kalan Lidya, her gün öğle vakitlerinde sokaklarda gezinti yapmayı alışkanlık haline getirmiştir. Böylece belirli bir süre için bulunduğu ve kendisine yabancı olan bu şehri, daha yakından gözlemlemeyi amaçlamaktadır. Bu gezintilere Şekip de eşlik etmeye başlar. Birlikteyken hep aşktan söz ederler, ancak Lidya bu konuyu genel ifadelerle geçiştirdiği için, Şekip aşkları hakkında elle tutulur bir şey bulamaz ve sohbetin mevzusunu politik meselelere getirir. Ne yapacağını bilemediği için, vatanının içinde bulunduğu durumdan şikayet etmeye başlar. Hem böylelikle Lidya'da kendisi hakkında oluşan sorumsuz bir salon kibarı olduğuna dair kanaatleri de dağıtmış olacaktır. Ülkesinin istikbâli için kafa yoran bir idealist olduğunu düşünmesine sebep olacaktır. Dolayısıyla, onun bütün vatanseverliği, muhatabını etkilemek için başvurduğu bir salon kurnazlığından başka bir şey değildir. Romana bu noktadan itibaren dönemin politik eleştirisi girer. Şekip, ülkesinin içinde bulunduğu istibdat ortamı içinde, kendisinin aşktan başka bir düşüncesi olmadığı için "bir hiç" olarak değerlendirir. Kendinde ne aşkı ne de vatanı için mücadele edecek gücü bulamaz. Hürriyetsizlik, adaletsizlik ülke insanını esir etmiştir. Onlar "köhne Bizans'ın köhne esirleri"dirler. Dolayısıyla onlardan bir şey beklemek beyhudedir.

Ülkenin içinde bulunduğu çaresizlik, Şekip'in kendi çaresizliği ile birleşince perişanlığı daha da artar. Lidya'nın İngiltere'ye dönüş vakti gelmiştir. Sirkeci garından Lidya'yı uğurlayan Şekip, görünüşte metin davranmaya çalışsa da perişandır. Üstelik, Lidya ve ailesine yolculuklarına Şekip'in en büyük rakibi olarak gördüğü "maymun suratlı adam" Mösyö Vilson da katılmaktadır.(Şekip onu öyle vasıflandırmıştır) Geleceğe dair

ümitleri suya düşen Şekip, sonun başlangıcını yaşamaktadır. Romanın başında duyurulan ölüm, işte bu anda başlamıştır. Romanda, vedadan ölüme uzanan karanlık yolun macerası hissettirilir ancak ayrıntıya inilmez. Ölüm gerçeğinin iç yüzü karanlıkta bırakılır. Bu biraz da okuyucunun muhayyilesini çalıştırmak için yapılmıştır. Bu ölümde, dönemin müzmin bir hastalığı olan verem ilk akla gelen sebep olarak öne çıkar.

Safveti Ziya, kendi hayatından izler taşıyan bu romanında, Beyoğlu gece hayatını realist bir dikkatle tasvir eder. Aslında yazarın vurgulamak istediği "salon köşelerinde" yaşanan gösterişli hayattır. Ve bunu da başarmıştır. Bu hayat, gelişip büyümeye imkan bulamamış bir aşk hikâyesi çerçevesinde anlatılmıştır. Kahraman anlatıcı bir çerçeve şahıstır. İsmi romanda verilmez. Bu anlatım tekniği, *Şadan* ve *Ölmüş Bir Kadının Evrâk-ı Metrûkesi* romanlarında da kullanılır.

Romanda vatan, millet, hürriyet konularına da değinilmiş; hür dünyanın genç kızıyla istibdat yönetiminin bütün ağırlığını hisseden Şekip'in aşkı, temel çatışmayı oluşturmuştur. Yazarın tezi, vatanın, milletin, hürriyetin; Şekip gibi kendi şahsî aşklarını, menfaatlerini bir tarafa bırakıp, hayâllerini, istikbalini vatan yolunda feda edebilen gençlere ihtiyacı olduğu düşüncesidir. Onlar sayesinde olumsuzluklar dağılacak; onlar milletin "ümîd-i istikbali" olacaklardır. Fakat bu noktada romanın kendi içinde düştüğü çelişki ortaya çıkar. Şekip tipi, dönemin marazîliğinin de etkisiyle romancının ona yüklediği yüce idealleri gerçekleştirebilecek özelliklere sahip değildir. Onun bütün idealizmi sonu kötü biten bir aşk hikâyesiyle sönüp gider. Marazîliği, vatan, millet ve hürriyet yolunda pek bir şey yapmadan, onu ölüme mahkûm eder. Bizce yazar, kibar sınıf arasında süren gösterişli hayatı, aslî kişisinin üzerine pek de uymayan idealist bir kisveye bürüyerek anlatmak istemiştir.

Şekip, benzerleri, dönem toplumunda sıkça görülen ve ortaya çıkışı II. Mahmut yeniliklerine kadar giden kalem efendisi tipinin biraz değişik bir örneğidir. II. Mahmut yeniliklerinin "ilk tesirlerinden birisi, yeni Osmanlı insanı tiplerinin ortaya çıkışıdır. Meselâ bunların başında "kalem" adı verilen devlet dairelerinde çalışan, fes-setre

pantolon-kolalı gömlek kıyafetli, çelebi, itaatkâr, eli kalem tutan, uslu, genç kızların gözdesi "kalem efendisi" yahut "kâtip" tipi gelir." [Andı, 1999: 118]

Eserin trajik sonunu hazırlayan esârettir. Hürriyetini kaybetmiş insanların sevmeye ve sevilmeye hakkı yoktur. Romanda, neredeyse madem ki esaret altındayız; o halde yaşamaya da hakkımız yoktur, denilmek istenmiştir. Ancak bu tema, romana tam olarak oturmaz. Romanın sonunda, ailesiyle ülkesine dönmek zorunda kalan Lidya, Şekip'e kendisiyle gelmeyi teklif eder. Şekip, Avrupalılar karşısında duyduğu aşağılık kompleksine bir mazeret uydurur. Romanın başından beri, vatan ve millet hakkında tek söz etmemiş olan Şekip; bu teklifi, memeleketinin zor durumda olduğunu ve milletine karşı sorumlulukları olduğunu söyleyerek geri çevirir. Oysa Şekip, böyle bir amaca hizmet edebilecek vasıflardan yoksundur. Aslında o, "birkaç aydan beri devam" ettiği bu çevrede "samimi bir dost" bulamadığı için İngiltere'ye gidemez. (s.209)

Roman buhranlı ve trajik tipi Şefik'le dönemin bütün karakteristik özelliklerini yansıtır. Devrin marazîliği, Şekip'in marazîliği ile bütünleşmiş gibidir. Servet-i Fünûn devrinde yönetimi ve onun siyasetini tenkit etmek; vatan, hürriyet, istiklâl, inkılâp vb. gibi kavram ve konular üzerinde durmak ve bu tür kelimelere yer vermek yasaklanmış olduğundan, eser hissî bir konu etrafında kaleme alınmış, devrin aksaklıkları sansür korkusuyla dile getirilememiştir. Sakıncalı sayılabilecek konular, aşk macerası arkasına gizlenerek, ülkenin çıkmazı roman kahramanının çıkmazı olarak sunulmuştur. Şefik, sonunda yenik düşer ve anlamsız bir sebepten ölür.

Yazar romanda bir çerçeve anlatıcı kullanır. İsmi verilmeyen bu anlatıcı aynı zamanda bir roman kişisidir. Küçük hikâyeleriyle tanınan anlatıcı-yazar, uzun bir kış günü nasıl zamanın geçmemesinden şikayetçiyken, hizmetçi elinde bir mektupla içeri girer. Mektupta okul arkadaşı Ahmet Hulusi, müşterek okul arkadaşları Şekip'in vefatını bildirmektedir. Ahmet Hulusi, mektupla birlikte Şekip'in herkesten gizlediği anı defterini de yollamıştır. Anlatıcı-yazar, gözyaşları içinde okumaya başlarken okuyucu da onunla birlikte vakayı takip eder.

1.5.2. Yabancılar ve Azınlıklar

Roman, Şekip ve onun İngiliz sevgilisi Lidya üzerine kurulmuştur. Lidya'nın etrafında yer alan ecnebiler de, romanın yabancı kadrosunu oluşturur. Romanda, kahraman-anlatıcı Şekip'in, İstanbul'un gayrimüslim muhiti içinde yaşadığı bir aşk anlatılmıştır ve yabancılar da bu çevreden kişilerdir. Romanda levanten dediğimiz zümreden olan bu yabancıların en mühim vasfı, İstanbul'da içinde yaşadığı cemiyetle temas etmeden yaşamalarıdır. Onlar yalnızca Şekip gibi kendilerine benzemeye çalışan Türklerle ilişki kurarlar. Lidya Sanşayn, "bir romanda yapıyı oluşturan bütün unsurların merkezi konumunda bulunan kişiye, başkişi veya daha uygun bir nitelemeyle asıl kahraman (protagonist) denir." [Tekin, 2003: 84] tanımına uygun olarak bir aslî kişidir.

Lidya Sanşayn: Lidya, anne ve babasıyla altı ay için İstanbul'a gelmiş, İstanbul'un gece hayatına kısa sürede renk katmış "cazibedâr" bir İngiliz kızıdır. Şekip bir baloda gördüğü ve daha ilk andan itibaren etkisine kapıldığı, Lidya'nın, her hareketini olağanüstü bulur. Her fırsatta ona bakmayı ve güzelliğini tahlil etmeyi ihmal etmez. Lidya'yı Şekip'in anlatışıyla tanırız:

> Dudaklarının üzerinde, şakaklarında, gözlerinin altında ufak ufak billurî ter taneleri parıldıyor, yelpazeyi salladıkça gür, mütemevviç, kumral saç yığınının ötesinden berisinden sıyrılıp kaçan teller bir pervaz-ı nâin ile uçuşuyordu... Bir müddet durdum bu genç kızı dikkatle muayeneye koyuldum: Güzel değildi, âdeta hiç güzel değildi.
>
> Bu çehreye bir garabet-i mahsusa, bir başkalık, bir hususilik veren teni ile saçları idi. Gayet kumral, gayet sık, gayet düz olan bu saçlarda o kadar incelik, parlaklık, toplanışında o derece insicam, zarafet görülüyordu ki bunların el ile taranıp o hale getirildiğine ihtimal verilemezdi. Sanki bu saçları Cenab-ı Hak böylece, bu biçimde, bu vaziyette yaratmış.. Bu saçları bu tazenin ezâyı vücûdundan müteferrik büsbütün ayrı, büsbütün başka bir parça zannolunurdu. Hele ensesinin düzlüğü... Gerdanın beyazlığı ve biçimi, parlaklığı.. Pembe kamelyalar kadar düz, marta ve âdeta şeffaf duran teninin letâfet-i rakikası Lidya'ya hakikaten bir harikuladelik veriyordu. Raksın verdiği hararetle de yanakları kızarmıştı. Göğsü hafif kımıldıyordu.
> (...)
> Kâbil-i inkar değildi... Evet, bu kızda bir başkalık, bir yektâlık vardı. Başını tutuşu, gözlerini süzerek bakışı, edvârının sadeliği, ağırlığı, kibarlığı bu genç kızın fıtratında bir mümtaziyet, bir fevkâlâdelik olduğunu gösteriyordu. (s. 61, 62)

Pera-Palas'taki baloda Şekip'e takdim edilen bu genç kız, "beyaz eldivenler içinde mahpus mini mini" (s.13) elleriyle daha ilk anda Şekip'i etkileyecektir. Bu alımlı kızın etkileyici fizikî görünüşünden ruh hâline intikal etmeye çalışır:

> Ah! Kim bu çehrenin kalbide nasıl bir kalp, nasıl başka bir kalp, ne türlü ihtiyacat, ne türlü âmâl u ihtiyacat ile meşhûn bir kalp idi.
> (...)
> Diyordum ki âyine-i ruh olan gözlerinin arkasına gizlenen kalp de nâkâbil nüfûz, nâkâbil teshis, kapalı bir kalptir. Bu kalp pek çok kişiler için bir muamma, müteassir'at-tahlîl bir muammâ halinde kalacaktır. (s. 62, 63)

Şekip, balo salonunda gördüğü bu kadından etkilenir. Ancak Lidya, birlikte yaptıkları valsten sonra "Fakat siz ne iyi vals ediyorsunuz (...) Bir Türk için bu harikulâde bir şey" diyecektir. (s.16) Şekip, kendisini yücelten ama mensup olduğu milleti hafife alan bu ifadeyi hemen. "–Neden bir Avrupalı için tabiî olan bir şey, bir Türk için harikulâde olsun" şeklinde cevaplaması üzerine Lidya, özür dilemek zorunda kalır. (s.17)

> –İşte bunu severim. Bir erkek vatanını milletini sevmeli (...) Ben de vatanımdan uzak yaşamaya mecbur olsaydım mutlak ölürdüm (s.17)

Bir miyop olan Lidya, gözlüğünü kullanmadığı zamanlarda gözlerini kırpıştırarak bakar. Danstan sonra arkadaşlarıyla ve annesiyle İngilizce söyleşerek gülüşmesi, kendisinden bahsedildiğini hisseden Şekip'i rahatsız eder. Romanın karakter anlatıcısı olan Şekip tarafından hayranlıkla tüm ayrıntısıyla tasvir edilir. Fakat ilk karşılaştıklarında Lidya'yı pek güzel bulunmamıştır:

> Adeta hiç güzel değildi. Yumuk çehresinde nazara çarpacak hiçbir şey yoktu. İnce kumral kaşları, biraz ucu kalkık düz burnu, kalınca dudakları, dâima nîm kapalı yeşil gözleriyle bu çehre pek düzgün ve sevimli fakat hiç güzel değildi (...) Lâkin hey'et-i mecmuasında öyle bir âheng-i hüsn, öyle bir imtizâc-ı aksâm, bir câzibe idi ki insan bilâ ihtiyâr meclûb ve müncezb oluyordu (...) Bu çehreye bir garâbet-i mahsûsa, bir başkalık, bir husûsîlik veren şey teni ile saçları idi. (s.41-42)

Kıyafeti de ayrıntılı bir şekilde, Şekip'in dikkatiyle okuyucuya sunulacaktır. Üzerinde mavi bir elbise vardır. Kıyafeti, "Ortası büyücek bir gök yakutla müzeyyen altından kalın bir zincir bileziğe, platinden incecik bir zincirle merbut, gayet kısa saplı bağa gözlüğünü sağ eliyle gözlerine doğru götürdü." cümlesiyle tasvir edilir. (s.14)

> Açık maî yanar döner canfes üzerine ince ince koyuverilmiş bir maî tül geçirilmiş, belinde koyu maî kalın atlas bir kurdele birkaç defa gelişi güzel salıverilerek bir kemer teşkîl etmiş. Bu kemerin arka tarafına pırlanta ve firûze ile müzeyyen büyük bir toka iliştirilmişti. Bu kurdelenin altından atlas kurdelanın iki ucu eteklerine kadar sallanıyordu. Kollarında, göğsünde, bazında hiçbir şey bir ziynet-i zaide yok, yalnız saçının arka tarafta en kabarık yerine firûze ile pırlanta ince, düz bir broş takılı idi. Dirseğinden yukarısına kadar ellerini setr eden podsüet beyaz eldivenler ise buruşarak düşmemek için yine yer yer firûzeli elmaslı hafif, görünmeyecek kadar hafif bir bilezikle tutturulmuş idi. (s.45)

Kısacası Lidya, "Garb medeniyetinin zarâfeti içinde doğup büyümüş nâdir, rakîk ve nâzik bir çiçeğine" benzemektedir. (s.45) Ailesinin tek çocuğu olduğu için oldukça serbest yetiştirilmiş bir genç kız olduğu halde, anne ve babasının sözünden dışarı çıkmaz. Onların çok "müşkül-pesend" olduklarını, baloda tanışacağı her insanı ailesine takdim etmesi gerektiğini ifade etmekten çekinmez.

> Bu balolarda insan bin türlü adam tanımağa maa'ruz oluyor.. Hele tazele... bunun için ben pek ziyade ihtiyat ederek, pek aziz ahbabımız tarafından takdim edilmeyince kimseyi tanımak istemem... pederim derseniz, ooo, kolunda gezdiğim bir gencin üç batın evveline kadar ecdadının tahkik etmedikçe rahat edemez... Eminim ki şimdi birini yakalamış, sizi soruyordur. (s. 67)

Lidya, anne ve babasını düşünerek hareketlerine sınırlama getirir, biriyle arkadaşlık tesis etmeden önce onların görüşüne başvurur. Bunu aynı zamanda bir nezaket gereği olarak görür. Pere-Palas'tan Şişli'ye kadar yaptıkları gezintilerinde Şefik'in kendisine eşlik etmeden önce annesinden müsaade alması gerektiğini söyler. Yine baloda Şekip'in kendisine sunduğu menekşe demetini, "Genç kızlar validelerinin haberi olmaksızın en küçük bir şeyi kabul etmekten memnu'durlar." diyerek geri çevirir.

Lidya, Madam Daven'in evindeki çay davetinde aşkı küçümseyen sözler söyler: "– Doğrusu ben aşk nedir, bir türlü anlamıyorum. Belki ne olduğunu anlayacak zekâvetim

yok da.. ondan!" yazar böyle bir tip çizmekle onun aklıyla hareket ettiğinin göstermek istemiştir. (s.77) Bu yapısıyla Lidya, eserin sonunda Şekip'in aşkına aldırmadan ve geride bıraktığı insanın yıkıldığını düşünmeden yürüyüp gidecektir. Aşkı ve duyguların yüceliğini hafife alan sözlere, Şekip'in aşkı küçümseyenlere acıdığı cevabını vermesi genç kızın gururuna dokunur ve muhatabının kişiliğine saldırır.

> Her gün dört beş evin kapısını çalarak iki üç fincan çay içmek, ve cemiyetin mahsûdu olan dört beş kadını, aynı kadınları, aynı insanları çekiştirmek suretiyle imrâr-ı hayât eden erkekler hakkında fikriniz nedir? (s.80)

Bu imalı ve ağır sözlerden sonra Şekip'i, bir erkeğin sahip olması gereken özelliklerden yoksun olmakla itham eder. Ona göre o, kadınların meclislerini erkeklerle bir arada bulunmaya tercih eden, en fazla bir kadın kadar kendine "mes'uliyet" ve "vazîfe" biçen bir erkektir. (s.81) Lidya, sözlerini, Hüseyin Rahmi'nin eserlerindeki alafranga tiplerin kıyafetleriyle ilgili yaptığı tenkitin bir benzerini yaparak sürdürür.

> Eminim siz bugün tuvaletinize benden ziyâde bir zaman hasr ettiniz (...) Kim bilir, şu boyunbağınızı bağlamak için ne kadar zaman kaybetmişinizdir. Bana öyle geliyor ki bir erkeğin başka vazîfeleri, başka emelleri, başka meşgûliyetleri olmalı. Bir erkek memleketinin, milletinin büyüklüğüne, şeref ve i'tilâsına hizmet etmeli, insâniyetin ihtîyacâtına yardım edebilecek şeyler aramalı, bulmalı. (s.71-72)

Şekip, kendisine düşmanca davranılan bu anda dahi, Lidya'nın vücudunun "bir hatt-ı girîzân halinde görülen çenesiyle dudaklarının birbiriyle öpüşen keskin uçlarını seyre"tmekten kendini alamaz. (s.43) Fakat Lidya, açıkça belli olan bir kinle, Şekip'i küçük düşürmek ve ondan öç almak için, "Avrupa görmeyenlerin nîm vahşi addedileceğini" söyleyerek sözlerini sürdürür. Söz güzel sanatlardan açıldığı zaman da, "Avrupa'nın büyük müzelerindeki meşhûr tablolar hakkındaki mütâla"sını isteyerek onu güç durumlara düşürmeye çalışır. (s.144)

Şekip, Lidya'nın son derece hırçın ve gururlu bir kız olduğunu anlamıştır. Zengin bir ailenin tek kızı olduğundan "herkesi küçük görmek, herkese gayri mütenezzîl bir

nazarla bakmak hevesi"ndedir. (s.124) Bunu fark eden Şekip onun hakkında şöyle bir değerlendirmeye varır:

> Bu kız, bu süzük gözlü mağrûr kız, kendisine hakâret eden adem-i tenezzülle bakan, kendi kusurlarını (...) o câlî hissizliğini yüzüne vurarak kendi hal ve tavrının, efkâr-ı hissiyâtının tamâmıyla aksi olan kadınlık nedir onu anlatarak, bu histen bu letafetten mahrûm olduğu için şayân-ı merhamet olduğunu hissettirecek muamelatta bulunan bir erkeği, evet yalnız öyle bir erkeği sevebilecek idi. (s.125)

Şekip, Lidya'yı elde etmek için yaptığı bu tespitler doğrultusunda hareket etmeyi uygun bulur. Bir süre sonra onun bu taktiğinin başarılı olduğu görülecektir. Muhatabından eskiden olduğu gibi yakınlık görmeyen Lidya, gözyaşları içinde yanlış anlaşıldığını söyler:

> –Ben hırçın bir kızım, fakat emin olunuz,.. (...) Sizi ne ile isterseniz temin edeyim ki hissiz, kalpsiz bir kız değilim? Vâhi (Vallâhi) değilim, Şekip Bey. (...) Bana inanmıyorsunuz. Bana inanmıyorsunuz, oof Ya Rabbi. Beni daima kalpsiz, hissiz zannediyorsunuz. (s. 73)

Miss Lidya, sağlam mantığı olan ve mantık sayesindedir ki, kendini kontrol edebilen, duygularını yönlendirebilen biridir. Sevgisini bütün maharetini kullanarak gizlemesini bilir. Zaman zaman âşığını kıskandırmak ve böylece niyetini anlamak, onu ruhunun en ince ayrıntısına kadar tanımak ve sevecekse ondan sonra sevmek eğilimindedir. Zira o, Batılı insan tipinin bir örneğidir. "Bedbaht olanlar, bedbahtlığı arzu edenler, onu arayanlardır." O, aklını, mantığını kullanan, duygularını akıl süzgecinden geçiren, ideal bir tiptir. İnce, duygulu, alımlı, işveli, nazik bir Batılı genç kızla karşı karşıyayızdır. Tek tek uzuvları güzel değildir ama o, kendinde bütüncül bir güzelliği oluşturmasını bilmiştir.

Lidya, kendi ailesi ve Şekip'le Tokatlıyan lokantasında yemek yerken, içeri giren ve yan masaya oturarak kahkahalarla etrafı rahatsız eden guruba bakarak bir mukayesede bulunur. İstanbul'da, kendilerine bir Batılı süsü vererek dolaşan ama aslında gerçek Batılı değerleri hazmetmemiş azınlıkların ve Levantenlerin nezaketten uzak davranışlarını yadırgamıştır.

–Londra'da olsa şu kadınları, loca kapıları açmak için bile tiyatroya kabul etmezler. Halbuki burada.. (s.123)

Bu sohbetten sonra *Tekâmül*'deki Cesy Clifford gibi, Lidya da, Türk gençlerinin fikriyâtını merak eder. Acaba Türkler nasıl insanlardır? Zira İstanbul'a gelen Avrupalılar, sadece şehrin azınlıkları ile ilişki kurabildiklerinden, bu ülkenin esas sahipleri olan Türkler hakkında bilgi edinemezler. Ya da onlara dair, azınlıkların art niyetli tarif ve tasvirlerinden bir kanaat sahibi olabilirler.

Şimdiye kadar bir Türk ile uzun uzadıya teati-i efkâr etmeye muvaffak olamamıştım.Gençlerinizin ne fikirde olduklarını pek ziyâde anlamak isterdim. (s.73)

Şekip bu kıyaslamaya kayıtsız kalmaz. Gerçek Doğu, gerçek Türklük Beyoğlu'nda karşılaşılan, iki uygarlık arasında kalmış dejenere Beyoğlu gençlerine bakarak anlaşılamaz. Şekip, "Beyoğlu gençleri o kadar müşkülpesent olmuyor (...) Fakat Osmanlılar... Biz kendi evlerimizin... Kendi hanımlarımızın o kadar meczûbânıyız ki başka kadınların hüsnü ile meşgûl olmaya mecâlimiz yoktur." sözleri ile Beyoğlu Levantenleri ile gerçek Osmanlı aleminin farkına dikkati çeker. (s.123)

Şekip, Lidya ile birlikte Union Fransez balosuna katılmak için arabadan inerken, Türklüğünün "alâmet-i fârikası" olan fesini bir kenara çıkarmaya davranırken Lidya "– Fesinizi çıkarmayınız. Sizi fesinizle görmeyi severim." (s.173) diyerek onu durdurur. Şekip baloya katılanlar arasında kırmızı fesiyle hemen dikkati çeker.

İki sevgilinin birlikte yaptıkları gezintilerin birinde Lidya kötü haberi verir. Sanşayn ailesinin İstanbul'da kalacağı süre sona ermiştir. Lidya, kendisinin kalma imkânı olmadığı için, Şekip'ten kendisiyle Londra'ya gelmesini ister. Fakat Şekip, ülkesinin İngiltere gibi hür bir ülke olmadığını ve bir İngiliz vapuruna adım dahi atmasının mümkün olmadığını itiraf etmek zorunda kalır. Lidya'nın "hür" bir ülkeden gelen bir insan olarak böyle bir durumu anlaması mümkün değildir. Kendini tutamayarak "–

Fakat niçin isyân etmiyorsunuz? (...) Niçin tahammül ediyorsunuz, niçin duruyorsunuz?.." diyecektir. (s.218)

Şekip, aslında Lidya'ya hak vermektedir ancak bir şey yoktur; çaresizlik içinde bir "hiç" olduğunu hisseder. Şekip'in davranışlarından onun vatan alışkanlığı ile yanıp tutuşan, vatanı kurtarmak için içinde büyük bir arzu duyan, adalet ve hürriyete gönül vermiş bir genç olduğunu anlayan Lidya, onun hakkında verdiği peşin hükümlerden pişman olur.

> –Beni affediniz Şekip, sizin şahsiyet-i mümtaze olduğunuzu hissediyordum fakat böyle bir mukaddes-i ulviye hizmet ettiğinizi hatırlara bile getirmekten o kadar uzak o kadar uzaktım ki... (s.78)

Lidya'yı bu şekilde düşünmeye sevk eden alında Şekip'tir. Çünkü son ana kadar bu konu dan hiç bahsetmemiştir. Son anda Lidya'nın aşkından daha büyük bir aşk, vatan aşkı duyduğunu öğreniyoruz. Lidya, Şekip'in bunu kendisinden özellikle sakladığını düşünür. Lidya, idealist ve vatanperver bir genç kızdır. Osmanlı devletinin içinde bulunduğu şartları kavramış ve ülkenin kurtuluşu için Şekip ve onun gibi yüzünü Batı'ya dönmüş, hürriyetçi gençlerin çare olabileceğini anlamıştır. Ona göre böyle gençleri teşvik etmek vicdanî bir borçtur. Demokrasinin beşiği sayılan İngiltere'de yetişmiş olması, düşüncelerini net bir şekilde ortaya koymasına sebep olur.

> –Hayır.. hayır.. Bilakis siz her şeyi ihya etmek, memleketinize, vatanınıza yeniden hayat vermek için, efkâr-ı bâtılayı, beni mahvetmelisiniz... Siz ve sizin gibiler yaşamalısınız düşününüz ki vatanınızın yalnız siz ve sizin gibiler ümid-i istikbalisiniz... (s. 77)

Lidya, eserde fizikî ve psikolojik yönden hür dünyanın ideal bir tipi olarak yerini almıştır. Romanda aklî olduğu kadar duygusal yönünün de ihmal edilmemesi, romanın duygusal ağırlıklı olarak kurgulanmasından kaynaklanmıştır.

Madam Floret Daven: Şekip'in baloda karşılaştığı genç ve evli bir kadındır. Fakat baloya eşiyle değil, kavalyesi Fernan'la gelmiştir. Şefik tarafından şöyle tarif edilir:

> Düz, parlak ve gayet kalın pembe atlastan tuvaleti o kadar sade idi ki, ne bir dantela ne bir kurdela parçası, hiç bir şey o sadeliği ihlâl etmiyordu. Yalnız göğsü ile kollarının içinden ince bultlar gibi pembe muslinler dışarı düşüveriyor, bunlar gayet nazik olan tenine adeta bir şeffafiyet veriyordu. Bununla aynı rengde kurdeladan bir kemer takmış, kemerin yan tarafına bir demet menekşe iliştirmiş idi. (s. 29)

Şekip'in etrafında yer alan ve onu yönlendiren dikkate değer tip yok gibidir. Şekip, Lidya'dan önce aralarında kalbî bir ilişki geçtiği için onu daima kıskanır. Ancak muhatabı da onu kıskanmaktadır. Aralarındaki bu kıskançlık zaman zaman konuşmalara yansıyacak derecede su yüzüne çıkar. Bu kadın ona "bir buçuk sene evvel... her türlü çılgınlıkla nail" olma fırsatı tanıyacak kadar yakın olmuştur. (s.32) Göğsündeki menekşeyi dişleri ile çiğnedikten sonra yere atarak, Şekip'e bir mesaj vermek ister. Bu hareketini "bir müddet kalbimin üzerinde bulunmak için bilahire böyle yerlere atılmağa razı olanlar pek çoktur" sözleri ile izah eder. Şekip'in baloda, Lidya'ya ilgisini ilk anda fark eden bu kurnaz kadın, "–On beş güne kalmayacak siz bu çirkin kızı çıldırasıya seveceksiniz!.. İki ay sonra da... uçtuuu..." sözleriyle, Şekip için sinir bozucu bir kehanette bulunur. (s.81)

Eserde en fazla tasvir edilenlerden birisi olan Madam Daven, Şekip'in –devam ettiği gayrimüslim çevre içinde– en samimi ahbabıdır. Balo sonrası, evinde küçük davetler vermek suretiyle, civarın gayrimüslimlerini bir araya getirir. Bu davet listesinin her zaman en başında yer alan Şekip, aynı zamanda katılanların içindeki tek Türk'tür. Madam Daven, ona usanmadan valsin önemli ve uygulanması zor bir bölümü olan "Boston" figürünü öğretir. Buradaki dans kıyafeti şöyle tarif edilir.

> Arkasında boz renginde bir çuhadan daha koyu renkte taşlarla işlenmiş düz tayyör biçimi bir kostüm var idi: İçinde koyu tirşe yanar döner Confesten Plise ve onu merdiven merdiven dilmiş krem renginden ince dantelalarla müzeyyen bir gömlek bulunuyordu... Glase İskorpilen içinde mahfuz ayaklarını ileri doğru atarak adımları gösteriyor, ve yine gömleğin renginde canfesten ve aynı dentelalar müzeyyen eteklik güzel kadını o güzel ayaklarını....İlerlettikçe esvabın altından gözükerek siyah ipek çorap arasında nazar-ı cezb ediyor; bir nüvaziş-i rengin zerafet içinde hapseyliyordu.

Şekip, Madam Daven'in mavi çay salonunu, tüm detaylarıyla seyrederken, duvardaki bir tablo dikkatini çeker. Madam Daven de kocasıyla yaptıkları bir seyahat esnasında, Paris'ten aldıkları bu tablonun sahte çıkması ile ilgili komik hikâyeyi misafirlere nakl eder. Madam Daven, Lidya ile Şekip'in birbirlerini hem sevip, hem de bir hasımmış gibi davranmalarına dayanamaz ve onları birbirlerine yaklaştırmak için Matmazel Lilyan'la birlikte sofrada yan yana oturmalarını sağlar. Bir görüşe göre [Gültekin, 1994: 34]; "Madam Daven'i yönlendirici vasfında kabul etmek uygun olacaktır. Eserde doğrudan aktif bir rolde izlediğimiz bu şahıs, Şekip-Lidya ilişkisinin gelişmesinde etkili olmuş, onların buluşmaları için zemin hazırlamıştır."

Lora Markiza: Sarışın bir İtalyan kızıdır. Çay davetinde bulunan iki kızkardeşten biri olan bu genç kız, geçmişte Şekip'in beğendiği ve yakınlık duyduğu biridir. Şekip, Madam Daven'den öğrendiği vals figürlerini onunla uygulamaya çalışır.

> Açık mavi gözlü, pembe tenli, düz burunlu, gayet güzel fakat biraz soğukça bir İtalyan kızı idi. Aleleksler düzgün muntazam "klasik" güzellerde olduğu gibi Lora da zeki, şeytan bir kız değil bilakis gayet saf, gayet samimi, pek seri'ülnef'al herkese her şeye çabuk alışır, çabuk aldanır, herkesi dost bilir, validesinin men ettiği kitapları okumaz, nefikalarının refakat-i mütecessisanelerine iştirak etmez, erkeklere yalnız kaldığı zaman masumiyet ve bekaretinin incenebildiği vadilere sokulmaya katiyen cesaret vermeyecek bir vaziyet ve tavır alır. Bila ihtiyar hürmet ve tazmi celb eder. Binanalyh o derce mevgub ve makbul olamaz, daima bir köşede kalır...(s. 68)

Şekip, hem "zeki" hem de, bir yönüyle çok "saf" bulduğu bu kıza karşı takdir duygularını dile getirmekten çekinmez; kültürünün ve malumatının derecesini de beğenir. Ancak o, "Oldukça malumatlı: gayet de terbiyeli olduğu halde" çevresindeki kadınlarca "cehaletle, hamakatle itham edilir." Fakat yine de o, Şekip'in yanında bulunmaktan, sohbetinden memnun olduğu biridir. Şekip, bu durumu "Ekseri... Batıl fikirleri serbet tavırları mütecessis gözleriyle masum tavırlar takınmak isteyen kızlardan bizar olduğum zamanlar, gider onun meclisinde teşfi-i kalb ederim." sözleriyle ortaya koyar. (s.68)

Madam Dolans Dö Katerlang : Romandaki yabancı kadrosundan olan bu kadının da önemli bir ağırlığı yoktur. Madam Dolans, bulunduğu yerde bir numara olmak meylindedir. Kocası yüksek rütbeli bir memur olduğundan, ona menfaatleri için yaklaşanlar, böyle davranmaya alıştırmışlardır. Kocasının serveti ve rütbesinin nüfûzunu kendi çevresinde kullanmaktan hoşlanır.

> Bu madam Dolans gayet çirkin, gayet münafık, gayet hasûd bir kadındır ki zevcinin memuriyeti ve kendisinin azîm serveti sayesinde cemiyet içinde bir mevki'-i mühim ihrâz etmiş olduğundan genç kadınlar bir araya geldikçe, fırsat buldukça arkasından söylemediklerini bırakmayarak teşfi-i sadr etmekte devam ile beraber yüzüne karşı fevk'al-hudûd riayet ve hürmet ederler, genç kızlar ise şerrinden emin, salonunda, müsamerelerinde bulunarak himmetiyle parlak bir izdivaca nail olabilmek için kendisine son derece meclûbiyet, muhabbet ve itaat gösterirler, Filhakika Madam Dolans'ın salonuna kabul edilmek, cemiyet içinde bir mevkii tutmak, her salon için bir duhûliyeye malik olmak demektir.

Madam Daven'in evindeki davette, çay salonuna geçileceği sırada Şekip kolunu Madam Daven'e uzatınca ikaz edilir. Zira Madam Dolans'ın bulunduğu yerde kimse ev sahibesi gibi davranamaz. "Münafik" bir kadın olan MadamDolans, Sanşynlar hakkında olumsuz konuşur; kızlarının çirkin olduğunu söyler. Ancak biraz sonra onlar salona girdiğinde ağız değiştirir. "–Siz gelmeden evvel sade kerimenizin nezaketinden, hüsn ü ânından, zerafet ve terbiyesinden bahsediyordum." diyerek iki yüzlü bir tavır sergiler. (s. 72)

Mösyö Wilson : Şekip'in, Lidya'ya olan aşkında en büyük rakibidir. Şekip, olumsuz duygular beslediği bu adamı "maymun suratlı bir ingiliz" olarak tanıtır.(s.37) Ancak her ne kadar hoşlanmasa da onun, Lidya ile yaptığı valsi hayranlıkla izlemekten kendini alamaz. Romanda bu adam adeta Doğu tarafından pek hoşlanılmayan, ama gücü ve zerafeti takdir edile Batı medeniyetinin bir temsilcisi gibidir. Avrupaî muaşeret kurallarını sonradan öğrenen bir Türk olarak, doğduğu andan itibaren bu çevrelerin içinde yetişen Mösyö Vilson gibilerine karşı kendini âciz hisseder.

> Böyle senelerden beri, çoçukluktan beri, cemiyet içinde yetişip büyüyen, bu maişete, ben evzağ ve etvara fıtraten, ırsen mazhar olan bu adamlarla, bunların kudret-i zerâfetiyle mücadele etmek nasıl kabil olcak? (s. 37)

Mösyö Wilson, İstanbul'da verilen tüm gayrimüslim balolarında gayet güzel dans etmesiyle dikkat çeker. Şekip, onun baloda Lidya ile dans ederken yaptığı ustalık isteyen ve "bustun" tabir eden vals hareketlerini kıskançlık ve hayranlıkla izler:

> Bu pırıl pırıl kostümlü Lidya'nın İstanbul'dan ayrıldığı gün "açık rengli uzun seyahat pardüsesi, gözünden hiçbir zaman ayrılmayan tek gözlüğü ile ma'hud İngiliz, Lidya'nın sadık valsörü olan o maymun suratlı İngiliz, tek gözlüğünün arkasından gayr-i mtenezzil nazarıyla etrafı süzerek kemal-i itidal demle, hayatın en ehemmiyetsiz, en tabiî en adî bir şeyini yapıyormuş gibi içerleyerek Lidya'nın olduğu vagonun penceresine tekarrüp etti. (s.22)

Bu adam Şekip'in Lidya'ya olan aşkında, daima bir gölge gibi varlığını hissettirmiştir. Şekip'in ona karşı kendini yeane gâlip hissettiği an Union Fransez balosunda gerçekleşir. Baloda Lidya'ya dans teklif eden Vilson, ondan "–Tekmil suare için Şekip'e söz vermiş bulunuyorum." cevabını aldığında Şekip, ona karşı galip gelmenin memnuniyetini gizlemez. (s.174) Adam, aldığı cevap üzerine "tek gözlüğünün camı altından kibirbâz yeşil gözlerinin hain bir nazarıyla" raibini süzer. (s. 174)

Lidya'nın ailesiyle Sirkeci garından ayrıldığı günde yolcular arsında Vilson da vardır. Tek gözlüğünün arkasından Şekip'e sanki "ehemmiyetsiz", "adî bir şey"miş gibi bakmakta; muzaffer bir eda ile tebessüm etmektedir. Şekip ile Lidya'nın arasında daima bir gölge gibi varlığını hissettiren Mösyö Vilson, neticede galip gelen taraf olur.

Mösyö Maks: Lidya, Mösyö Maks'la birlikte büyümüştür. Onun ailesi ile Sanşaynlar dosturlar. İşini iyi bilen, her türlü tedbiri önceden alan titiz bir İngiliz'dir. İngiliz sefâretinde katip olan Mösyö Maks, herkesin yaptığı işte acele davranmasını ister. Vazife yaptığı ülke olan Osmanlı Devleti ve Türkler hakkında bilgisi geniştir. Eserde bu yönüne dikkat çekilir.Şekip, Tokatlıyan lokantasında Sanşayn ailesinin yanında gördüğü Mösyö Maks'la alaturka-alafranga tartışmasına girer. Aslında o, Lidya'nın görüşlerini daha etraflıca anlatabilmek için yaratılmış bir tiptir. Avrupa tiyatro ve gösteri dünyasının güzelliğinden ve parlaklığından hayranlıkla bahsederken, görevli bulunduğu ülkeye karşı üstten bakan tavrı dikkatlerden kaçmaz. Lidya'yla ikisinin,

gayet samimi bir şekilde sohbet etmeleri, belli etmese de Şekip'in kıskançlığını celbeder.

Fernan: Balolar gibi Batılı yaşam tarzının hüküm sürdüğü eğlence yerlerinde, kurulan dostluklar ve ikili ilişkiler, yüzeysel bir saimiyet gösterisinden ibarettir. Baloda Madam Daven'in kavalyesi olan genç Fernan ile Şekip'in girdiği yer yer ağır ima ve ithamlarla dolu diyalog, biraz da bu gerçeği gözler önüne sermek için gibidir. "Lüzûmundan ziyade güzel.. ince az sarı bıyıklı, pembe, inadına pembe yanaklı, elâ gözlü bir genç" sözleriyle tarif edilen bu kişiyi Şekip, bir erkek için, gereğinden fazla "güzel" bulur.(s.25) Böylece onun kadınsılığına dair ince bir imada bulunur:

> İnsaf edin Madam, bir erkek için bu kadar letafete, bu derece hüsn ü âne müsaade var mıdır? Söyleyiniz, şimdi bu genç buradaki bir çok kadının hukûkunu gasp etmemiş mi? Azizim, ben senin yerinde olsam bu halde ortaya çıkmaya utanır., gidip bir yere başımı sokar, güzelliğimi gizlerdim... Öyle değil mi Allah aşkına Madam.
> Madam Daven kahkaha ile gülüyordu. Dedi ki:
>
> –Zavallı Şekip seni kıskanıyor. Zaten bu kaide-i umûmîdir, kadınlar pek güzel kadınların güzelliğini bazen affederler, fakat hiç bir zaman erkekler, güzel erkekleri çekemezler. (s. 79)

Şekip'le önceden tanışık olduklarından Fernan, baloda ince nüktelerle, onun latifelerine karşılık vermeye çalışır.

Mösyö Sanşayn: Bu kişi esere sadece ismi ile girmiştir. Adı birkaç yerde geçer. Romanda "tek gözlüklü, uzun kır sakallı, zarîf giyinmiş bir zât" olarak tasvir edilir. Lidya'nın babası olan bu şahıs, kızının "kolunda gezdiği bir erkeğin, üç batın evveline kadar ecdâdını tahkîk etmedikçe rahat etme"yecek derecede tedbirli biridir. (s.20) Pera-Palas'taki baloda tek çocuğu olan Lidya'yı gözünün önünden bir an için bile ayırmaz. Bir ara tanışma fırsatı bulduğu Şekip'e, kızının meziyetlerini saymaktan zevk alır. Onun Paris'te "Prern"den dans dersi aldığından, ne kadar zarif bir hanımefendi olduğundan bahsederek, iftiharını ortaya koyar. Bir iş adamı olan Mösyö Sanşayn, karısı ve kızıyla Beyoğlu'ndaki Pera- Palas otelinde ikamet etmektdir. Bu ikamet, yaklaşık altı ay kadar sürer.

Madam Sanşayn: Kızına çok benzediğinden başka bir ayrıntı yoktur. Öyle ki Şekip ikisini ana-kız değil de iki "hemşire" zanneder. Konuşkan bir kadındır. Baloda yanında oturan Şekip'e "Londra'da ikâmet ettiklerini, altı ay için İstanbul'a geldiklerini, bir iki aya kadar yine memleketlerine döneceklerini, Lidya'dan başka çocukları olmadığını, İstanbul'dan pek hoşlandıklarını" söyler. (s.24)

Lilyan Klark : Amerikalı bir kadındır. Bir yaz için İstanbul'a gelmişken Şekip'in ahbaplarından yaver Nedim'e duyduğu aşkın şiddetiyle bir türlü dönmeye karar verememiştir. Şekip'e Fernan tarafından takdim edildiğinde umutsuzca Nedim'in baloya niçin katılmadığını sorar. Nöbette olabileceği cevabını alınca, "–Bu gece hiç kimseyle dans etmediğimi kendisine söyler misiniz?" cümlesini ilave eder. (s. 35)

Küçük Rum Kızı: Şekip onu önce, gittiği evin duvarındaki fotografta matem giysileriyle görür ve biraz sonra karşısına getirilir. Kapıdan içeri girdiğinde o, baştan başa "siyah giyinmiş bir çocuk" olarak tarif edilir. Şefik ona oldukça kibar davranır. Her zaman yakasında takılı bulunan bir küçük menekşeyi centilmence sunar. Haline acıdığı bu küçük çocuğa "kızım" diye hitap eder. Türkçeyi, Rum aksanı ile konuşan bu kız, hakkında bilgi vermeye çalışır: "–Çok hasta benim kardeş Biliyorsuu? Ospitalyada koydular." sözleriyle kardeşinin Alman hastanesinde yatmakta olduğunu, babasının öldüğünü ve ailesinin hamisiz kaldığını, bu sebeple kardeşini tedavi ettirebilmek için böyle bir yola başvurmak zorunda kaldığını anlatır. "Uzun kuru reng kiprikleri güzel bir göz, bir elmaspare-i siyah gibi" parlamaktadır. (s.107)

Yaşlı Kadın: "Siyahlanmış gözlükleri, beyazlanmış saçları ile" içeri Rumca konuşan bir kadın girer. İhtiyar kadın küçük kızın annesidir. Şekip'le "düzgün bir Türkçeyle" konuşur. Küçük kızın ücretini tespit edip, parayı alan da odur.(s.105) Romanda ismi verilmez.

Bir Sarhoş: Romanda Şekip'e "on üç" yaşındaki bir kızı para, karşılığı pazarlamaya çalışan bu adam, dikkat çekici bir tip olrak karşımıza çıkar. Küçük kızları zorla fuhuşa zorlayan bir adamdır. Şefik Konkordiya tiyatrosunun önünden evine gitmek üzere

arabaya binecekken, arkasından gelen yoğun bir ispirto kokusuyla irkilir. Bir anda karşısına çıkan "murdar herifin bir gözü kör, saçları darmadağın, tıraşı uzamış, bütün vücûd-ı habîsinden bir bûy-ı sefâlet ve denaet intişar" etmektedir.(s.93) Adam "daha on üç yaşında" olduğunu söylediği bir küçük kızdan bahsetmekte ve onunla ilgili olarak Şekip'e çirkin bir teklifte bulunmaktadır.

> –Daha on üç yaşında, daha kimseye çıkmadı paşam. Sizin gibi temiz beyefendilerimiz olursa, o da hatır için... Bir kere bakınız, çok memnun olacaksınız. Burada yakında.. (s.94)

Bu kişinin, Şekip'i götürdüğü evdeki yaşlı kadınla Rumca konuşması, onun da Rum olduğunu düşündürür. Fakat konuşmasında her hangi bir şive özelliği bulunmaz.

"Kişiler sistemini meydana getiren figürlerin kimisi 'başkişi' kimisi dekoratif konumda bulunabilir. Onların konum ve işlevlerini tayin eden anlatılacak hikâye"ye katkılarıdır [Tekin, 2003: 84]. Romanda, aslî veya tali görev yapan bu yabancılardan başka, ayrıca sadece isimleri ile yer alan ve dekoratif bir fonksiyonları olan şu yabancılar da bulunmaktadır: Madam Daven'in bir işadamı olan kocası Mösyö Daven; Lora Markiza'nın kızkardeşi Alis Markiza; Pera'daki baloda Şekip'i Lidya ile tanıştıran kadın Madam Jakson; "Kristal"de, "Konkordiya"da sahneye çıkan bir "alüfte" olan Siziska, (s.10); Şekip'in baloda rastladığı ahbablarından; Avusturyalı bir zabit; balolarda çalması için ücretle tutulmuş müzisyenlerden olan bir tapur; Şekip'in evlerine sıklıkla gittiği bir aile, Rostoflar; Madam Dolans'ın bir arkadaşı Madam Periks ve Madam Daven'in beyaz bir frak giymiş olan hizmetkârı.

Alis Markiza: Romanda yalnızca ismi verilerek iktifâ edilen bu kişinin Şekip'in eski bir sevgilisi olan Alis'in kızkardeşi olduğu belirtilir.

Mösyö Daven: Madam Daven'in bir işadamı olan kocasıdır. Romanda onunla ilgili olarak Madam Daven'in anlattığı bir olay dolayısıyla bilgi sahibi oluruz. Ösyö Daven,işi dolayısıyla sık sık gittiği Paris'ten bir tablo almış, Marsilya'dan bindiği bir vapurla istanbul'a dönerken, yolda tanıştığı bir ressamdan aldığı tablonun ucuz bir taklit olduğunu öğrenmiştir.

Madam Jakson: Pera-Palas'daki baloda Şekip, İngliz kızı Lidya'ya Madam Jakson adlı bir kadın vasıtasıyla tanıştırılır. Onun romandaki fonksiyonu da bu kadardır.

Madam Periks: Romandfa onun adı, Madam Dolans Dö Katerlang'ın davetine katıldığını bir arkadaşı olarak geçer.

Siziska: Şekip, Pera-Palas'ta tertip edilen baloya giderken, yolda uğradığı bir çiçekçide arkadaşı Halis Bey'e rastlar. Halis Bey, tutulmuş olduğu tiyatro aktristi için bir demet yaptırmaktadır. Bahsedilen bu kadın, zamanın meşhur gösteri merkezleri "Kristal"in, "Konkordiya"nın bir alüftesi"dir. (s.10)

Avusturyalı Bir Zabit: Şekip, baloda ecnebi arkadaşlarından bir genç zabite rastlar.Ancak romanda ismi verilmez.

Madam Daven'in Hizmetkârı: Madam Daven'in çay davetine iştirak eden Şekip'i, gayet şık ve kibar kostümüyle "beyaz boyunbağlı, fraklı hizmetkâr" karşılar.(s.60) Romanda bu kısımdan başka ona bir daha dönülmez.

Tapur: Pera-Palas balosunda "bir tapur, yani ücretle tutulmuş bir" müzisyen piyano çalar.

Rostoflar: Şekip'in sık sık evlerine davetli olduğu bir ailedir. İsimlerinden Rus oldukları anlaşılmaktadır.

1.6. AŞK-I MEMNU[1]

Bihter	Adnan Bey'in eşi
Adnan Bey	Nihâl ve Bülent'in babası, Bihter'in kocası
Bülent	Adnan Bey'in oğlu
Nihâl	Adnan Bey'in kızı
Behlül	Adnan Bey'in yeğeni
Firdevs Hanım	Bihter'in annesi
Mille de Courton	Nihâl'in Fransız mürebbiyesi
Beşir	Konağın zenci kölesi
Bir Yahudi Kızı	Behlül'ün metresi
Kette	Concordia sahnesinde çalışan Hollandalı bir aktrist kız
Katina	Peyker'in oğlu Feridun'a bakan hizmetçi
Emma	Firdevs Hanım'ın hususî hizmetçisi

1.6.1 Romanın Özeti

Romanda olaylar Adnan Bey'in Bihter'le evlenmesiyle başlar. Onun yalıya yerleşmesinden bir süre sonra, hizmetkârlar istenmediklerini fark ederek, yalıdan birer birer ayrılmaya başlarlar. Son olarak Adnan Bey'in, oğlu Bülent'i yatılı okula vermesi Nihâl'de tüm bunların sorumlusu olarak gördüğü Bihter'e karşı düşmanlık duygularının uyanmasına sebep olur. Evliliğin üzerinden bir yıl geçmiştir. Bihter, kocasının kendini doyuramadığını anlar ve onun yalıda yaşayan yeğeni Behlül'e yaklaşmaya başlar. Bir gece ısmarladığı şekerlemeleri alabilmek için odasına gittiği Behlül'le aralarında bir yasak ilişki başlar.

---

[1] Hâlid Ziyâ Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnû*, Alem Matbaası, İstanbul 1316 (1901), 527 s.; Yazarın *Mai ve Siyah*'tan sonra yazılan ve yine onun gibi ilk kez *Servet-i Fünûn*'da yayımlanan bir romanıdır: *Servet-i Fünûn* dergisi nr.: 413-479, 28 Kanunusani 1314 - 4 Mayıs 1316 (9 Şubat 1899-17 Mayıs 1900)

Adnan Bey, soğuk davranışları karşısında, karısından kuşkulanmaktayken gece buluşmaları da devam etmektedir. Bir gece Nihâl'in mürebbiyesi matmazel Courton, aldığı kitapları yerine bırakmak için Behlül'ün odasına girdiğinde, orada Behlül'ü bekleyen Bihter'le karşılaşır. Mürebbiyenin durumu anladığından kuşkulanan Bihter, onun da memleketine gönderilmesini sağlar.

Bihter'in annesi Firdevs Hanım, büyük kızının yanından ayrılarak Adnan Bey'in yalısına yerleşir. Önceleri onun tarafından bir şaka olarak başlatılan bir öneri ciddileşir: Adnan Bey ve Firdevs Hanım Nihâl'le Behlül'ü evlendirmek için çalışır. Bu olay üzerine dikkatini Nihâl'e çeviren Behlül, onu sevdiğini anlar.

Nihâl halasını ziyaret amacıyla birkaç günlüğüne Ada'ya gider. Ondan uzak kalmak istemeyen Behlül de ardından gider, ikisi orada evlenmeye karar verirler. Bu evliliği kıskanan Bihter'in, Behlül'le aralarındaki ilişkiyi annesine açıklaması üzerine Firdevs Hanım, bir pusula göndererek Behlül'ü yalıya çağırır. Behlül, Nihâl'e bir gece için İstanbul'a gitmek zorunda kaldığını söyler, Nihâl'in postaya atması için kendisine verdiği bir mektubu cüzdanına yerleştirirken, Firdevs Hanım'ın kendisini çağıran pusulasını düşürür. Behlül gittikten sonra kağıdı okuyan Nihâl, yazıyı tanır ve kuşkulanarak İstanbul'a iner.

Behlül, hava kararınca merdiven başında karşılaştığı Bihter'e pusulanın Nihâl'in eline geçtiğini ve durumu öğrenmiş olabileceğini söyler. O sırada yalıda bulanan ve konuşulanlara şahit olan Nihâl, asabiyetinden bayılır ve merdivenlerden yuvarlanır. Adnan Bey kızını odasına götürür. Yalının hizmetkârlarından olan ve Nihâl'i karşılıksız bir aşkla seven zenci hizmetkâr Beşir tüm gerçeği ona anlatır. Durumun ortaya çıkacağını anlayan Behlül, yalıdan kaçar. Bihter odasına çıkarak kapıyı kilitler. Bütün ısrarlara rağmen kapıyı açmaz ve orada kendisini öldürür. Romanın ilk düğümü, de Bihter'in kendisini öldürmesiyle çözülür. Ancak onun annesine benzememek için mücadelede başarılı olup olmayacağı vakanın sonuna kadar sürer.

İkinci düğüm, Bihter'le Behlül arasındaki aşkın ne kadar süreceği, sorusudur. Bu da cevap bulmamışken, Nihâl'le Behlül'ün evlenip evlenmeyeceği meselesi, üçüncü bir

düğüm olarak ortaya çıkar. Vakanın sonunda her üç düğüm de Nihâl'in, köşkte Behlül'le Bihter arasında konuşulanlara şahit olarak bayılması, Beşir'in gerçeği ifşaatı, Bihter'in intiharı ve Behlül'ün evden uzaklaşmasıyla çözümlenir. Bihter'le Behlül'ün arasındaki aşk bitmiş; Nihâl, Behlül'le evlenememiş; Bihter, annesine benzememek için yaptığı mücadeleyi kazanmıştır. İlişkinin ortaya çıkması üzerine Adnan Bey'in kendisini kovacağını, her an çevresindekilerin küçümseyici bakışlarına hedef olacağını düşünerek, böyle yaşamaktansa ölümü seçmiştir.Romanda düğümler çözüldükçe sonuca yaklaşılır. Yazar'ın *Nemide*, *Bir Ölü'nün Defteri*, *Ferdi ve Şürekâsı* ve *Nesl-i Âhir* romanlarında olduğu gibi *Aşk-ı Memnû*'da da sonuç ölümle biter.

Aşk-ı Memnu romanının birinci derecedeki karakteri Bihter'dir. Bihter'in göze çarpan ilk özelliği, rahat yaşama ve paraya olan düşkünlüğüdür. Bu yüzden, Adnan Bey'in evlenme önerisini iki çocuğuna ve yaşının elli olmasına rağmen, kabul eder. Ancak evlendikten bir süre sonra, genç bir kadının asıl isteğinin aşk olduğunu hissetmeye başlar. Öte yandan yaşayacağı gayr-i meşru bir aşk, annesine benzediği anlamına gelecektir. Evde, kendisine dostça davranan iki kişiden biri olan Behlül'ü önceleri önemsemez. Bihter'in gözünde o yalnızca bir çapkındır. Bihter, başlangıçta Behlül'ü önemsemiyor görünmesine rağmen, bir akşam ısmarladığı şekerlemeleri almak için odasına gittiğinde, kendini onun kollarına bırakır. Bu beklenmedik teslim oluşa okuyucu da şaşırır.

Bu olaydan sonra Bihter, Behlül'ü sevmediğini itiraf eder. Aslında o, Behül'e değil; annesine benzemek pahasına da olsa kendisini ızdıraplara sürükleyen cinsel doyumsuzluğuna boyun eğmiştir. Başlangıçta iyi niyetli olan Bihter, Adnan Bey'in çocuklarını sevebileceğini de düşünür. Hatta Bülent'le çok iyi anlaşır. Fakat Nihâl'in nazlı ve soğuk davranışları, kendisine evin hanımefendisi olma zevkini tattırmayan sürtüşmeleri, onu düş kırıklığına uğratır. Üstelik, Nihâl ile Behlül'ün evleneceği sözünün ortaya çıkması, onda sevdiğini başkasına vermek istemeyen kıskanç bir kadın psikolojisini ortaya çıkarır. Her zaman aklı değil duygularına tabiî olan Bihter, kendini öldürmeye karar vermek ve bunun uygulamakla ilk kez iradesini kullanır, ve ancak bu aşamada annesinden ayrılmış olur.

Mehmet Rauf, bu romanı "Bu eser edebiyât-ı hâzıranın en büyük muvaffakiyetidir., şeklen ve esâsendaha bu kadar güzel hiçbir eser okumamıştık; hatta daha ileri gideceğim, kemâl-i cesâretle iddia edeceğimn ki bunun bugünki Avrupa romanlarından hiç farkı yok..." sözleriyle takdir eder [Mehmet Rauf, Servet-i Fünûn: 505]. Bir başka düşünceye göre de [Finn, 1984: 176]; "*Aşk-ı Memnu*, Türkçede yazılmış, tekniği en kusursuz romandır." Romanda yalnızca üst tabaka işlenir. Adnan Bey'in aristokratik oymacılık hobisinden başka her hangi bir işi gücü toktur. Mehmet Rauf aynı romanı ve bu romanda yer alan kişileri, "hâlihâzırdaki" hayatımıza uymamakla eleştirir [a.g.e., 505]: "..bunlarda hayâtımız yok; bizi biz yapan, sairlerinden tefrik ve tecrid eden hayâtımız, içinde yaşadığımız, muzdarip ve mesud olduğumuz, ezildiğimiz bu hayat yok. "

Romancı bu eserinde, kadınla erkek arasında kimi farklılıkların evlilik yaşayışından çıkarabileceği problemleri ele almış ve bunun yanında Tanzimat romanının da başlıca konulardan olan Batılılaşma anlayışındaki değişmeye dikkat çekmiştir.

Romanda iki âşık vardır. Bunlardan "memnû" olanı, tamamen maddî isteklerin doyurulmasından öteye geçmezken; diğeri bir genç kız kalbinin bütün temizliği ve saflığıyla bağlandığı, yalnızca duygulara seslenen bir aşktır. Romanda kişiler, olaylar başlamadan tanıtılmış ve olayların akışı ondan sonra sürdürülmüştür. Yazar, bütün romanlarında olgu başlangıçına birer düğüm yerleştirir. *Aşk-ı Memnu*'da bu olgu Bihter'in mücadelesinde ne kadar başarılı olabileceğidir.

Sonuç olarak Bihter'de sevme ihtiyacını karşılamak için yasak bir aşk yaşayan ve bu aşkı yitireceğini anlayınca kendi yerine onu elde edecek olanın mutluluğuna engel olmak için her türlü felaketi göze alan bir kadın psikolojisi başarıyla verilmiştir.

1.6.2. Yabancılar ve Azınlıklar

Romanda kahramanlar, etnik değil, insan yanlarıyla tanıtılmaktadır. Avrupa veya Hristiyan kökenli kimseler, yerli Müslüman kimseler gibi, "bizim gibi" birileri olarak

sergilenir. *Aşk-ı Memnu*'nun daha geri planda gibi görünmesine rağmen vakanın akışında önem taşıyan iki kişisi Mille de Courton ve Beşir'dir. Bunlar romanın ikinci planda gelen kişileridir.

Mlle De Courton: Batılı terbiye kaidelerine göre bir eğitim anlayışından yana olan Adnan Bey, karısının rahatsızlığı sebebiyle, dört yaşındaki kızı Nihâl için bir mürebbiye aramaya başlar. Konak, Avrupa'nın bütün dökümtüleri, Batılılık taslayan tatlı su Frenkleri, rahibelerin yanında yetiştiğini iddia eden fahişeler gibi, çeşit çeşit insanlardan oluşan bir mürebbiyeler resm-i geçidine sahne olur. Fakat Adnan Bey, kafasındaki ağır başlı, namuslu, faziletli, kültürlü mürebbiyeye Matmazel De Courton'u işe alarak istediğine kavuşur.

Kafası, muhteşem Doğu hayâlleriyle dolu olan Matmazel De Courton, Adnan Bey'in alafranga evini görünce hayâl kırıklığına uğrar; ancak yine de daha ilk gördüğü anda sevdiği Nihâl'in ölüm döşeğinde, kızını kendisine emanet eden annesine verdiği sözü tutarak, ona gerçekten annelik yapmak için kalmaya karar verir. Bihter'in kendisini evden uzaklaştırmak için sergilediği soğuk davranışlarla, uzun süre mücadele eder ama bunda başarılı olamaz.

Matmazel De Courton, romanın –yerinde bir benzetmeyle– [Tanpınar, 1969: 303] "satranç" olarak tanımlanan oyun kurgusunda, önemli bir aktör değildir. Fakat yine de romanda, onunla Firdevs Hanım arasında dikkat çekici bir karşıtlık söz konusudur. Birincisi ihtiyar bir kızdır; yoksul düşmüş, ancak köklü bir Fransız ailesinin kızıdır. Yaşama deneyimi okuduğu romanlarla sınırlıdır. Odalık ve Doğu görkemi düşlerine kapılarak, Adnan Bey'in evine mürebbiye olarak gelmiştir. Nihâl'i Bihter'e karşı koruyamaz ama Bihter'in yasak aşkını kavramakta gecikmez. Çünkü gözleri karanlığa alışmıştır."

Fransa'ya gitmeden önce Nihâl'i Behlül konusunda uyarır. Onun gidişiyle, romandaki koruyucu rolü, konağa misafir gelen ve matmazelin odasında kalan Firdevs Hanım tarafından devralınır. Firdevs Hanım, Behlül'e cinsel açıdan ilgi duymaz. (oysa Behlül

böyle bir yakınlığa hiç de karşı değildir) Onu Bihter'den öç almada bir araç olarak kullanır. Kurnazlığını kullanmaktan yana kızından daha zekidir.

Mlle De Courton, romanda bir Batılı olarak aklı ve sağduyuyu temsil eder. Onun Fransa'ya gidişi Adnan Bey konağının da adeta çöküşü olmuştur. Ne var ki, yazılan bir mektupla geri çağrılır. Böylelikle eski asûde günler geri dönecektir.

Romanda Mlle de Courton'la bir Fransız eğitici örneği verilir. Maddî imkânları yerinde olan ailelerin, çocuklarını eğitmek, onlara bir şeyler öğretmek için evlerine aldıkları yabancı eğitimciler özellikle bu eğitimin yaygınlaşmaya başladığı dönemin yazarlarınca ele alınmış, bu konuda dikkatli olmak gerektiği noktası üzerinde durulmak istenmiştir. Yazar bu sıkıntının sebeplerine de dikkat çeker.

Adnan Bey kızına yabancı eğitici bulmak konusunda oldukça sıkıntı çekmiştir. Bir rastlantı sonucu tanıdığı Courton, konağına yerleşir. Parasını at yarışlarında tüketip kendini öldüren bir babanın kızı olan Courton, yanlarına sığındığı bir ailenin çocuklarının eğitim ve öğretimini üzerine alarak işe başlar. Fakat bu aileyle aralarında oluşan bir kırgınlıktan sonra çıkan bir fırsatla İstanbul'a gelip bir Rum ailenin yanına eğitici olarak girer. İstanbul'a gelip, önce bir Rum ailenin yanında çalışma durumunu, *Metres* romanında Madam Krike'de de görürüz.

Bir Türk evine girip, Türk gibi yaşamak merakı, onu Adnan Bey'in yalısına götürür. Ancak, orada düşlerinde yaşattığı evi ve yaşayışı bulamayınca, hemen dönmeyi düşünür ama Nihâl, onu bu düşünceden caydırır ve sonunda kalmaya karar verir. Bundan sonra Courton'u Nihâl'e anne sevgisi ile yaklaşan, eğitim ve öğretimiyle birlikte, onu koruyan ve destekleyen gerçek bir eğitici olarak görüyoruz. Matmazal De Courton, odasının kapısını kapatmak için acele etmediği bir gün, Behlül'le Bihter'i bir arada görür ve onlarca da fark edilir. Behlül'ün evde olmadığı bir gece, aldığı kitapları yerine koymak için onun odasına girdiğinde, Bihter'in de orada oluğunu görür. Artık o, Bihter'in varlığından rahatsız olduğu biridir. Nitekim çok geçmeden memleketine gönderilir. Bihter, aleyhinde olabilecek birinden kurtulmak istemiştir. Roman biterken, Adnan Bey bir mektup yazarak onu yanlarına geri çağırır. Aile, onun gelmesiyle, eki

mesut günlerin tekrar avdet etmesi emelindedir. Halit Ziya, Courton'la, devrin romanının önemli bir meselesi olan mürebbiyeler meselesine değinmek ve bir aile için gerekli, pozitif bir eğitimci örneği vermek istemiştir.

Beşir: Romanın üçüncü derecedeki kişilerinden olan Beşir, Adnan Bey konağının siyahî hizmetkârıdır. Beşir romanda, "kızlara yakışır zerafeti, henüz on dört senelik tazeliği ile daha ziyade te'eyyüd eden" bir zarif, ince habeşî olarak yer alır.(s. 56) Romanda adeta, onun rengi ile kalbinin temizliği ve saflığı arasında bir zıtlık oluşturulmak istenir. Duygusallığının ve iç temizliğinin simgesi olan Beşir, saf duygularla Nihâl'i sevmektedir. Bu sebeple o, Nihâl'in Behlül'le nişanlanması yolunda, yalıda yapılan şakalara katılamayan tek kişidir. Nihâl'e yakınlığı ile dikkati çeken Beşir, onu bir gölge gibi izleyer. Onu bazen, Nihâl'in tüm azarlamalarına rağmen, "sokulmaya çalışırken, kafasına vurulmuş bir kedi mazlûmiyeti ile" davrandığını görürüz.(s.123) "Me'yus bir merbutiyetle ayaklarının altında ölmek istediği Nihâl'in, bütün ıstırablarını hissederek, o ıstıraplarla kendi ruhunun da eridiğini, ezildiğini duyarak" yanında bulunmak, çektiği sıkıntılara ortak olmak ister. (s. 308) Romanın sonlarına doğru, bütün karşılıksız sevgilerin kaçınılmaz hastalığı olan vereme yakalandığı belirtilen Beşir'in hastalığı, gittikçe artar. Bu hastalık onu 'omuzlarında daimî bir yükün yorgunluk kahrı wziyormuşçasına" erimeye başlamıştır. (s. 367) eritmeye başlamıştır. (s. 367) Yalıda bu durumu fark eden yalnız Nihâl olur. Nihâl'in "bu ufak tefek tekayyüdlerinin arasında Beşir'in ölmekten bahtiyar bir görünümü vardır. (s. 368)

romanın final sahnesinde Behlül'le Bihter arasındaki tartışmaya şahit olur. Aynı tartışmayı duyduğu anlaşılan bir başka kişi ise Nihâl'di. Onun bayılması, Beşir'in intikam duygusuyla, Adnan Bey'e başından beri olup bitenleri anlatmasına ve yasak aşkın ortaya çıkmasına neden olur. Nihâl'in başkaları tarafından üzülmesine dayanamayan Beşir, böylelikle onu üzenlerden öç almıştır. Romanın sonunda Adnan Bey'le Nihâl, mutluluğu yine bir arada olmakta bulurken Beşir'in öldüğünü öğreniriz. Ancak onun ölüm sahnesi hakkında bilgi verilmez.

Romanın üçüncü derecedeki şahıslarından birisi olmasına rağmen, vakanın düğümü onun ifşaatları sayesinde çözülür. Küçük siyahî, âşıkları gizlice gözetlemiştir ve kimse onu önemsemediğinden, bu aşk ilişkisini rahatça öğrenmiştir. Beşir'in, Behlül ile Bihter arasında geçenleri Adnan Bey'e anlatmasıyla her şey açığa çıkar. Bihter odasında intihar eder. Beşir, romandaki kalabalık hizmetkâr kadrosunun içinde ifa ettiği fonksiyonla sivrilir. Diğerleri ise, simgesel bir kadroyu doldurmaktan öte gidemezler.

Kette: Bihter'den sıkılmaya başlayan ve onda "yumuşak ve gevşek bir kadın" bulmaya başlayan Behlül, artık yeni eğlenceler peşindedir. Birgün Nihâl'in çaldığı piyano, ona Kette'yi hatırlatır. Concordia sahnesinde çalışan ve Hollandalı bir kız olan "Kette için bu sahnelerin çirkefi üzerinde yüzen bir yasemin" nazarıyla bakılmakta; önceleri hemen herkes onun "iffetinden" bahsetmektedir. (s. 301) Bu "on altı yaşından ziyade" tahmin edilmeyen kız, peşinden kısa bir süre koşmakla Behlül tarafından elde edilir. Bu olay sonunda Kette'nin aslında namuslu bir kız olmadığı gibi, yanında annesi olduğu sanılan kadının da, aslında onu erkeklere pazarlayan biri olduğu meydana çıkar.

Bir Yahudi Kızı: Romanın Figüratif fonksiyona sahip yabancılarından biridir. Romanda kendisinden birkaç yerde bahsedilir. Kısa süreli beraberliklere alışık olan Behlül, Operia İtaliana'nın müsameresinde tanıdığı bir kızla kısa bir dönem ilişki yaşamıştır. Behlül'ün "şık bir yere baş şehbender" olacağını öğrenen ve kendisini bir Türk memurunun karısı olarak görmek isteyen AlmanYahudilerinden bir kız, uzun süre Behlül'ün peşinden koşmuştur. Bu olay Behlül'e, "kızını zevce olarak veremeyen annesinin kendisini vermesiyle netice" bulmuştur. (s. 209)

Katina ve Emma: Romanda bunlardan başka yalnızca varlıklarından bahsedilen iki yabancı daha söz konusudur. Bunlar: Peyker'in oğlu Feridun'a bakan hizmetçi Katina ile Firdevs Hanım'ın hususî hizmetçisi Emma'dır. Katina, gelin olabilecek kadar para toplayıp evden ayrılır.

1.7. BİR KADININ HAYATI[1]

Melek	Romanın aslî şahıslarından olan genç kadın
Şefik (Rüstem)	Melek'in oğlu
Afife (Nevreste)	Melek'in kızı
Hayri Efendi	Melek'in Trabzon'daki babası
Şöhret Hanım	Hayri Efendi'nin ölmüş karısı, Melek'in annesi
Safvet	Trabzon'dayken Melek'i iğfal eden İstanbullu genç doktor.
Sıtkı	Bir mahalle serserisi, katil
Münire	Sıtkı'nın kız kardeşi
Feyzi	Sıtkı'nın öldürdüğü ve kız kardeşinin nişanlısı olan genç.
Abdurrahman Efendi	Mısır hanedânından varlıklı bir kişi
Zübeyde	Abdurahman Efendi'nin kızı.
Cevdet	Abdurrahman Efendi'nin oğlu.
Fatma Hanım	Abdurrahman Efendi'nin karısı
Cevdet	Salim'in öldürdüğü kızın erkek kardeşi
Nilüfer	Esirci Esirci Salim'den alınan Kafkasyalı esire.
Yaver	Nilüfer'in aşığı olan esir
Ziya Bey	Duygusal, iyi kalpli bir roman okuyucusu,zengin
Dilruba	Ziya Bey'in kız kardeşi
Raşit Efendi	Ziya Bey'in babası
Cemal Bey	Ziya Bey'in arkadaşı, sonradan Dilruba ile evlenir
Uşak Salih	Cemal Bey'in uşağı
Mehpare	Ziya Bey'in evindeki halayıkların en büyüğü
Faik Efendi	Mahalle karakolu komiseri
Usta Yani (Petro)	Aslen İsviçreli kötü kalpli mahalle bakkalı
Teodor	İsviçre'de Petro'nun sevgilisiyle kaçan genç
Kamilla	Petro'nun İsviçre'deki arkadaşı

[1] Mehmet Celâl, *Bir Kadının Hayatı*, İstanbul 1315 (1899).

Vasilaki	Ziya Bey'in sarraf arkadaşı
Mösyö İstepan	Teodor'un Galata'daki Ermeni tercümanı
Salim Efendi (Raşit)	Geçmişi meçhul bir katil esirci
Bir Hıristiyan Kadın	Ziya ile Afife arasındaki mektup taşıyıcısı

1.7.1. Romanın Özeti

Melek, Trabzon'da yaşayan muhafazakâr bir ailenin kızıdır. Orada çalışan İstanbul'lu bir doktor olan Safvet, onu kandırır ve kirletir. Babası Hayri Efendi tarafından reddedilen Melek, İstanbul'a gelerek bir kulübede yaşamaya başlar; dünyaya gelen iki çocuğu ile dilenmek suretiyle hayatını sürdürmektedir.

Mahallede Usta Yani adında gayrimüslim bir bakkal, Melek'e ve çocuklarına çok kötü davranmaktadır. Melek, bir gün sokakta kendini iğfal eden Safvet'e rastlar, bu karşılaşmaya dayanamaz ve düşüp bayılır. Onu karakola götürürler, orada öldü sanılıp bir kenara bırakılır. Zaptiyeler, cesedi bıraktıkları yere bir süre sonra döndüklerinde kendisini bulamazlar; zira öldü sandıkları genç kadın bir süre sonra kendine gelip karakoldan kaçmıştır.

Sıtkı isminde mert ve cesur bir delikanlı, sokakta şuursuzca dolaşır bir hâlde bulduğu Melek'i evine götürür ve onunla ilgilenir. Melek, başından geçenleri anlattığında Sıtkı, ne pahasına olursa olsun ona yardım edeceğine dair söz verir. Ancak Sıtkı aslında iyi biri olmasına rağmen istemeden bir cinayet işlemiştir. Kızkardeşi Münire'yi bir gün evde nişanlısı Feyzi ile uygunsuz bir vaziyette yakalayınca, Feyzi'yi öldürmüş, Münire ise kaçmıştır. Bu yüzden Sıtkı "namus belâsıyla cani olmuş bir adam"dır. Çevresinde "Cerrahpaşalı Sıtkı" olarak tanınan bu genç, aynı zamanda bir kabadayıdır. Melek Hanım ile Sıtkı'nın ortak yönleri, ikisinin de nâmus yüzünden musibete uğramış olmalarıdır.

Melek Hanım, çoktandır uzak kaldığı çocuklarını, Sıtkı'nın da yardımıyla arar; ancak bir türlü bulamaz. Melek'in karakolda iken, çocukları Afife ile Şefik bir

esircinin eline düşmüştür. Esirci, kızın adını Nevreste; oğlanın adını Rüstem olarak değiştirir. Melek Hanım'ın çocukları, esir olarak bulundukları evde, iyi paraya satılmak için çok iyi bir terbiyeden geçirildikten sonra, Hayri Efendi namında zengin ve "hamiyyetperver" bir adama "ikiyüz elli liraya" satılırlar. Zengin ve çocuksuz bir adam olan Hayri Efendi, aslında Melek'in Trabzon'dan İstanbul'a göç eden ve sonradan kızına yaptıklarından dolayı pişman olan babasıdır. Hayri Efendi, zamanla çocukların kendi torunları olduğunu anlar. Lâkin bir süre sonra beyin hummasından ölür. Arkadaşı Ali Efendi'ye bıraktığı vasiyette malını, mülkünü torunlarına bıraktığını bildirir.

Ziya ve Cemal Beyler, yakın arkadaştırlar. Ziya, edebiyata ve şiire; Cemâl ise fenne düşkündür. Ziya entelektüel, romana ve şiire meraklı bir gençtir. Kişilik olarak yazar Mehmet Celal'e benzer. Aşka inanmayan, romanlardaki aşkla ilgili bölümleri saçma bulan Cemal ise, bir gün balkondan gördüğü Ziya'nın kız kardeşi Dilruba'ya âşık olur. O da artık, aşkın gücü karşısında diz çökmüştür. Cemâl ve Ziya, tesadüfen, Sıtkı'nın öldürmek için aradığı kız kardeşi Münire'yi bir batakhaneden kurtarırlar. Ziya, Cemal'i, kızkardeşi Dilruba ile evlendirir.

Yaver ve Nilüfer, kötü karakterli bir adam olan Esirci Salim'in elinde birbirlerini seven iki esirdir. Yetmiş yaşında bir ihtiyar, Nilüfer'i kendisine odalık yapmak için satın alır. Kız ihtiyarı kabul etmez. Bu adam Ziya Bey'in babasıdır. Ziya Bey, babasını ikna ederek esirlerin azat edilmesini ve evlenmelerini sağlar.

Mısır hanedanından Abdurrahman Efendi, zengin ve hayırsever biridir. Ailesi, karısından, kızı Zübeyde'den ve oğlu Cevdet'ten ibarettir. Abdurrahman Efendi, bir okulu ziyaret ederken zekâsına hayran kaldığı Raşit adında fakir bir çocuğu, terbiye etmek ve okutmak maksadıyla himayesine alır. Ancak bir süre sonra Raşit, velinimetinin kızını öldürür ve altınlarını da çalarak kaçar. Yakalanmamak için adını da Salim olarak değiştirmiştir.

Aslen İsviçreli olan Petro, ülkesinde bir cinayet işlemiş; aşkına karşılık göremediği Kamilla adında bir genç kızı öldürmüştür. Daha sonra izini kaybettirmek için İstanbul'a

kaçan Petro, burada adını da değiştirmiş ve "Yanni" ismini almıştır. Ancak öldürülen genç kızın aşığı olan Teodor, onu İstanbul'a kadar takip eder ve izini bulur. Niyeti öldürmek suretiyle intikam almaktır. Onu fikrinden, meyhanede tanıştığı bir Türk genci vazgeçirir. Bu genç, okuyucunun daha önceden de tanıdığı Ziya Bey'dir. Teodor, Ziya Bey ve arkadaşı Cemâl ile çok iyi dost olur.

Olayların merkezindeki şahıs Ziya Bey, bir "tesadüf" eseri tanıdığı Melek Hanım'dan trajik macerasını öğrenir, bu fakir ama asil kadını himayesine alır. Hatta çocuklarını bulmasına yardım edeceğine dair ona söz verir. Çocuklar, dedeleri Hayri Efendi'nin sonradan yerleştiği şehir olan Edirne'de yaşamaktadırlar. Dedeleri ölünce, oldukça büyük bir mirasa da sahip olmuş ve aradan geçen sürede büyümüş ve çevrelerinde iyi tanınan birer genç olmuşlardır. Şefik ve Afife, yazlarını geçirmek üzere Çamlıca'daki köşklerine gelirler. Orada kendisinin de bir yazlığı bulunan Ziya Bey, tesadüfen gördüğü Afife'ye âşık olur. Hristiyan bir kadın vasıtasıyla gizli gizli mektuplaşan iki genç evlenmeye karar verirler. Düğün sırasında Afife'nin Melek Hanım'ın kızı olduğu anlaşılır. Ziya Bey, böylece bir başka iyiliğe daha vasıta olmuştur.

Eserin sonunda romancı, bütün şahısları Ziya Bey'in düğünü vesilesiyle bir araya getirilir. Romanın kötü karakterleri: Doktor Safvet, Esirci Salim(aslında Mısırlı Raşit), Usta Yani (İsviçreli Petro) çağırılan zaptiye komiseri tarafından tutuklanarak götürülürler. Böylece suçlular cezalandırılmış ve masumlar mükafat görmüş olur.

Roman, namusun bir kadın için ne kadar yüce bir değer olduğu noktasına temas etmektedir. Bir kadın ne pahasına olursa olsun iffetini muhafaza etmelidir. Melek Hanım, ihanete uğrar; ama insanlığını kaybetmeden ve düşkün bir kadın olmadan iki çocuğu ile direnir. Romanda iyiler ve kötüler iki karşıt kutup oluşturur. Her biri idealleştirilmiş bir tip olan iyiler, birer namus ve ahlâk timsali iken; kötüler her yönü ile kötülüğün ve ahlâkî düşkünlüğün temsilcisidir. Yazar, yer yer didaktik bir üslupla okuyucuya ahlâkî değerlerin yüceliğine işaret eder. Mehmet Celâl, romanının başına koyduğu mukaddimede, eserini umumî ahlâka hizmet için yazdığını söyler. Servet-i Fünûn'a hazırlık teşkil eden ara nesil döneminin önde gelen isimlerinden olan Mehmet

Celâl, cemiyet içinde olmuş ya da olabilecek bir olayı kaleme almıştır. Romanda iyi insanlar övülür; kötüler ise cezalandırılır. Yazara göre "Bu eser sair romanlar gibi gönül eğlendirmek için okunursa münderecatından hiçbir şey anlaşılmaz, ahvâl-i beşere bir nazar-ı tedkik atfina lüzûm görüldükten sonra gözden geçirilirse ahlâk-ı umumiye karşı oldukça müfid bir netice hasıl eder." (s. 1)

Yazarın ilk romanlarından olan *Bir Kadının Hayatı*, teknik açıdan kusurlarla doludur. Esin Bayraktar'ın "polsiye roman" olarak sınıflandırdığı roman da vakalar, inandırıcılıktan uzak tesadüflerle ilerler [Bayraktar, 1998: 230]. Vaka, tek hatlı ve basit bir değildir. Birden fazla vakanın aynı anda ilerlediği ve zaman zaman kesiştiği karmaşık bir kurgu vardır. Kahramanlar da, vakanın gelişimi içinde birden çok isim alırlar. Bu durum da, okuyucunun işini iyice güçleştirmektedir. Birbirinden kopuk ve çok sayıda vaka gelişimi, merkezî şahıslar Ziya Bey ve Melek Hanım vasıtasıyla birleştirilir. Melek ve Ziya, romanda olayların kurgusunun etrafında döndüğü birkaç şahıstan biridir.

Mehmet Celâl, romanını hakim bakış açısıyla anlatır. Yazar, ayrıntıya önem veren bir romancı değildir; olaylar, insanlar ve mekânların detayı üzerinde durmaz. Romanın vakası, merkezi mekân İstanbul'un yanında Türkiye'de Edirne ve Trabzon'a; Türkiye dışında İsviçre ve Mısır'a kadar uzanır. Ancak buralar hakkında, tatmin edici detaylar ve tasvirler yoktur.

1.7.2. Yabancılar ve Azınlıklar

Bir Kadının Hayatı romanının şahıs kadrosu zengindir. Ancak eserin zayıf yönü, sosyal çevreyi oluşturan fon şahısların azlığıdır. Öyle ki vaka, kalabalık şahıs kadrosunun ve girift olay örgüsünün arkasından güçlükle hissedilir. Dönemin sosyal hayatı yalnızca bir dekor olarak vardır.

Romanın yabancıları, ikinci derecede bir vazife ifa eden tamamlayıcı şahıslardır. Vakanın gelişiminde entrikanın büyümesini sağlarlar. Romanda bunların da içinde yer

aldığı, dört adet vaka ve –doğal olarak– şahıs dairesi vardır. İlk dairede merkezî kişi masum sefile Melek Hanım'dır. Onunla birlikte kızı Afife, oğlu Şefik, babası Hayri Efendi, onu iğfal eden doktor Safvet, Hayri Efendi'nin ölmeden önce torunlarını emanet ettiği Ali Efendi, figüratif fonksiyonlu mahalle bekçisi ve zaptiyeler bulunur.

İkinci dairede; Ziya ve arkadaşı Cemâl Beylerin çevresinde gelişir. Ziya Bey'in annesi ve babası, kız kardeşi, Dilruba, Kafkasya'dan getirilen iki esir Yaver ve Nilüfer ve fon şahıs uşak Salih de dairenin diğer şahıslarıdır.

Üçüncü dairede, Abdurrahman Efendi, kızı Zübeyde, oğlu Cevdet ve evlatlık olarak aldığı –sonradan esercilik yapacak olan– Raşit (Salim) vardır.

Usta Yanni (Petro): *Bir Kadını Hayatı*'nda İsviçre polisinin peşine düştüğü beynelmilel terörist Petro, insafsız ve merhametsiz bir adamdır. "Yani" adını kullanarak İstanbul'a gelir ve Cerrahpaşa'dan Aksaray'a inen yokuş üzerinde bir bakkal dükkânı işletmeye başlar. Fakat Teodor'un takibinden kurtulması mümkün olmaz. Başına gelen bir namus felaketi sebebiyle ailesinden kovulan ve Melek ve çocukları Afife ve Şefik de, onun dükkanının hemen yanı başındaki derme çatma bir kulübede yaşamaktadırlar. Dükkânına gelen küçük Şefik'e hakaretler eden "Yani Usta", çocuklara çorba içmeleri için üç kaşıkla bir parça tuz vermeyecek kadar merhamet duygusundan yoksundur. "Dükkânın bir köşesinde duran odun parçasını eline alır" ve "–Piç, çok söyleme işim var!"(s.7) diyerek, onları dövmeye yeltenir; anneleri için kötü sözler söyler.

> –Ne kadar namussuz, ne kadar ne kadar alçak ne kadar fena bir kadın olduğunu bilirim, bunlar sabahtan akşama kadar dilenirler... Bazı ahmakları aldatırlar, para alırlar, hallerine acındırırlar, para alırlar!.. Bunlarsa hemen her gece viraneler arasında, birtakım kimselerle... Beni kötü söyletme... (s.8)

Usta Yanni, burada farklı bir yabancı tip olarak karşımıza çıkar. Bu fark, onun namus ve benzeri konulara bir Avrupalı gibi değil; geleneksel değerlere sahip bir Doğulu gibi tepki vermesinde görülür. Bir Avrupalı olarak, Türk cemiyetinin toplumsal değer

yargılarını yansıtması, dikkate değer bir durum olarak karşımıza çıkar. Yani, "akşamları mutadı olduğu veçhiyle dükkânını kapar, meyhanesine gider." (s.125)

Gerçekte o, "iki kuruşa aldığını, yirmi" kuruşa satarak "ahaliyi aldat"an bir sahtekârdır. Buna rağmen, maddî sıkıntılarından dert yanmaktadır. Tesadüfen dükkânından alış veriş etmekte olan Melek'in babası Hayri Efendi, "–Siz ahâliyi aldatıyorsunuz! Seni şimdi belediye dairesine haber verecek olsam, inan aldatmanın ne demek olduğunu anlarsın!" diyerek ona göz dağı verir. (s.111)

Petro, romanın sonunda Ziya ve Afife'nin düğününe davet edilir. Ancak polis komiseri de oradadır. Ziya'nın yaptığı uzun bir final konuşmasıyla tüm suçları açığa çıkar ve komiser, "elini hafifçe omzu üstüne koy"arak "–Sizi tevkif ediyorum, çorbacı" diyerek onu tutuklar. Nitekim böylece o da, romandaki diğer tüm kötüler gibi cezasını bulmuş olur.

Teodor: İsviçre'de Petro'nun sevdiği kız olan Kamilla ile kaçmak ister. Fakat bunu haber alan Petro'nun kızı öldürmesi üzerine peşine düşer. Ardından İstanbul'a gelir. Fakat o, Petro'yu Beyoğlu, Galata gibi ecnebi muhitlerinde aramaktadır. Halbuki eğer şehrin "İstanbul cihetine geçmiş ol"sa aradığını pek çabuk bul"abilecektir. (s.94) Zira Petro, Müslüman semtlerinden biri olan Cerrahpaşa'da bakkallık yapmaktadır. Ancak çok geçmez, Petro'nun yerini tespit eder.

Teodor, Galata'daki, "Kont'un Birahanesi"nde, Usta Yanni adını almış Petro'yu öldürme planları yaparken, Ziya Bey'le tanışır. Üzerinde "siyah geniş bir manto" ve "siperi kaşlarının üstüne kadar indirilmiş bir şapka" bulunmaktadır. (s.117) Yanında Petro'yu öldürmek için tuttuğu azınlıktan birkaç kişi daha vardır. Ziya Bey, hikâyesini dinler ve Petro'nun cezasını bir başka türlü vermeye onu ikna eder.

Duygusal bir tip olan Teodor, Ziya Bey gibi şiire de aşinadır. Meyhanede bir aralık "cebinden bir kağıt çıkar"ır ve öldürülen sevgilisi Kamilla için yazdığı "manzume"yi okur. (s.117) Ziya Bey, bu şair tabiatlı Avrupalı ile hemen ahbap oluverir ve onu evine

götürür. "Teodor'dan Fransızca okumaya ve Teodor'a mukabeleten Türkçe" öğretmeye başlar. Bundan sonra ikisi, yıllar boyunca ayrılmayacak iki dost olur.

Teodor başlangıçta Türkçe bilmediği için, İstanbul'da parayla tuttuğu Ermeni bir tercümanla dolaşır. Ancak sonra arkadaşı Ziya Bey'den Türkçe öğrenerek dil sorununu çözer. İdealize edilmiş iki tip olan Ziya Bey ve Teodor'un dostlukları, örnek olacak niteliktedir. Öyle ki Teodor, Ziya'ya duyduğu dostluk ve minnet hisleriyle, onun için kız kaçırmaya bile kalkar. Çünkü çok sevdiği arkadaşının aşk içinde kıvranırken görmeye dayanamaz.

> –Eğer istediğin kızı vermeyecek olursa ben yapacağımı bilirim! Kaçırırım be kardeşim!.. Ah! İstediği bir hizmet yolunda kanımın son damlasını akıttığımı, şu Ziya'ya gösteremeyecek miyim?.. (s.132)

Nitekim Usta Yanni, romanın sonunda tutuklanınca, "Mösyö Teodor, İsviçre göllerine gömülen maşukasının intikamını al"mış olur. (s.151)

Vasilaki: Ziya Bey'in arkadaşı Cemâl Bey'in Beyoğlu'ndaki Tünel caddesinde bir dükkânı olan bir sarraf arkadaşıdır. Kuyumcu Vasilaki Efendi, onun ve ailesinin tüm ticarî işlerini görmektedir. Cemâl Bey, tutulduğu umutsuz aşk yüzünden bir ara intiharı düşünür ve öldükten sonra gereğini yerine getirmesi için bir vasiyetname yazarak, bunu uşağı Salih vasıtasıyla sarraf Vasilaki'ye gönderir. Cemâl Bey'in bu Rum sarrafa, güveni tamdır. Bunu "–Ondan başka sarrafımız var mı ya ?" sözünden anlarız. (s.96) Öyle ki, öldüğü vakit tüm borçlarını ödemesini isteyecek kadar da ona itimat eder.

Vasilaki, Cemal Bey'in uşağıyla kendisine gönderdiği pusulayı belki de hayatî tehlikesinden mesul olmamak için, arkadaşı Ziya Bey'e verir. "–Hayır! Ben de buna taaccüp ediyorum, acaba bir yere mi gidecek?" gibi sözlerinden temiz bir Türkçe ile konuştuğu görülür. (s.97)

Mösyö İstepan: Teodor, ilk kez geldiği bir Doğu şehri olan İstanbul'da, ilk iş olarak bir Ermeni tercüman tutar. Romanda bu tercüman, "yağlı fesli, murdar paltolu bir herif

oturuyor ve Mösyö ile Fransızca muhavere ettiği sırada suret-i telaffuzundan cahil Ermenilerden, yani şehrimize gelen ecnebilere –her şeyi yanlış tarif etmek, her şeyi yanlış anlatmak isteyen– Ermenilerden olduğu anlaşılıyordu." şeklinde tanıtılır. (s.117)

İstepan, müşterisi Teodor'un Ziya ve Cemal Beylerle tanışmasından rahatsız olur. Çünkü bu durum, onun tercümanlık vazifesinin bitmesi demektir. (s.119)

Esirci Salim Efendi (Raşit) : Mısırlı bir Arap'tır. Mısır hanedânından olan ve Kahire'de ikamet eyleyen Abdurrahman Efendi, hayırsever bir adam olduğu için Mısır yetimhanelerinin birinden Raşit adında bir çocuğu, terbiyesi ve yetiştirmesini üzerine alarak evine götürür. Raşit'in en önemli zaafı, hırsı ve paraya düşkünlüğüdür. Daima arzuladığı zenginliğe, efendisi'nin güzel kızı Zübeyde'yle ulaşacağını düşünür. Fakat Zübeyde, onun gerçek yüzünü görmüştür. Raşit, efendisinin mücevherlerini çalarken, kendisine engel olmak isteyen genç kızı öldürür. O, bundan sonra okuyucunun karşısına, değişik bir kimlik ve değişik bir meslek ve isimle çıkacaktır. Onun bu aradaki hayatı romancı tarafından özetlenir.

> Lâkin seneler geçti bulunamadı, bir aralık Beyrut'ta, bir aralık Kudüs'te görüldü, kıyafetini değiştirdi, ihtiyarlığa yüz tuttu. Elindeki mücevherat istikbalini temin etti. Bir takım zavallı mahlûkun, karşısında titremesinden, ağlamasından kesb-i sürûr ettiği için esirciliğe başladı. İsmini değiştirdi Raşit Bey, Salim Efendi oldu. (s. 95)

Masum sefile Melek Hanım, bayılarak sokakta kalınca yalnız ve çaresiz kalkan çocukları, esirci Salim tarafından gasp edilir. Onları evinin içinde özel bir bölüme saklar. Bu bölüm evde öyle gizli bir yerdedir ki, ev polis tarafından birkaç defa araştırılmasına rağmen çocuklar bulunamamıştır. "Bu küçük kapının öte ciheti büyük pek büyük bir oda idi. İçinde kız erkek pek çok mahluk var idi." (s. 119) sözleri ile tarif edilen odada, zâlim esircinin kırbacı altında terbiye edilen esir ve esireler, kendilerini satın alarak bu mahzenden kurtaracak sahiplerini umutla beklerler. Bu evde çalınan çocukların önce isimleri değiştirilir. Sonra kibar sınıftan alıcılara çok iyi paralar karşılığında satılmak için okuma yazma ve piyano eğitimi verilir.

Sonunda esirci Salim, romanın tüm diğer kötüleri gibi cezasını bulur. O, zalimliğiyle, çıkarcılığıyla incelediğimiz romanlarda örneği çok görülen bir kötü adam tipidir. Vaka örgüsünde, entrikanın gelişiminde önemli fonksiyonu vardır.

Kamilla: Teodor'un İsviçre'deki sevgilisi olan bu genç kız için fazla bir bilgiye rastlanılmaz. Uzun sarı saçlarıyla oldukça güzel bir genç kız olduğu belirtilir. Ona karşılıksız bir aşk ile bağlı olan Petro, tarafından öldürülür ve romandaki fonksiyonu burada biter.

Bir Hristiyan Kadın: Afife ve Ziya Bey arasında başlayan aşk ve akabinde gelen karşılıklı mektup teatisinde bir vazife ifa eder. Romanda adı ve milliyeti belirtilmez yalnızca azınlık mensubu olduğu anlatılır. Ziya Bey, yaptığı işte şevklendirmek için ona "çantasının içinden yarım lira" verir. Ardından "şimdilik şunu al! Sonra istikbâlini temin edecek kadar paraya mâlik olursun." anlamında göz kırpar. (s. 110)

Gençler arasındaki âşıkâne buluşmalara, gizli mektuplaşmalara yardımcı olan gayrimüslim tipler incelediğimiz başka romanlarda da vardır.

1.8. BİR MUADELE-İ SEVDÂ[1]

Nâki Bey	Romanın kahraman anlatıcısı olan genç
Bedia	Nâki Bey'in zevcesi
Hüseyin Rahmi	Hikâyeyi Nâki Bey'den dinleyen itibarî kişi
Fatin Bey	Bedia Hanım'ın âşığı
Nazire Hanım	Fatin Bey'in karısı
Valide	Nâki Bey'in validesi
Peder	Naki Bey'in pederi
Matmazel	Bedia'nın zifaf gecesindeki refakatçilerinden
Nikoli	Naki Beylerin arabacısı.

1.8.1. Romanın Özeti

Bir "Mukaddime" bölümü de bulunan eser birbirinden rakamlarla ayrılmış sekiz bölümden müteşekkildir. Vaka, romanın baş kişisi Naki Bey tarafından anlatılır. Naki Bey, aslında tabiatlarını beğenmediği ve yetişme tarzlarını kendine uygun bulmadığı ilk iki karısını boşamıştır. Ancak kendisine hiç beklemediği bir şekilde bir hayat dersi veren üçüncü karısı yüzünden tam bir hüsrana uğrayacaktır.

Bir kış günü yazar (Hüseyin Rahmi eserde bir roman kişisi olarak yer alır), bir romana başlamak niyetiyle çalışma odasına çekilir fakat ne yazacağına bir türlü karar verememiştir. Adına gelen mektupları okuyarak oyalanmaya başlar. M.N. rumuzlu bir mektupta tanımadığı bir şahıs, başından geçenleri anlatmak üzere kendisini ziyaret etmek istediğini bildirmektedir. Ertesi gün Naki Bey gelir, üzgün bir hali vardır; başından geçenleri anlatmaya başlar.

[1] Hüseyin Rahmi [Gürpınar], *Bir Muadele-i Sevdâ*, İkdam Matbaası, İstanbul 1315 (1899)., 442s.

Bir kalemde memur olan Naki Bey, varlıklı bir ailenin tek oğludur. Daha önce birkaç kez evlenmiş ancak mutlu olamamıştır; anlattığı hikâye üçüncü karısı Bedia Hanım'la ilgilidir. Düğün olur; gelin, âdet olduğu üzere tuvaletinden sorumlu matmazelin refakatinde odasına çekilir. Bir süre sonra damat da yanına gelir. Ancak gelin, ona karşı son derece alaycı ve soğuk davranmakta; kendisinin bundan önceki hanımları gibi bir "kukla" olmayacağını söylemektedir. Naki Bey'in yalvarması, hakikati bilmediğinden kendisine haksızlık ettiğini söylemesi faydasız kalır. Bedia Hanım, kocasına, bu nikâha ailesinin zoruyla razı olduğunu; hoşlanmadığı biriyle bir ömür boyu evli kalamayacağını ve kendisinin ailesi nezdine gönderilmesini ister.

Mesele aileye intikal eder. Gelin, kayınpederin başkanlık ettiği bir aile toplantısında da bu isteklerini yineleyince dadısıyla, halayığıyla, matmazeliyle bir arabaya konulup pederinin evine gönderilir. Naki Bey, bu olaydan çok müteessir olmuştur. Karısının böyle davranmasına muhtemel bir rakip olduğunu düşünmekte ve bu rakibi bulmak üzere İstanbul'un eğlence ve mesire yerlerinde dolaşmaktadır. Naki Bey, Rum arabacısı Nikoli ile çıktığı bu tenezzühlerin birinde, Kağıthane'de, arabasıyla dolaşan eski karısı Bedia'ya rastlar. Haftalar boyunca o muhitte cereyan eden arabalı gezintiler ve takiplerden sonra, ona ilan-ı aşk etme fırsatı bulur. Naki Bey'in tekrar birleşme isteği kabul edilir ve çiftler bir arada yaşamaya başlar. Böylece aralarına husûmet giren iki aile, tekrar barışmıştır. Ancak bu mutluluk altı ay kadar devam eder. Bedia Hanım ruhsal krizler geçirmeğe başlamış, kocasının hayatını çekilmez hale sokmuştur.

Bir gün Naki Bey'in iş yerine Nazire Hanım isminde bir kadın gelir ve kocası Fatin Bey'le Bedia Hanım arasında bir aşk ilişkisi olduğunu söyler; bunlara inanmak istemeyen Naki Bey'e karşılıklı yazılmış aşk mektuplarını delil olarak gösterir. Artık her şeyi anlayan ve kafasında taşları yerine oturtan Naki Bey, karısına hiçbir şey sezdirmez. Ancak Fatin'den hamile kalan karısı, ona bir bebekleri olacağını müjdeleyince kendini tutamaz; yazıhanesinin çekmecesinden çıkardığı aşk mektuplarını çıkarır ve masanın üstüne atar. Fatin Bey'in, Bedia'nın ve kendinin fotoğraflarını duvara asar. Her şeyin kocası tarafından öğrenildiğini anlayan ve şaşkına dönen Bedia, ayaklarına kapanarak af dilemeğe başlar.

Gözyaşlarına aldanmayan Naki, onu odasından kovar ve bu buhran içinde intihara karar verir. Tabancayı eline aldığı sırada annesinin feryatlarıyla kendine gelir; karısı ilaçla çocuğunu düşürmüştür, kendisinden ağlayarak hala af dileyen Bedia'yı affeder ancak karısını, ailesinin huzurunda boşamaktan da çekinmez. Tekrar babasının evine dönen Bedia'nın aslında bütün gözyaşları ve pişmanlığı sahtedir. Üç gün sonra Bedia, Fatin Bey'le nikâhlanır. Tüm felaketine rağmen karısını hâla unutamayan Naki Bey, yazara, yaşadığı aşk kırgınlığını unutmak için seyahate çıkacağını söyler ve çıkar gider.

Romanın başıca tezi, Tanzimat'tan sonra Türk romanında sıkça işlenen görücü usulü ile evlenmenin sakıncalarıdır. Hüseyin Rahmi, bu eseriyle kadının toplumdaki yeri ve evlenme usûlleri konusuna temas eder. Aynı mevzunun, *Sevda Peşinde* romanında da karşımıza çıktığı görülür. Yazar, romanı toplumun hizmetine adayan Ahmet Mithat uslûbunun, Meşrûtiyet romancıları arasındaki devam ettiricisidir. Yazarın karakteristiğini oluşturan, gereği yokken romanın akışına müdahele edişi; mahallî tipleri şiveleriyle konuşturması; bir yolunu bulup dönemin popüler konularında ustalıkla nutuk atmaları bu roman iöçin de söz konusudur.

1.8.2. Yabancılar ve Azınlıklar

Romanın yabancıları Bedia Hanım'ın nezdinde çalışan Matmazel ile Naki Bey'in ailesi yanında çalışan arabacı Nikoli'dir.

Matmazel: Romanda iki yerde –ismi de belirtilmemek sûretiyle– geçen bu kadın, Bedia'nın zifaf gecesinde onunla birlikte damadın evinde kalmakla görevlidir. Burada gelinin makyajı ve giyinmesine yardım edecektir.

> O gece gelin hanım mensuplarından ihtiyar bir dadı kalfa ile bir çeyiz halayığı bir de hanımın tuvaletçisi sıfatı ile bulunan bir matmazelden başka kimse yoktu. (s. 34)

Zifaf gecesi gelinle damat arasında ki bir tartışmadan sonra damadın babası gelininden durumunun aslını öğrenir ama gelin "fazla uzun dilli"dir. Bundan rahatsız olan

kayınpeder, onu babasının evine göndermeye karar verir. Ve bu vesileyle matmazelden ikinci kez bahsedilir.

> –Öyleyse şimdi sizi dadınızla, halayığınızla, matmazelinizle bir arabaya koyup pederinizin konağına götürsünler. (s. 39)

Yazarın incelediğimiz bir başka romanı olan *Tesadüf*'te kocasının üzerine evlendiği haberini alan Gülsüm Hanım annesiyle düğün evini basar; Çukurçesme taraflarındaki bu düğün, romanda ayrıntısıyla anlatılır. Bu eserde de gelini süslemesi için tutulan bir "müsçü madama"dan bahsedilir. Bu gayrimüslim kadın da, gelini alafranga kaidelere göre süsler, tuvaletiyle elbisesi ile ilgilenir.

Nikoli: Naki Beylerin konağının husûsî arabacısıdır. Romanda birkaç yerde adı geçen bu Rum, üstünkörü bir şekilde kurnaz ve işbilir bir tip olarak çizilir. Naki Bey'in mesire yeri gezintilerinde en iyi yardımcısıdır. Arabayla yaptığı usta manevralarla efendisine daha iyi bir seyir imkânı sunar. Faytonu ile Kağıthâne'de çapkınlığa çıkmış efendisinin her emrini çabucak anlar ve harfiyen yerine getirir. Güzel hanımların arabalarını takip eder. Şişli istikametinden gelen Bedia'nın arabasının sürücüsü de Rum'dur. İkisi karşılıklı Rumca küfürleşirler.

> Galiba onun arabacısı da tembihliymiş; müsademeye benzeyen bu tekarrüpten herif huylandı; bizim Nikoli'ye birkaç Rumca küfürle beraber dizginleri salıverdi. (s. 83)

Hüseyin Rahmi'nin incelenen romanlarında, arabacı esnafının çoğunlukla Rumlardan seçildiği görülür.

1.9. METRES[1]

Hami Bey	Firuze Hanım'ın mirasyedi oğlu
Müştak Bey	Parnas'ın sevgilisi
Reyhan	Müştak Bey'in arkadaşı
Firuze Hanım	Şadi Efendi'nin karısı
Şadi Efendi	Firuze Hanımın ihtiyar eşi
Şakir Ağa	Şadi Efendi'nin vekilharcı
Saffet Hanım	Hami Bey'in karısı
Revai Bey	Şadi Efendi'nin kız kardeşinin oğlu
Rıfkı	Hami Bey'le Saffet Hanım'ın küçük oğlu
Ali Ağa	Revai'yi tedip etmek için tutulmuş köşk çalışanı

Parnas Felye	Beyoğlu'da oturan Fransız fahişesi
Hizmetçi Rozet	Parnas'ın yolundan giden hizmetçisi
Hizmetçi Jozefina	Matmazel Parnas'ın oda hizmetçisi kadın
Pelisye	Parnas'ın gizli âşıklarından
Madam Karabet	Matmazel Parnas'ın kapıcısı olan kadın
Uşak Antuvan	Hami'nin Parnas'la oturduğu apartmanın kapıcısı
Hezar Kürkçiyan	Ermeni asılı terzi (modist) kadın
Meryem Dudu	Oda hizmetçisi
Madam Krike	Hami Bey'in oğlunun Fransız mürebbiyesi
Mösyö Jan	Fransızca hocası, Fransız
Murtaza Efendi	Farsça hocası
Nikolayidi Efendi	Rus asıllı Fransızca hocası
Nedime	Firuze Hanım'ın iş bilir Habeşli dadısı
Hizmetçi Sofi	Firuze Hanım'ın köşkünde bir hizmetçi kız
Rus Kontesi	Firuze Hanım'ın sosyeteden misafiri
Karanfil	Müştak'ın küçük zenci halayığı
Flora	Taksim'de Rum terzi kadın
Altunyanlar	Zengin bir Ermeni aile

[1] Hüseyin Rahmi [Gürpınar], *Metres*, İkdam Matbaası, Dersaadet 1315 (1899)., 904 s.

1.9.1. Romanın Özeti

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Metres* adlı romanında olaylar, merhum Şadi Efendi'nın Boğaziçi'nin adı verilmeyen bir köyünde bulunan konağında geçer. Yetmişin üzerindeki Şadi Efendi, ömrünün son yıllarında onsekiz ondokuz yaşındaki Firuze Hanımla evlenmiş, Hami adında bir oğlu olmuş ve bu durum pek çok dedikoduya sebep olmuştur: Şadi Efendi çocuk beş yaşında iken ölür. Kocasının mirasını iyi idare edemeyen ve etrafındaki dalkavuklara aldanan genç kadın, gittikçe eriyen servetine rağmen gösterişli hayatından hizmetçilerinden vazgeçememektedir.

Romanda önce; Firuze Hanım, alafranga oğlu Hami, geleneksel bir terbiye ile yetişmiş biraz safça karısı SafvetHanım, uzak akrabadan filozof tabiatlı ve aylak Revaî'den oluşan aile tanıtılır. Konağın hizmetçileri de bu tanıtıma dahil edilerek, ailenin yaşayış tarzı teferruatlı bir şekilde verilmiş olur. Roman, alafranga kocasına kendini beğendirmek için korse ile vücûdunu biçime sokmaya çalışan Safvet Hanım'ın evde korse provası sahnesiyle başlar.

Alafranga ve züppe Hami Bey, orta yaşlı ve erkek delisi annesi Firûze Hanım; merhum şadi Efendi'den kalan servetle, tam bir mirasyedi hayatı yaşamaktadırlar. Paris'te de bulunmuş alafranga Hami Bey, çok alaturka gördüğü karısı Safvet'i beğenmemektedir. O da kocasına kendisini beğendirmek için, korselerle, alafranga elbiselerle hoş görünmeye çalışmaktadır.

Romanın ikinci kısmında, Müştak ve Reyhan Bey adında alafrangalık meraklısı iki arkadaşın eski metresleri Parnas'a tek başına sahip olma mücadeleleri anlatılır. Gençler, paraları bitince Parnas'ı kaybederler. Servet düşkünü bu Fransız fahişe, kendine bol paralı Hami Bey'i bulmuştur. Karşılarına rakip olarak zengin Hami'yi bulan iki arkadaş, kurnazca bir plan yaparlar. Hami'nin annesi Firuze Hanım'ı ve karısı Safvet'i baştan çıkararak, para sızdıracaklar ve bu paralarla hem Hami'den intikam alacak; hem de yeniden Parnas'a sahip olacaklardır. Firuze Hanım'ı elde etme vazifesini üstüne alan Reyhan, amacına ulaşır. Geceleri ortaya yaşlı sevgilisi tarafından köşke alınmakta, bu yaşlı kadının servetinden istifade etmektedir. Ancak Müştak, Safvet'i baştan çıkaramaz.

Vicdanı her şeye rağmen kocasına ihanete elvermeyen Safvet, bununla birlikte Müştak'ı tanımak ve onunla buluşmak merakından da kendini bir türlü alamaz.

Anlaşmalarının hilafına Reyhan'ın Safvet'e yaklaşmasını engellemeye çalıştığını; elde ettiği paralarla kendinden habersiz, Parnas'la yeniden ilişki kurduğunu öğrenen Müştak, Hami'ye yazdığı bir ihbar mektubuyla, Reyhan'ın Firuze Hanım ve Parnas'la olan ilişkilerini anlatır. Böylece ondan intikam almış olur. Gerçeği öğrenen Hami, Reyhan'ı Parnas'la yakalar. Parnas'ın teklifi ile mesele, düello ile çözülmeye karar verilir. Boğaziçi koruluklarında yapılan düelloda Hami ölür, Reyhan hapse atılır. Parnas ise İstanbul'dan kaçar. Parnas'ı vapura kadar takip eden ve yeniden birlikte olmayı teklif eden Müştak, hala kendisini bu kirli aşkın pençesinden kurtaramamıştır.

Hüseyin Rahmi, natüralizm ve realizmin etkisinde kalsa bile, eserlerini bazen teferruata boğar. Bilhassa, çevre tasvirlerinde ve kahramanlarının bazı tasvir ve tahlillerinde, sübjektif davrandığı gözlenir. Ancak bütün bunlara rağmen denebilir ki "Büyük ve sabırlı bir gözlemci olan Hüseyin Rahmi'nin, vaka'sı hep İstanbul'da geçen romanları, gerçek değerlerini, daha çok yazıldıkları devrin sosyal yapısını bütün canlılığı, bütün incelikleri ve tam bir objektif doğruluğu ile verebilmiş olmalarına borçludur." [Akyüz, 1979: 135]

Yanlış Batılılaşma ile alay eden Hüseyin Rahmi'nin, romanlarında başvurduğu yöntemlerden biri de, sosyal tenkittir. Bu yüzden, gerçekleri olduğu gibi vermeye çalışmasının altında, sosyal tenkide sağlam bir zemin hazırlama kaygısı yatar. Gürpınar'ın sosyal tenkitlerinde başvurduğu bir başka yol da, mizah unsurudur. Hemen her romanında görülen bu üslûp özelliği, onu rahat okunur bir romancı kılmıştır. Konularını, kendi gördüğü, işittiği veya gazeteden okuduğu hadiselerden çıkarmıştır. "Eserlerinin hemen hepsinde: Fuhuş, taklitçilik, yoksulluk, boş inançlar, gayrî meşru çocuklar, mirasyedilik, harp zenginliği, frengi, boşanma, mürailik, züppelik gibi toplum yaralarına parmak basmış olması, bu yolda kararlı ve direnişli olduğunu gösterir." [Kabaklı, 1978: c. 3, s. 16]

Kaplan'a göre "Hüseyin Rahmi, romanlarının çoğunda muayyen insan ve cemiyet görünüşünü ortaya koymak istediği için, şahıslarını önceden belli şemalara göre yaratmıştır." [Kaplan, 1976: 460] Tahir Alangu'ya göre eser, yazarın "Meşrutiyet'ten bu güne kadar cereyan eden yakın zaman İstanbul hayatının muhtelif safhalarını aksettir"ir [Alangu, 1994: 10]. Konusu ise, yanlış Batılılaşmanın doğurduğu toplumsal çözülmedir. İsmail Habib Sevük, *Edebî Yeniliğimiz* adlı eserinde, romanda "münevver ve zengin aile çocuklarının, devrin modasına uyarak, yaptıkları hoppalıklardan doğan akıbetlerin" tasvir edildiğini söyler. Sevük, eserin en büyük kıymetini de İstanbul'un zengin ve kibar konaklarını canlı levhalarla aksettirmiş olmasında bulur [Sevük, 1937: 331-332].

Daha başlangıçta Fransızca adıyla dikkatimizi çeken ve bir Fransız fahişesinin İstanbul'da alafranga Türk gençleri arasında yol açtığı rekabeti anlatan *Metres* romanı, ilk olarak *İkdam* gazetesinde tefrika edilmiş ve aynı yıl kitap halinde neşredilmiştir.

Roman büyük ölçüde devrin alafranga erkek tiplerine ve bunların maceralarına yer vermektedir. Romancı, eserin aslî temi olan alafrangalığı işlerken zaman zaman başka konulara da temas eder. Servet-i Fünûncuların şiir anlayışına yönelen tenkidler; halk edebiyatı ve *Kerem ile Aslı* hikâyesi hakkındaki düşünceler; devrin son derece canlı ve pittoresk bir levhasını teşkil eden Beyazıt Meydanı'ndaki yazıcıların teferruatlı tasvirleri ile, eski edebiyatımızın bilhassa mazmunlarına yönelen tenkitler dikkat çekicidir. Roman, özel başlıklar taşıyan ondört bölümden meydana gelmiştir. Bu başlıklar, vak'anın gelişiminde ön plana çıkan olaylar dikkate alınarak verilmiştir.

Daha önce incelediğimiz *Mürebbiye* romanında gördüğümüz unsurların dengeli kullanılışından ve romanın taşıdığı sistemli bütünlükten burada eser yoktur. Mehmet Kaplan'a göre, Hüseyin Rahmi bu romanında, karakter romanından macera romanı kutbuna kayar. *Mürebbiye* romanındaki bütünlüğe ve teksîfe karşılık, *Metres*'te kabarık şahıs kadrosundan ve uzatılan vak'adan kaynaklanan "bir dağılma ve bu dağılmaya engel olmak için gösterilen bir zorlama" vardır [Kaplan, 1976: 466].

1.9.2. Yabancılar ve Azınlıklar

Romanın şahıslarını, merkezinde Hami'nin bulunduğu alafranga Türk ailesi ile; Beyoğlu'nda oturan Fransız fahişesi Parnas ve çevresi olarak iki kısma ayırmak mümkündür.

Parnas Felye: Romandaki yabancı tiplere eserin aslî kahramanlarından biri olan Parnas'la başlamak uygun olur. Bir Fransız olan Parnas, metreslik mesleğinde oldukça tecrübe kazanmış bir fahişedir. İstanbul'a, Paris'te büyük paralar kazanmış zengin ve yaşlı bir Rum'la beraber gelmiştir. "Vüs'at-i ticaret, servet-i azîmesiyle ma'rûf ihtiyar bir Rum vefat ederek kiliselere, Rum mekteplerine teberru eylediği milyonlarından başka, Beyoğlu şıkları arasında ebedî bir sebeb-i münazaa olacak bir de "metres" bırakmıştı."r. (s. 165)

> Alâ rivâyeten Matmazel, Paris'in tabaka-i ulyâ âlüftegânıundan imiş, müteveffâ Rum, Paris'te bir muamele-i ticâriyeden birkaç saat zarfında milyonlar kazanmış. O sevinçle vücûtça bir gençlik hissetmiş. Servetteki tâli'inin muhabbetteki yaverîsini de tecrübeye kalkarak Matmazel ile akd-i sevdâ eylemiş. Birlikte Dersaadet'e gelmişler. O kazancın besbelli hızı çabuk geçmiş, Mösyönün de vücûdu gevşemiş. Bu seksenlik ihtiyarın yumuşak puselerine biraz sertlikj gelmek için Matmazel, âşıkında peynir dişlerinin zuhûruna intizâr etmekte iken zavallı Rum galiba bu son Metres'inden kâm alamadan alemini değişdirmiş. Nâmının hasenâtla yâdı içün bunca hayrâtına zâmimeten Matmazeli de münâsip bir servetle halka vakf-ı inâm eylemiş. (s. 167)

Bu sosyete fahişesinin görünüşü, eserde "yirmisinden pek yukarı olmayan bu afet, sarı saçları, elâ gözleri, o levendâne nârin kâmeti, pür-şa'şaa tuvaletiyle, Beyoğlu'nun ufk-ı sevdasında bir necm-i gîsû-dâr (parıltılı bir yıldız) gibi acaba kime çatacak?, hangi servete çarpacak diye bütün dürbîn-i dikkat ve enzâr-ı tecessüsü kendine celb etmişti." sözleri ile tarif edilir: (s. 165) Romanda Parnas, hanımına yaranmak isteyen Ermeni hizmetçi Meryem Dudu'nun ağzından, yer yer "ironic" bir dille şöyle tasvir edilir:

> O metres dedikleri sarı, kuru Frenk karısı, bunun (Safvet'in) yanında îcâr ile tutulmuş sürü beygirine benzer. (...) Hâşâ sözüm tavandan dışarı.. Hoşt edesin o Frenk kaltağının köpeğine.. Metresinin tırnakları 'aman'ının gözlerine girsin.. (s.461)

Parnas, yaşlı Rum'dan sonra, alafranga yaşamak uğruna baba mirasını sarf eden Müştak'ın metresi olur. Fakat bu Fransız fahişe, genç âşığa oldukça pahalıya mal olmaktadır. Bir müddet sonra Parnas'ın faturalarını ödeyemez duruma gelir. Parnas, aslında ölen Rum'dan kalan serveti ile hiç de "âşıklarının kîse-i inayetine kalmış muhtâc bir kadın değildir." Bununla birlikte, "bir erkeğin âgûş-ı sevdâsında yaşadığı müddetçe", kendi cebinden katiyen "bir kuruş sarfedecek kadar da, ahmak değildir." (s.246) Müştak, bir gün metresinin müsrifliğinden arkadaşı Reyhan'a şöyle dert yanar:

> –Zihnim pek karışık birader.. Matmazel'in israfâtında o kadar hurde-i müfredat vardır ki, velev mücmelen olsun şu saatde bunları size ta'dat edememekden korkuyorum. Fakat müfredatda tahattur edemediklerimin ne ehemmiyeti olabilir? Yekûn malum değil mi? Bu müdhiş yekûnu, yüz sene de yaşasam, yine kâbil değil unutamam. Çünki, mâhiye iki yüz lirayı mütecavizdir. Bazen üç yüzü de geçer. (s.191-192)

Parnas, ne bulunduğu ülke Türkiye'nin ahlâk kurallarına ne de mensup olduğu ülke olan Fransa'nın ahlâk kurallarını tanıyan bir kadındır. Ancak aslında o, parayı hayatının yegâne gayesi yapan zevk düşkünleri ve "materyalist"ler için müstahak bir cezadır. Bu süslü metres; Müştak, Reyhan Hami ve diğer âşıklarının ancak paraları nispetinde sahip olabildikleri, ellerinde tutabildikleri bir kadındır. Çünkü "Parnas deyince, parayı unutmak kâbil değildir. Bu iki isim birbirinin lâzım-ı gayr-i mufarıkı gibidir." (s.588)

Aynı anda pek çok erkeği büyük bir maharetle idare eden bu aşağı karakterli kadın; âşıklardan biriyle birlikteyken diğerine yakalanınca işin içinden çabucak sıyrılmasını bilecek kadar da kurnazdır. Sevda bahislerinde o kadar "tecrübe sahibi"dir ki, bu konuda zamanla şahsî bir felsefe dahi geliştirmiştir. Bu felsefesini, zaman zaman âşıkları ile paylaşmaktan da geri durmaz. Ona göre "Sevdâ bir iksîr-i acîbdir ki, kapdan kaba boşaldıkça kuvveti zâyi' olur, bir kapda çok durunca taamı bozulur.." (s.326) Ancak âşıkları, onun servet avcılığının açıkça ihanetlerinin bir türlü farkına varamazlar. Her defasında onun yalanlarına aldanırlar. Ateşe uçan kelebekler gibi safça mahvoluşlarını göremezler.

İki mirasyedi Parnas kurbanından biri olan şair Reyhan, diğerinden biraz daha uyanıkçadır. Parnas'ın kendilerine ettiği oyunu anlar gibi olmuş; niçin işin ardını önünü

düşünmeden bu kadına böyle soyulup soğana döndüklerini sorgulamaya başlamıştır. Ama diğerinin gözü hâlâ hülyalıdır.

Parnas, aslında zeki ve cesur bir kadındır ve cesareti pişkinliği kendisine silah doğrultulduğunda bile devam eder. Onun ihanetinden şüphelenen Hami, kendi tutuğu evde Parnas'ı Reyhan'la yakalar. Parnas, onun gibi alafrangaların zaaflarını iyi bildiği için bu müşkül durumdan sıyrılır; kurnazca bir tedbirle kendini bu zor durumun dışında tutar: Âşıkların birbirleriyle düello yaparak meseleyi aralarında halletmelerini teklif eder. Nitekim onlar gibi alafrangaları aldatmak için anahtar kelime "Fransa'da biz böyle görmedik" cümle-i itirâziyesi"dir. Biri basan diğeri basılan iki züppe alafranga, "Metres Fransız, maişet alafranga, sevda alamod! Hepsi yolunda bu kadar Frengâne başlayan bir muaşaka niçin Frenk usûlünde bir düello ile netice-pezîr olmasın?" diye düşünürler. (s. 809)

Onlar, Boğaziçi'nde bir ormanda düello yaparlarken Parnas da güvertede yeni âşıklarına ümit verici bakışlar fırlatarak bir akşam üstü vapurla İstanbul'dan ayrılmaktadır. Bu konuda yorum yapan romancı, alafranga âşıkların bu aldanışlarına ironiyle yaklaşır.

Sonunda Hami'yi mezar'a, Reyhan'ı hapishaneye gönderen ve Müştak'ı da ortada bırakan bu metres, vurdum duymaz mizacının tabiî bir tezahürü olarak İstanbul'dan ayrılırken, vapurda zihnini işgal eden yegâne şey "karşısında arz-ı perestiş eden iki genc-i Frenk'den hangisini tercih lazım geleceği emr-i müşkil"idir. (s.902-903)

Hüseyin Rahmi, romanda Avrupalı sanatkârların Doğu anlayışlarını da yerer. Onların kafalarındaki Şark, gerçekten uzak, sadece Batılı oryantalistlerin kafalarında yaşayan hayâli bir manzaradan ibarettir. Doğu hakkında derin bilgisi olmayan tüm Batılılar gibi Parnas'ın da Doğu kültürüne ve eserlerine karşı yüzeysel bir ilgisi vardır. Hattâ âşıklarını kabul ettiği odayı da Şark zevkine göre tefriş eder ve bir Şarklı kadın gibi giyinir.

O, ismi ile yaşadığı hayat arasında tezat olan bir kadındır. Zira eski Yunanlıların bir dağa verdikleri bir ad olan Parnas, esâtir devirlerinde Apollon adıyla da bilinir ve güzel sanatlar ver şiir tanrıçalarının merkezi sayılırdı. Şiir ile şaire telmih olunan Parnas kelimesinin bir fahişeye ad olmasını yazar; onun "ihtiyar dostunun gözüne daha şairane görünmek" hevesine bağlar ki, bu durum beynelmilel Metres'in kurnazlığına da delalet eder. Onun adının, Servet-i Fünûncu şairlerin, şiirde tuttukları Parnasyenlik ekolünü de çağrıştırması dikkat çekicidir. Yazar onları tenkit etmek için burada uygun bir fırsat bulmuştur.

Parnas'ın romandaki tek müspet hareketi, İstanbul'dan ayrılmadan Hami'min annesi Firuze Hanım'a cereyan edecek düelloyu haber vermesidir. O, acımasız bir fahişe, daha doğrusu, peşinde bıraktığı felaketlerle Batı romanlarında örnekleri çok görülen bir "meş'um kadın", bir "femme fatal- öldürücü kadın"dır. Roman boyunca mizacını koruyan bu kadın, hiç değişmeyen "düz-flat" bir tiptir.

Rozet: Rozet, Matmazel Parnas'ın yanında hem hizmetine bakan hem de ondan mesleğinin inceliklerini öğrenmeye çalışan bir Yahudi kızdır. Parnas'ın ilişki kurduğu erkeklerin sayısı öylesine çoktur ki aşk trafiğini, randevularını ve bütün gizli işlerini ayarlamak vazifesi Rozet'e düşer. Bu maharetli kız, her milletten âşıkları kabul etmek için Fransızca ve Rumca da bilir. O, Parnas'ın en büyük yardımcısı ve tüm sırlarına vâkıf bir arkadaşıdır. Hami, onu yakalamak için silahla eve geldiğinde de büyük bir fedakârlıkla atılacak, hanımını kurtarmaya çalışacaktır.

Parnas'ın ancak birkaç defa kullandıktan sonra çıkardığı kıyafetlerini giyer. Bu şekilde elde ettiği makyaj malzemeleriyle süslenir, sokağa çıkar. Beyoğlu mağazalarındaki patronlar, garsonlar" hayranlıkla bu süslü matmazeli seyrederler. Ustası Parnas'a çok iyi bir halef olacağı daha şimdiden belli olan bu kızın yegâne ümidi bir gün Hami gibi servet sahibi bir beyefendiye metres olmaktır. .

Jozefina: Parnas'ın gayrı meşru işlerinde kendisinin birinci yardımcısı oda hizmetçisi "Jozefina" ve çırağı "Rozet"tir. Parnas'ın oda hizmetçisi Jozefina'nın adı, sadece bir yerde geçer. Milliyeti ve başka özellikleri hakkında bilgi yoktur: Parnas'tan şüphelenen

Hami, apartmanın kapıcısından kendisi yok iken daireye geleni gideni sorar; kapıcı kadın Madam Karabet, "–Parnas'ın oda hizmetçisi "Jozefina" buraya geldi; "Yine apartmanda ne iştir ki dönüyor?" dediysem, ağzı sıkı kızdır; bilirsin ?.." cevabını verir. (s.232)

Pelisye: Hami'nin kendisine Beyoğlu'nda bir apartman tuttuğu Parnas ondan gizli başka erkeklerle de görüşmeyi sürdürür. Yardımcısı Yahudi kızı Rozet'in idare ettiği bu görüşmeler alaturka usûlle tefriş edilmiş bir odada gerçekleşir. Bu odanın müdavimlerinden biri de milliyeti belirtilmeyen yabancı Mösyö Pelisye'dir. hasır şapkalı setre pantolonlu bu adam apartmandan çıkarken kapıcılar tarafından da görülür. (s. 426)

Madam Karabet: Parnas ve Müştak'ın Taksim civarındaki apartmanlarının kapıcısı olan kadındır. İsminden Ermeni olduğu anlaşılmaktadır. Eserde "–Parnas'ı sorarsın ? O bunda yoktur; gelmezine gitmiştir" şeklinde şiveli bir Türkçe ile konuşur.

Uşak Antuvan: Hami'nin Parnas'la oturduğu apartmanın kapıcısı olan bu adam Hami'ye kendisi yokken daireye gelip gidenler hakkında bilgi verir. Milliyetine temas edilmez.

Hezar Kürkçüyan: Firuze Hanım konağının özel terzisidir. Roman Firuze Hanım'ın geleneksel terbiye ile yetişmiş, biraz safça gelini Safvet ile onun diyalogları ile açılır: Yazar bu geveze Ermeni kadının ağzından ironik bir dille alafrangalık düşkünlüğünün eleştirisini yapar. Mesleğinde mahir; ama bir o kadar da paraya düşkün bir kadın olan Hezar Kürkçüyan, sık sık parasını peşin alacağından ve ücretinin geciktiğinden bahseder. Onun romandaki bir başka fonksiyonu da, Hami'nin küçük oğluna mürebbiye arandığını duyunca kendisi gibi Ermeni olan Altunyan ailesinin yanında çalışan Fransız mürebbiye Madam Krike'yi tavsiye etmesidir. Onun referansıyla mürebbiye Madam Krike tutulur.

Meryem Dudu: Firuze Hanım konağında çalışan oda hizmetçisidir. Yaşlı Ermeni kadınlar veya Ermeni'den dönmüş kadınlar için kullanılan "Dudu" ismiyle çağrılır.

Konakta olup biten her şeyden haberdar olan bu orta yaşlı ve biraz "güzelce" kadının konaktaki en büyük meclubu, Firuze Hanım'ın akrabasından "deli filozof" Revai Bey'dir. Revai Bey, Meryem Dudu'yu konağın tenha yerlerinde sıkıştırır etlerini çimdik çimdik koparır. Romanın en sevimli kişilerinden biri olan Ermeni hizmetçi Meryem Dudu, iffetine düşkündür. Masum saffet Hanım, alafranga kocasını aldatmamak için direnme gücünü git gide kaybederken; Meryem Dudu, hanımına verdiği destekle onun iffetini korumasına yardımcı olur.

Madam Krike: Hami Bey'in oğlunun Fransız mürebbiyesi'dir. Hüseyin Rahmi'nin romanlarında Avrupalılar zeki, kurnaz ve iş bilir kişilerdir. Bizim alafrangaların alafrangalık yolunda düştükleri komik durumlarla, içten içe dalga geçerler. Gelenekten gelen özelliklerimizin de zaman zaman bu kişilerin ağzından iğnelendiği olur. Romanda Madam Krike ile alafranga Hami Bey arasında yaşanan şu vaka, bahsedilen duruma iyi bir örnek teşkil eder. Hami Bey, bu kültürlü ve tecrübeli kadına Malumatfuruşluk yaparak, güya onun meslekî bilgisini sınamak ister. Ancak "kendi terbiyesindeki ittıratsızlığı gösterir bir istical" ile "endükasyon" (eğitim) hakkındaki nazariyelerini sorar. Fakat bu güngörmüş Fransız eğitimci karşısında komik duruma düşer. (s.57)

Mösyö Jan: Romana giriş sebebi özel olarak tutulmuş Fransızca hocası oluşudur. Hami'nin oğluna mürebbiye aranması münasebetiyle yazar, Hami'nin geçmişteki eğitiminden bahseder. Annesi Firuze Hanım, oğlu için uzun uzun özel hocalar aramış kendini Fransız gibi tanıtan Rum eskisi veya Rus göçmeni pek çok hocayı denedikten sonra, gerçek bir Fransız olan Mösyö Jan'ı bulmuştur. Bu idealist Fransızca hocası uzun süre zekası kıt ve şımarık talebesine Fransızca öğretmek için çabaladıktan sonra pes ederek konaktan ayrılmıştır.

Romanda kimi etnik kökenden kimselerin konuşmaları ve millî kimlikleri başarıyla verilir. Batılıların meslekî onurlarına bağlılıkları, Mösyö Jan'ın şahsında tebarüz eder. O, şımarık talebesinin terbiyesizliklerine dayanamayıp çekip giderken, Rum ve Acem hocalar aldıkları ücret mukabili aşağılanmaya katlanırlar.

Murtaza Efendi: oğlu Hami'yi alafranga bir terbiye ile tetiştirmek isteyen Firuze Hanım dönemin eğitim telakkisi gereği oğluna Arabî ve Farisî ders de aldırmayı ihmal etmez. Konuşması ile tipik bir "Acem" olan Murtaza Efendi Farisî hocası olarak tutulur. Başlangıçta büyük bir azimle işini yapmaya uğraşan Murtaza Efendi, Hami'nin zekâsının geriliği ve şımarıklığı karşısında o da pes eder ve eğitim öğretimi ikinci ploana atar; diğer özel hocalar gibi parasını alıp keyfine bakar. Zaten ailenin istediği de çocuklarının yabancı dil öğrenmesi değil; gösteriş yapmaktır.

Nikolayidi Efendi: Firuze Hanım şımarık oğluna, alafranga terbiye icabı Fransızca öğretmek hevesine düşer. Bu yolda, kendini Fransız gibi tanıtan pek çok Fransızca hocası denenir. Bunlardan biri de eski bir Rus göçmeni olan Nikolayidi Efendi'dir

Nedime: Firuze Hanım'ın işbilir Habeşli dadısıdır. Bu ihtiyar siyahî kadın, Hanım'ının her türlü gizli işinde sırdaşlığını da yapar. Konakta paralar suyunu çekmeye başladığı zaman hanımını bir mücevher daha satmaya ikna eder. Ondan kopardığı mücevheri doğruca Beyoğlu kuyumcularına götürür, haraç mezat satar. Aldığı paranın bir kısmını kendine ayırdıktan sonra kalanının hanımına getirir.

Hizmetçi Sofi: Firuze Hanım'ın köşkünde çalışan hizmetçi kızdır. Milliyetinin Rum olduğu belirtilir. Şiveli bir Türkçe ile konuşturulur.

Rus Kontes: İncelediğimiz romanlarda Rus milliyetine mensup yabancılar çoğunlukla İstanbul'un ecnebi muhitlerine düşmüş Beyaz Rus kadınlardır. Fakat bu romanda Rus asilzadesi bir kontesten bahsedilir. Hami'nin annesi Firuze Hanım evinde bir iki akşam misafir ettiği bir Rus kontesten alafranga âdetler kapar. Meselâ bunlardan biri kontesin elinde gördüğü sapsız gözlükten derhal bir tane edinmektir.

Karanfil: Romanda figüratif bir fonksiyonu vardır. Parası bittiği için metresi Parnas tarafından terk edilen ve aylar sonra evine gelen alafranga Müştak Bey, biraz istirahat Etmek için odasına çekilir. Bu sırada boyu endamı yerinde küçük bir zenci halayık olan Karanfil, elinde efendisine önderilmiş bir mektupla içeri girer. Onun güzelliği

okuyucunun dikkatinden kaçırılmaz. (s. 299,300) Romanda başka bir fonksiyonu yoktur.

Flora : Ermeni terzi Hezar Kürkçiyan, Taksim'de bir dükkânı olan bir Rum terzi kadından bahseder. İsmi Flora olan bu kadın da, vaktiyle Firûze Hanım konağıyla iş yapmıştır. Bu kadından, Firûze Hanım'ın borcuna pek sadık olmadığı bilgisini alan Hezar Kürkçiyan, işini sıkı tutmaya, parasını çabuk tahsil etmeye çalışır.

Altunyanlar: Beyoğlu'nda oturan zengin bir Ermeni aile olduğu bilgisi vardır. Alafranga bir yaşam süren bu aile, çocukları için bir de mürebbiye tutar. Hami'nin oğlu için tutulan mürebbiye Madam Krike, ilk olarak bu ailenin yanında çalışmış, daha sonra Firûze Hanım konağına gelmiştir.

1.10. MÜREBBİYE[1]

Dehri Efendi	Hem geleneksel hem alafranga bir tip olan aile reisi
Şemi Bey	Dehri Efendi'nin toy oğlu
Melahat Hanım	Dehri Efendi'nin kızı
Amca Bey	Dehri Efendi'nin alafranga kardeşi
Sadri Bey	Melahat'in kocası
Eda Hanım	Yalının kâhya kadını
Tosun Ağa	Konağın aşçıbaşı
Şaban Ağa	Edâ Hanım'ın kocası
Nezahat	Dehri Efendi'nin küçük kızı
Vahib	Dehri Efendi'nin küçük oğlu

Anjel	Romanın aslî kişisi olan Fransız mürebbiye
Mösyö Andre	Anjel'in Fransa'daki ilk âşığı
Mösyö Bodler	Anjel'in bir yazar olan ikinci âşığı
Mösyö Maksim	Anjel'in bir tüccar olan üçüncü âşığı
Anjel'in Annesi	Anjel'in ismi verilmeyen annesi

1.10.1. Romanın Özeti

Romanda tüm olaylar, aile reisi Dehri Efendi'nin Boğaziçi'ndeki yalısında gelişir: Mülkiye memurluğundan emekli Dehrî Efendi, bir yanıyla "âdât ve ahlâk-ı millîyede" "mutaassıp"; diğer yanıyla Fransızca bilen, evini alafranga usûllere göre tefriş eden bir değişim dönemi insanıdır. (s.45) ilk karısından Melahat'la, Şem'i doğmuş; onun vefatından sonra tuttuğu genç bir odalık da Nezahat ve Vahip'i dünyaya getirmiştir. Melahat Hanım, içgüvey olarak alınan ve fakir bir genç olan Sadri Bey'le evli iken; on

[1] Hüseyin Rahmi [Gürpınar], *Mürebbiye*, Kitaphane-i Hilmi, 2. tab'ı, Marifet Matbaası, İstanbul 1927., 294 s. Hüseyin Rahmi'yi bir romancı olarak şöhretle tanıştıran bu eser, ilk olarak *İkdam* gazetesinde tefrika edilmiş ve daha sonra *İkdam* matbaasında kitap halinde neşredilmiştir: Hüseyin Rahmi [Gürpınar], *Metres*, İkdâm matbaası, İstanbul 1315 (1899). 904s.

sekiz yaşındaki Şem'i de yatılı okuldadır. Dehri Efendi'nin yegâne söz sahibi olduğu bu konakta, tam bir "pederşâhî-patriarchal" aile sistemi hüküm sürmektedir. Dehrî Efendi, dönemin alafrangalık modalarına uyarak Nezahat ve Vahip'in Fransızca öğrenmeleri ve eğitimleri için, aslında "son derece aşağılık bir fahişe olan" Anjel'i mürebbiye olarak tutar. Ancak o, kökü Paris'e uzanan ünlü bir azılı bir fahişedir.

Anjel'in Paris yılları hakkındaki bilgiyi, Dehri Efendi'nin konağında mürebbiyelik yaparken, zaman zaman geçmişine dönmesi ve geçmişini hatırlamasından öğreniriz. Anjel, pek de parlak olmayan bir geçmişe sahiptir. "Fransa'da "fiy püblik" denilen düşük kadınlardan iken burada mürebbiyeliğe alındığına şaş"an Anjel, aslında "doğdukları zaman nüfus kütüğüne yalnız annelerinin adıyla yazılan" nikâhsız doğmuş çocuklardan biridir. (s.12) Paris'te bulunduğu yıllarda, defalarca annesine sormasına rağmen, bir türlü babasının kim olduğunu öğrenemez. Annesine babasını adını sorduğu zaman, daima şöyle cevap alır: Anjel'in zorlamasından pek ziyade bıktığı günler kadıncağız bir kaç düzine erkek adı saydıktan sonra: "Kimin kızı olduğunu ben ne bileyim? Işte bunların içinden babanı ara da bul!" diye haykırırdı." (s.13) Anjel, "Paris'in fuhuş süprüntülüğü içinde fişkıda yetişen mantar gibi olgunlaşmaya başlayınca, daha kadınlık çağına girmezden birçok zaman önce o da anasının yoluna saptı. Henüz küçüktü. Fakat fahişelikte anadan doğma istidadı yüzünden o işte anasından usta çıktı. (s.13}

Hüseyin Rahmi, bu ifade ile Anjel'in fahişeliğini kalıtıma bağlar. Paris'in rezalet alış verişi pazarında epey zaman dolaştıktan sonra sonunda bir gün o da, anasının uğramış olduğu kazaya uğradı, yani gebe kalır. Karnındaki çocuğun, dostlarından Mösyö Andre'ye ait olduğunu söylerse de, onun, "Ben seninle serbest hâlde yaşadım. Bu yaşamdan çıkacak bütün iyilik ve kötülük sana aittir matmazel." (s.13) demesi üzerine, o da, yazarlardan Mösyö Bodler'i karnındaki çocuğun babası olduğuna inandırmaya çalışır. Mösyö Bodler'den de şu cevabı almaktan kurtulamaz: "–Sizin meslekte olan bir kadından doğacak çocuk, kimsenin değildir. O, ancak sizindir, matmazel." Cevabını alır. (s.20) Anjel, sonunda doğurduğu çocuğu, "...büyük annesinin şefkatine emanet ederek (...) yeni yakaladığı Mösyö Maksim adında bir herifle yaşamaya başlar. (s.24)

Anjel, Mösyö Maksim ile umulandan daha uzun müddet birlikte yaşar ve onunla İstanbul'a kadar gelir.

Anjel, sevgilisi ticaret işleriyle ugraşırken, kendisi de özel mesleğini icra eder. Nihayet, işi o kadar ileri götürür ki, bir Rum genciyle sevgilisini aldatırken, sevgili tarafından yakalanır. Bunun üzerine Mösyö Maksim Anjel'i terk eder.

İki yol çantası ile iki eli böğründe beş parasız sokak ortasında kalan Anjel kerhanelerden birine sığınmak yerine çirkin sanatını umumîlikten hususîliğe dökmek, fahişelik yorgunluğundan bir parça dinlenmek isteyerek, İstanbul'da yerleşmiş itibarlı bir Fransız ailesine başvurur." (s.25) Kendisini bu aileye melek gibi göstererek, temiz bir kız olarak tanıtır. "Birçok utangaç duraklamalar ve yapmacık hâllerden sonra yüzüne mendil tutarak yaşamak için mürebbiyelik etmek gibi halis bir niyetle İstanbul'a gelmeyi arzulamış..." (s.25) olduğunu söyler. Ancak, birlikte geldiği Mösyö Maksim isimli birinin kendisine tecavüze yeltendiğini, bu yüzden de namusunu korumak üzere, sokağa kaçtığını söyleyerek, kendini aileye acındırır. Anjel'in bu hayasız yalanlarına kanan Fransız aile, onun bu durumuna acıyarak, kendisini Dehri Efendi'nin konağına mürebbiye olarak yerleştirirler.

Anjel, Dehri Efendi'nin konağına yerleştikten sonra, "bir zaman için vücut ve zihin dinlendirmeğe niyetlendiği hâlde, 'alışmış, kudurmuştan beterdir' sözünce ara sıra katıldığı aile insanları içinde genç, ihtiyar birkaç erkek görür görmez niyetinden cayıverir." (s.26).

Anjel, Dehri Efendi'nin konağına yerleştikten sonra, küçük Nezahat vasıtasıyla Amca Bey, Sadri ve Şemî'nin kendisine ilan-ı aşk etmelerine şahit olur. Âşıklarını tayin ettiği belli vakitlerde, birbirlerinden haberdar etmeden konağın haremlik ve selamlık bölümü arasındaki odasında kabul eder. Üç gafil âşık kıskançlıkla birbirine düşseler de aslında Şemi'nin dışında diğer ikisi hallerinden memnundur.Bu durum böyle sürüp gitmekteyken bir gece kahya Eda Hanım, yalının içinde bir şeyler döndüğünü fark eder. İşin iç yüzünü anlamaya çalışırken çıkan gürültüden Dehri Efendi haberdar olur. Gece yarısı sofada herkesi toplayarak işin aslını soruşturur. Ancak Anjel, masum ve iffetli

olduğuna onu inandırır. Eda Hanım, Anjel'i itham eden iddialarına karşılık evden uzaklaştırılan kişi olur.

Yazar pek çok romanında yaptığı gibi şahıslarını tanıtırken açıklama tekniğiyle, hepsini romanın ilk bölümlerinde toplu olarak sırasıyla tanıtır. Onlar hakkında verilen karakter özellikleri, ilerleyen aksiyon bölümlerinde de doğrulanır. Yazar, bu romanında da her şeyi bilen bakış açısını kullanmıştır. Dehrî Efendi kadar, sırf alafrangalık gereği abanoz baston kullanan küçük kardeşi Amca Bey gibi yaşlı alafranga tipler, Şem'î ve Sadri gibi gençler de yalıya yeni gelen mürebbiyenin etrafında dönerler.

Dehri Efendi, kâhya kadın Edâ'yı da önüne katarak herkesi, mürebbiyenin odasında toplar. Gece yarısı evin sofasında oynanan ve Anjel'in kapısının bağlanmasına neden olan hadiseyi bir müfettiş gibi soruşturur. Anjel, kendisi için çok fena sonuçlar doğurabilecek bu nazik durumu ve Edâ'nın ithamlarını kurnazca bir hileyle, mazlum rolüne bürünerek savuşturur. Hatta kendisine baştan beri diş bileyen Eda'dan kurtulur. Onun bu kurnazlığı, bize yazarın *Metres* romanındaki işbilir bir başka Fransız fahişe olan Parnas Felye'yi anımsatır.

Mürebbiye Anjel, eser boyunca gelişen tüm aksiyona ve entrikaya tâbi olan şahıs değil bizzat planlayan ve tatbik eden bir şahıstır. Diğer şahıslar onun olayları kurnazca idare kabiliyetine karşı bir zekâ alameti gösteremezler. Adeta yazar tarafından Anjel'in kurnazlığı ispat etmek için gerekli olduklarında esere konulmuşlar gibidirler. Başından beri olayların farkında olan Eda Hanım'dır. Ancak o da kurnazlığa kurban gitmekten kurtulamaz.

Dehrî Efendi, oğlu Şemi'yi geleneksel yöntemlerle, gece sofada meydana gelen koşuşturmanın sebebini öğrenmek için falakaya yatırarak konuşturur. Bu şekilde dayak acısıyla her şeyin açığa çıkacağından korkan Anjel, uydurduğu yeni bir yalanla onu falakadan kurtarır. Dehrî Efendi herkesi odasına gönderdikten sonra, şüphe dolu bakışlarla bir de Anjel'i sorguya çekmek ister. Ancak Anjel'in kendisini ustalıkla savunması karşısında köşkten ayrılmaması ve mürebbiyelik vazifesine devam etmesi

için yalvarır. Mürebbiye, Dehrî Efendi'nin her fırsatta övündüğü "insan sarraflığı"nı içten içe alaya alır.

Onun, saflığı ve ham hayâlleriyle dalga geçtiği bir başka kişi de toy bir delikanlı olan Şemî'dir. Anjel, eserin sonuna kadar üç erkekle oynadığı komedyayı sürdürür. Fakat bu komedya, diğer olgun âşıklar gibi alacaklarını alıp köşesine çekilmeyi kabul etmeyip kendisini çılgınca kıskanan genç ve saf âşık Şemî'nin kapısına, elinde bir hançerle dayanmasıyla bir trajediye dönüşür. "Pembe ziyâlarla müstağrak" hepsini de kabul ettiği için her üç erkeğinden çok iyi bildiği o odada, "ayakları çıplak, göğsü bağrı üryân, saçları ürpermiş, lerzân" (s.288) bir halde beklerken her şey biter. Şemî dahi onun gerçek yüzünü görmüştür. Birisinin saklandığından şüphe ettiği için aynalı dolabın anahtarını ister. Anjel, kadın eşyası olduğundan dolayı bir erkeğin bakmasının ayıp olacağı bahanesiyle vermek istemez. Bunun üzerine "Bir kadının kendini çıplak erkeklere teşhir eylemesi ayıp olmuyor da eşyâsını göstermesi mi ayıp oluyor?" (s.290) cevabını alır. Dolap açıldığında, içinden Dehrî Efendi çıkar ve roman, bu sürpriz sonla biter.

Daha toy bir delikanlı olan ve Anjel'i safça bir aşkla seven Şemî, aşçı Tosun'u sarhoş ederek, amcası ile eniştesi Sadri'nin de, tıpkı kendisi gibi geceleri mürebbiyenin odasına girdiklerini öğrenir ve vefasız sevgilisini suç üstü yakalamaya karar verir. Bir gün elinde hançeri ile mürebbiyenin odasına dalar, ancak orada eniştesi Sadri ile değil; babası Dehri Efendi ile karşılaşır. Roman, bu sürprizli sonla biter. Eser, okuyucuyu büyük bir şaşkınlığa uğratılarak bitirilir. Dehrî Efendi baştan beri çizilen portesinin aksine, Şemî tarafından Anjel'in odasında, aynalı dolabın içinde yakalanır. Ancak bu tam bir sürpriz değildir. Edâ Hanım'ın, Dehri Efendi için çok önceden sar ettiği "– Bayılması çocukların marifetlerine midir? Yoksa murâbiyenin gözlerine midir? Orasını Allah bilir." sözleri ile romanın içinde daha önce böyle bir sonucun sezdirilmeye çalışıldığına şahit oluruz. (s.129)

Hüseyin Rahmi, eserlerindeki bazı sıra dışı karakterleri "toplumsal adalet" gibi kadın-erkek ilişkisi gibi konularda kendi düşüncelerini dile getirmekte kullandığını söyler. Berna Moran'a göre aslında *Mürebbiye* romanın yazılış amacı, alafrangalığa özenip de

yabancı mürebbiye tutmanın neden olacağı kötülükleri işaret etmek değildir. "Toplumdaki yasarların, törelerin ahlâk anlayışının, özellikle kadınlar aleyhine işlediğini göstermek ister. Kadın-erkek ilişkileri konusunda da yine haksız bir düzen sürüp gitmektedir (...) Yasak aşk suçunu işleyen erkeğe ceza verilmez, ama kadın lanetlenir ve fahişe damgasını yer (...) Gürpınar, gerek aşk felsefesi gerekse evlilik kurumunun kendisini kuşkuyla karşılaması ve namus kavramına yaklaşımı bakımından diğer yazarlardan ayrılır." [Moran, 1999: 87]

Hüseyin Rahmi, eserlerinde "Türkiye'nin yüz elli-iki yüz yıldan beri geçirdiği kültür ve medeniyet buhranıyla ilgili alafrangalık, bâtıl inanç, ahlâk ve geçim sıkıntısı arasında çatışma, aşk ve evlilikte anlaşmazlık, sosyal sefalet, eski ahlâk kaidelerine, örf ve âdetlere isyan konularını ele alır." [Kaplan, 1976: 469] Bir görüşe göre [Akyüz, 1979: 135]; *Mürebbiye* romanının, "Fransız natüralizminin buluşu olan "tecrübî roman" ve - çeşit olarak da- "töre romanı" üzerinde merkezleştiği görülür." Bununla birlikte, kahramanlarını, sosyal yapıları, çevre şartları ve irsiyet durumlarıyla birlikte değerlendirir. "Bu metodu ile realiteyi hem iyi, hem kötü yönleri ile olduğu gibi vermek hususundaki büyük titizliği ile de tam bir natüralisttir."

Mürebbiye romanı, Batılılaşmanın yanlış anlaşılmasıyla oluşan toplumsal çözülmeyi işleyen bir eserdir. Agah Sırrı Levent ise eserin konusunu "Mürebbiye adı altında aileye sokulan yabancı ve uygunsuz kadınların" sebep olduğu bir felaket olarak özetler [Levent, 1964: 41]. Halit Ziya, *Kırk Yıl* adlı eserinde [Uşaklıgil, 1969: 473] Hüseyin Rahmi'nin bu romanla "romancı şahsiyetini" oturttuğunu söyler. *Mürebbiye* romanı "Çocukların eğitimi için, ne olduğu bilinmeyen yabancı mürebbiyelerin rol almasının doğuracağı kötü sonuçlar, aile hayatını da olumsuz bir şekilde etkilemesi kaçınılmaz olacaktır." ana fikri etrafında ele alınan bir eserdir [Aytaş, 2002: 138].

Yazar, bu romanında sosyal bir tenkit örneği vererek, mürebbiye kisvesine bürünmüş ahlâksız bir kadının bir Osmanlı konağını nasıl alt üst ettiğini, geleneksel kıymet hükümlerini nasıl bir anda zaafa uğrattığını hikaye eder. Yazarın gayesi, çeşitli mizahî sahnelerin yardımıyla, Türk cemiyeti için çok zararlı bulduğu yabancı mürebbiye

meselesi üzerine okuyucunun dikkatini çekmek, onları uyarmak, pozitivist bir dikkatle toplumdaki yozlaşmanın menşeini ortaya koymaktır.

1.10.2. Yabancılar ve Azınlıklar

Anjel'in riyâkâr ve çıkarcı kişiliği, içinde yetiştiği Paris'in düşkün muhitlerinde şekillenmiştir. Romanda Anjel'den başka diğer yabancı şahıslar, onun Paris'te başlayıp İstanbul'da devam eden hayatında yer alan kişilerdir.

Anjel: *Mürebbiye* romanı, yazarın, cemiyetin önemli bir yarasına parmak bastığı için önemlidir. "Çocukların eğitimi için, ne olduğu bilinmeyen yabancı mürebbiyelerin rol almasının doğuracağı kötü sonuçlar, aile hayatını da olumsuz bir şekilde etkilemesi kaçınılmaz olacaktır." ana fikri etrafında ele alınan *Mürebbiye* romanının birinci derecede aslî tipi Anjel'dir. Yabancı fahişe tipinin değişik bir örneği olan Anjel, Hüseyin Rahmi'nin natüralist bakış açısı ile bütün özellikleriyle ele alınmış bir tiptir. Türk edebiyatında Fransız fahişe tipinin bir örneği olan Anjel, romanı yönlendirmesi bakımından aslî tip olmuştur.

Yazar, tüm eser boyunca baştan çıkarıcılığı ile Paris'in, İstanbul'un erkeklerini peşinden koşturan Matmazel Anjel'i ayrıntısıyla tasvir etmek gayretindedir.

> Mürebbiye Anjel latîf fakat koklayanın başını döndüren bir çiçeğe benzer. Bahâr-ı hüsnünün, letâfet-i nisvaniyesinin tam devr-i kemâlinde, yani yirmi yaşındadır. Kâmeti mutavassıt, endâmı narin, lâkin gerdanı, yanakları dolgunca, elleri tombulca olması o nehâfet-i bedenle lâtif bir tezad teşkil eder, meyâne bakan kendisini za'îf, sîmâyı gören semiz zanneyler.
>
> (...)
>
> Anjel'de renk pembe beyaz... ince kumral kaşların alt uçları biraz düşük, ağız da cez'î büyük ama sarma ipekle yapılmış zannolunan lalgûn rakîk dudakları arasında tekellüm, daha tatlısı tebessüm esnasında görünen iki sıra dürdâne-i dendân, bu cesâmet-i dehen kusurunu her görene affettirir. Ham şeftali kadifesini andıran biraz çıkıntılı yanakların en ârızalı noktalarıyla o top çenenin merkezindeki çukur beyni birer hatt-ı mevhumla vasl edilse husûle gelecek hayâlî müselles-i mutesâvîü'l adlânın içinde nazar çıldırmış gibi dolaşarak âdetâ bir alem-i emel seyr eyler.

İlle o gözler... İlle o gözler. Uzun kirpiklerle muhât açık kestane rengindeki çeşmânını istediği vakit o kadar süzer, o kadar bayıltır ki bu nigâh-ı dilşikarâneye hedef olup da gaşy olmak derecesinde bir şeyler hissetmemek mümkün olmaz.

Sûret-i telebbüsü pek basittir. Kumral saçlarını yalnız Paris kadınlarına mahsûs olan bir mahâretle tepesine toplar. Yaz mevsimlerinde arkasında daima düz beyaz veya çizgili ketenden bir korsaj, onun altında bir siyah fistan, belinde bir kayış kemer bulunur... Mürebbiyenin ev içindeki süsü, tuvaleti bundan ibarettir. (s.73-75)

Eserde Anjel'in odası da yine ayrıntılı olarak ve yer yer ironilerle tasvir edilir:

Yalıda mürebbiye Anjel'e verilen oda koruya nazırdı... Duvardaki hevaî mâî zemîn üzerine yaldız çiçekli en âlâ neviden bir Fransız kağıdı. Zi-kıymet iki üç tablo, oymalı mahun kornişlerden inen halı perdeler, göbeği beyaz, kitâbesi al, nefis bir Uşak halısı, bir kanepe, iki koltuk, bir "şezlong" bir ceviz yazıhane, kameriyeli tül cibinlikli bir yaldızlı karyola, bir aynalı dolap, bir lavabo mürebbiyenin odasını oldukça nazar-rübâ gösteriyordu. (s.82-83)

Mürebbiyenin odasını böyle güzel ve eksiksiz döşeten Dehri Efendi'dir. Onun bütün ev halkına haşin davranışı, "Mürebbiye hakkında ibrâz- âsâr-ı ihtirâm eylediğinin bir delîl-i alenîsi olmak üzere ona tahsis eylediği odayı ziynet-perest bir kadına hoş görünecek bir sûretle tanzîm ve tefriş ettir"mesi (s.83) evin kâhya kadın Eda gibi hanımları arasında dedikodulara da sebep olmuştur. Safvet Nezihi'nin *Kadın Kalbi* romanında da, mürebbiye Polin'in genç ve toy Baha'yı baştan çıkarabileceği konusunda hanımını uyaran kâhya kadın Binnaz Hanım olmuştur.

Anjel'in odasında "karyolanın baş ucundaki büronun üzerine vaz'edilmiş fil dişinden mamul bir "Krusifi" yani hazret-i Mesih'in sâlibe gerilmiş olduğunu musavver bir heykel" vardır. (s.84) Ancak "Anjel o sâlibi oraya kendisinin hiss-i diyânetle mütehassıs bir kadın olduğuna Dehrî Efendi'yi inandırmak fikr-i riyâkârânesiyle koymuştu"r. Nitekim, "konsolun üzerinde Fransızca bir İncil, 'Bossue'nin 'Marifet-i Hüdâ ve Nefs' unvânlı eseri ve onlara mümasil birkaç kütüb-i dinîye" de aynı sebeple orada bulunurlar. Bunlar hiç okunmaz fakat gösteriş olmak için daima orada bulunurlar. (s. 79)

Romanın aslî kişisi olan Anjel'in, önce isminin anlamı üzerinde durmak gerekir. İsmi, "melek" anlamına gelen Anjel (Angel), aslında Eda Hanım'ın da söylediği gibi şeytanın büyüğü"dür. (s.12) Romanın ilerleyen kısımlarında bu söz sürekli doğrulanır.

Anjel bir fahişedir, annesini, kendisini ve daha bir çok genç kızı iğfal eden erkeklerden intikam almak için önüne gelen her erkeği baştan çıkarmayı gaye edinmiştir. O, Hüseyin Rahmi'nin daha sonraki romanlarında geliştirdiği cinsiyet nazariyesinin bir öncüsüdür. Hayat görüşü bakımından Fransız natüralistlerinin fikirlerini benimseyen Anjel'e göre, ahlâk bir maskeden ibarettir. İnsanda esas olan tabiattır. Anjel'i daha iyi tanımak için,onun yetiştiği çevreyi bilmek gerekir. Anjel'in hayatında üç çevrenin yeri vardır. Bunlar: l- İstanbul'a gelmeden önce, çocukluğunun ve genç kızlığının geçtiği Paris çevresi; 2- İstanbul'a gelişi; 3- Dehri Efendi'nin konağına mürebbiye olarak girişidir.

O, romanın başlangıç kısmında Dehri Efendi yalısında, mürebbiyesi olarak bulunduğu çocuklara ders verirken görülür. Hatırlama ve geri dönüş tekniği kullanılarak onun Fransa'da başlayan ve bu konağa uzanan hayat hikayesi anlatılır. Yalının bahçesindeki kameriyede ders yaptırırken geçmişini anımsar.

> Çocuklar vazifelerini tahrir ile meşgul bulundukları esnâda kendisi güneşin nazar-rübâ iltimâları altında mâi ile altun renginin bütün derecât-ı elvânını gösteren mevcelerin su, semâ, ateş gibi üç unsurunun intisâcından teşkil eyledikleri yol yol harelere vakf-ı nazar ederek dalıp giderdi. Memleketini, Fransa'yı, orada geçirdiği hayat-ı sefihâneyi, şimdi miyânesinde bulunduğu aile nezdindeki safvet ve vazifesini düşünürdü. Fransa'da "fille publique-sokak fahişesi" denilen nazeninlerden iken burada mürebbiyeliğe tayin edildiğine şaşar, "destine" yani nasîb edilen şeyin bu yoldaki garâib-i ahkâmına, tuhaf cilvelerine mütehayyir kalırdı. (s.10-11)

Hüseyin Rahmi, yer yer Ahmet Mithat gibi vakanın akışını keserek okuyucuyu bilgilendirmek maksadıyla malumatlar verir. Anjel'in Fransa'daki hayatını anlatırken de, Türk okuyucusunu, uzak olduğu Fransa, Fransız edebiyatı, Fransız sosyal hayatı ve çevresi hakkında bilgilendirir. "Anjel hîn-i tevellüdünde nüfus defterine yalnız vâlide ismi ile kaydolan evlad-ı tabiîden" biri olarak doğmuştur. O, babaları kabul etmediği ve

annelerinin de düşürmeye cesaret edemediği için dünyaya istenmeyerek getirilen çocuklardandır. (s.11)

> Cemiyet-i beşeriyyenin durmayıp akan cerihalarından biri olan Anjel, has bahçenin baldıranı, mezbelenin gül fidanı olur, kabilinden olmak üzere sevk-i kaderi, daha doğrusu kendisi o sıfatla kabul edilenlerin eser-i gafleti olarak Dehrî Efendi ailesi nezdinde birkaç masumun emr-i tedris ve terbiyesine muallime tayin edilmişti. (s.11)

Paris'te bir fahişeden doğan Anjel, Hüseyin Rahmi'nin de atıfta bulunduğu "naturalizm" mesleğinin "ser âmedân-ı üdebâ"sı (s.11) Zola'nın eserlerindekine benzer bir sosyal determinizmle, tıpkı annesi gibi bir fahişe olur.

> Anjel, Paris'in mezbele-i fuhşu içinde fışkıda yetişen mantar gibi neşv ü nema bulmağa başlayınca daha kadınlık çağına girmeden bir çok zaman evvel anasının sanatına sülük etti. Henüz küçüktü. Fakat fuhuşta ırsen haiz olduğu istîdat hasebiyle o sanatta vâlidesinden daha üstün çıktı. (s.12)

Tıpkı onun gibi hamile kalır. O, iyi bir anne de değildir; çocuğuna karşı bir anneden beklenen şefkati göstermez: "Cık cık bağırmaktan başka artık kendine bir faidesi kalmayan o yavrucuğu büyük vâlidesinin agûş-ı şefkatine bi't-tevdi" ederek eğlencesinden eksik kalmaz. (s.37) Ancak bu çocuk meselesini de çözmesi gerekmektedir. O, gayesine ulaşmak için her yolu mubah sayanlardandır. "–Doğrulukla iş yürür mü; Bu gûne umûr-ı müşkülede en doğru hareket, temin maksada kifayeti en ziyade meczum olan harekettir. İşin ne kadar yalan dolan eğirlik büğrülük olursa olsun, siz neticede husûl-i maksada bakınız. Hakikat işte odur." (s.18) anlayışından hareketle, derhal çocuğa baba bulur. Anjel karnında çocuğuyla Mösyö Bodler'in evine gelir. Bir yazar olan Mösyö Bodler, yazacağı bir eserin gelirinden başka çocuk için yapacağı bir şey olmadığını ifade eder.

> –Bonjur "Aleksander Düma!" "Ne yapyorsunuz?" Truva Moskiter mi yazıyorsunuz? Kalkınız istikbâl ediniz... Matmazel "Mary Katrin" geldi... Size bir "La Dam aux Kamelya" muharriri takdim edecek!! (s.21)

Yazarın, "Paris'in mezbele-i fuhşu içinde" yetişmiş dediği bir fahişeye, böyle edebiyat ve sanat hakkında malumatlı bir dil kullandırması, meydana getirdiği karakter açısından inandırıcı olmadığını belirtmek gerekir.

Anjel daha genç kızlığının ilk yıllarında uğradığı felaketlerden dolayı hayata, insanlara ve özellikle erkeklere karşı olumsuz bir gözle bakar. Mösyö Andre ile ahlâka dair konuşmalarında bu fikirlerini ortaya koyar.

> –Bizim san'atın sâlikleri ekseriyetle câhil olurlar. İşledikleri fenâlıkları esbâb-ı ma'işetten ve belki de zarûret-i hayattan addederek işlerler. Bir fenâlığın câhilane irtikabıyla, âlimâne ihtiyâri beyninde fark-ı küllî vardır. Size sermaye-yi tezyif olan bu su'i hâle bizi sevk edenler de yine erkeklerdir. Bunun için işte biz de muktedir olabildiğimiz mertebe onlardan ihzisâra uğraşırız. İçimizde en bedbaht olanlar bir erkeğe cidden gönül vermek felâketine uğrayanlardır. Bir erkeğe muhabbet bizim gibi kadınların bâdi-i harâbîsi olur.
>
> Samimiyetle seven ekserî muhakkar olur, hıyânetle mukabele görür. İşte bu sebebe mebnî sevilip sevmemek, aldatıp aldanmamak, hükmüne ittibâ'dan hiç ayrılmamaya uğraştığımız bir düsturumuzdur. Bizce sevmek belâhat, merhamet kabahattir. Bize göre hilâf-ı ahlâk hareket, işte bu düstur haricine çıkmaktadır. (s.33-34)

Her ne kadar "ahlâkî" olmasa da onun kişiliğinde tutarlı bir yön vardır. Bu da en azından inandığı "hayat felsefesine göre şuurlu olarak hareket etmesi ve aktif olması"dır. Anjel daha İstanbul'a geleli birkaç ay olmuştur. Ancak bozuk bir Türkçe'yle de olsa ev halkıyla Türkçe anlaşır. Bu da oluşturulan karakterin inandırıcılıktan uzak bir yönünü oluşturur.

Mürebbiye, Paris'in romancılarına taş çıkartan o "psikolog" âşıklarına "olta atarken" fazla seçici değildir. Konakta da "Şemî ve Sadri Beyler için attığı çapariye vekilharç, aşçı başı veya ayvazdan biri yakalanırsa" da bunda bir sakınca görmez. (s.51) "Mürebbiye, âyinede çıplak bazularını, tekmil endâmını sath-ı âbide şeklini görüp de kendine âşık olan peri kızları gibi meftûniyet-i medîde ile temâşâ ed"er. (s.85) Güzelliğinden memnundur. Fakat içinde bulunduğu durumdan şikayetçidir. Kendi kendine düşünür:

> Paris'te kendi hem mesleğinde bulunan kadınlardan birçokları ziynet, ihtişam içinde yüzüyorlardı. Kendisi ise ecnebî bir memlekette ömründe hâtır ve hayâline getirmemiş olduğu mürebbiyelikle Dehrî Efendi'nin emri altında nîm-mahpusiyet hâlinde yaşıyordu... Türlü sefâlet mahallerinde, her gece başka bir erkekle dem-güzârlığa alışmış bir kadına bu mahpusiyet bir zindân-ı belâdan eşedd görünmez mi? (s.85,86)

Anjel, fizikî yapı bakımından güzel, aynı zamanda da çekici bir tiptir. Konakta çok güzel bir şekilde döşettirilmiş bir odaya yerleştirilir. Ancak, bu kadar güzellik ve Dehri Efendi'nin sıkıcı baskısına pek fazla tahammül edemez. Uzun müddet erkek yüzü görmediğinden, "Şem'î ve Sadri Beyler kendine pek şirin görünmeye başlamış, hatta Amca Bey, aşçı başı bile zihninde nazar-ı iltifattan dûr tutulmayacak birer ehemmiyet ihzâr etmişlerdi."r (s.86)

Bununla beraber, konakta bulunan erkekleri, birbirine hissettirmeden, ayrı ayrı idare etmeye başlar. Bu durum o kadar ileri gider ki, bir namus timsali olan Dehri Efendi bile, mürebbiyenin hain tuzağına düşmekten kendini kurtaramaz. Dehri Efendi'nin küçük kardeşi Amca Bey, Anjel'in etrafında dönen ev erkekleri içinde en komik duruma düşenidir. Bahçeden güller koparark ona verir. Koltuğa ilan-ı aşk etmek sureyiyle, talim yapar. "Mademoiselle! Je suis un amaureux désespèré, ayez pitié de moi! (Matmazel! Bir âşık-ı nevmîdim. Bana merhamet ediniz.)" (s.97) gibi Fransızca cümleler ezberler. Ve o cümleleri maşukasına yanlış telaffuz ederek söylediği için gülünç durumlara düşer.

Doymaz ve cinsel istekle evin erkeklerinden önce Şemî daha sonra Amca Bey'i, bakışları ve cesaret verici tavırlarıyla harekete geçirip odasında gizlice birlikte olan Anjel, "sofrada tertib-i et'ame kaidesince tatlıların birkaç sahan sonra getirilmesi adetine bilâ ittibâ... Sadri'ye olan iştihâsını sona sakla"r. (s.102) Anjel, hayat karşısında şehevî arzularını öne çıkaran bu tavrı ile, Emile Zola'nın *La Terre* romanının kendisini herkese peşkeş çeken, iffetsiz kahramanı Jacqueline'nin "proto-tip"i gibidir.

Sadri diğerlerine oranla vücutça ve zekâca daha olgundur. "Bu üç sevdâzededen mürebbiyenin tab'ına en muvafik geleni filhakika Sadri'dir." (s.106) "Anjel odasına misafir kabul edeceği geceleri, fevkalâde bir itinâ-yı mahsûsla tayin etmek lazım

geleceğini, âşıklarından biri odasındayken diğerinin onun üzerine gelmesi meseleyi tamir kabul etmez bir hâle getireceğini düşünüp resm-i kabul planını ona göre tertip etmiş" tir. (s.108) "Üçünü de iğfalde gayet mâhirane davranıp her hangisiyle hem-bezm olursa diğer ikisi hakkında beyân-ı nefret ve şikâyet ederek karşısındaki âşık-ı gâfili gönlü yalnız ona münhasır olduğu zemininde sözlerle ikna eder. (s.108) Mürebbiye'nin odası konağın kadınlara mahsus haremlik bölümünde değildir.

> Mürebbiye, Sadri, Amca Bey, Şem'î 'nin cümleten odaları gayet vasi bir sofa üzerinde idi. Yalnız Dehri Efendi'nin daire-i mahsûsu ayrı idi... O daireye medhâl olan koridorun kapısı da yine o sofaya açılıyordu. (s.114)

Mürebbiye'nin pek mâhirane idare ettiği evin erkekleri birbirinden haberdar değilken olanlardan haberdar olan birisi vardır. O da Eda Hanım'dır. Bir gece üç âşık da aynı anda Anjel'i ziyarete karar verirler ve birbirlerinden habersiz duydukları ayak sesleri üzerine kendilerini sofadaki geniş masanın altına atarlar. Biraz sonra elinde lambasıyla sofada görünen Eda:

> –Bu kokana karı geleli bizim yalıyı periler istilâ etti. El ayak çekilir çekilmez ne hikmet bilmem? Şu sofadaki lamba kendi kendine sönüyor... Ondan sonra evin içinde bir patırtı bir çıtırdı gidiyor... Ben bilirim ya bu patırdayan şeytanlar mürâbiye midir? Kurabiye midir? Matmazel midir? Ne karın ağrısı ise işte o, karının fistanından dökülüyor. Aslını sorarsanız şeytanın büyüğü işte o karının kendisi... Edâsından kurumundan yanına varılmıyor şöyle... Aman Allah'ım ne çok bilmiş şey!.. Büyük efendinin karşısına gider fan fan fan... Şemî'nin yanına gelir fin fin fin... Kamburun önüne çıkar fun fun fun... Ben sizi bir gece şöyle elceğizimle yakalayım da size fin fonu göstereyim. (s.120)

Eda Hanım'ın ağzından yazar, geleneksel eğitim anlayışı ile alafranga eğitim anlayışını kıyaslar ve kibar konaklarının mürebbiye tutma modasına da dokunur.

> –Yazık her ay başında o karıya verilen sarı sarı liralara... Çocuklara iki fin fon öğretmek için o kadar para verilir mi? Bari öğrendikleri şey lakırdıya benzese yine o kadar esmâm yanmaz. (...) Sabahleyin boncorna akşam üstü soncorna, bir şey alıp verirken "mersi", lakırdı söylerken türlü eğilip bükülmeler. Efendi babalarının karşısında bu maskaralıkları yaptıkları zaman adamcağız ayılıyor bayılıyor, hayatı gidiyor bayatı kalıyor... Benim bildiğim çocuk terbiyesi, bir büyüğün

yanına girer iken önünü kavuşturup edeple yürümek, el etek öpmektir. Böyle kıçını kabartıp da boncorna demek nasıl terbiye bilmem ki ? (s.129)

Hüseyin Rahmi, bu eserinde *Şık*'taki adî ve kurnaz Fransız fahişesi Madam Pötiş gibi, yine öyle başka bir Fransız fahişe olan Matmazel Anjel'i, karşımıza çıkarmıştır.

Mösyö Andre: Anjel'in Paris çevresindeki "amant"larından biri olan bu zat, çocuğunun babalığını reddeder. "Kızın yaygarayı ayyuka çıkardığını görünce Andre kemâl-i hiddetle "–Ben seninle serbest bir râbıtada bulundum... Bu münâs ebetten tevlid edecek nîk ü bed sana aittir, matmazel.." (s.13) diyerek Anjel'i "kapı dışarı" eder. Anjel çocuğun babasının Andre olduğunu bilmektedir. Fakat o, bunu kabul etmedikten sonra bu bilgisi pek kıymet taşımaz. Zira haşin bir "materyalist" olan Mösyö Andre, öyle "yaygara"lara aldanacak ve her istenileni kabullenecek bir adam değildir. Bu gerçeği Anjel de kabul eder: "–Hiç Andre gibi haşîn, maddîyyundan bir herif benim gibi bir kadının batnındaki bir çocuğun babalığını kabul eder mi?.. Andre gibi, bu asr-ı medeniyetin maddiyât-perestâne ahlâkı icabâtından kendini kurtarmayıp öyle bir çocuğa âğuş-ı pederânesini açmayı nefsince bir belâhat, belki de büyük bir zül ad eder." sözleri ile Andre hakkındaki düşüncelerini ortaya koyar. (s.15)

Mösyö Bodler: Mösyö Bodler, "meşâhir muharrir"dendir. Gayrimeşru doğan çocukların hayatını konu alan "Etfâl-i Sefîle veya Evlâd- Tabiîyye" nâmında beş perdelik bir faciânın muharriri"dir. (s.17) Fakat durumun asıl şaşılacak bir tezat olan tarafı, böyle bir piyesi yazan Mösyö Bodler, pek çok kez sahnelenen oyununu kolunda metresiyle izlemesidir.Ancak yazar bu tezadı şöyle açıklar: "Bodler o piyesi muktezâsına tatbik-i hareket etmek kasdıyla değil, para kazanmak emeliyle yazmış"tır. İşte Anjel, "Evlad-ı Tabiîyye" müellifinin nezâket-i hiss, zaaf-ı asabîyesinden istifâde edebileceği" ümidindedir. (s.19)

İkisi de nâzik bir zanaat sahibi... Beriki kurnaz ise öteki de fettân... Biri kalemiyle aldatıyorsa öbürü de diliyle alemî iğfâl ediyor. (s.20)

Bodler, Anjel'in zannettiği kadar kolay aldatılabilecek biri değildir. "Nesebi meçhul" dediği çocuk için, Anjel'in isteği üzerine yazmakta olduğu bir eserin gelirini

bırakmaktan başka bir şey yapamayacağını söyleyerek "Siz meslekte bir kadından doğacak çocuk kimsenin değildir. O ancak sizindir! Matmazel..." (s.18) cevabını verir ve Anjel'le "ahlâk" üzerine bir "münazara"ya girişirler. Bodler önce ahlâk üzerine bir eser yazıp da niçin ahlâksızca yaşadığına bir açıklık getirir:

> Bir tecrübe-i fennîyede bulunanların bâzen esnâ-yı tecrübede fen yoluna kurban gittikleri vâki olduğu gibi âleme ahlâk dersi vereyim derken suî ahlâk çirkâbına düşüp de ta ka'rına vâsıl olanlar da görülmemiş değildir. (s. 29)

Ardından Anjel'e eski Yunan'dan beri "ahlâkçı-moralist" felsefenin uğradığı değişiklikleri anlatır. Kendi söyledikleri ve Anjel'in ona cevabını not alır. Bu notlardan oluşan bir kitap yayımlar. Büyük başarı kazanan kitabının gelirini "kendine ta'liki binde bir nispetinde olan bir çocuğa" bağışladığına pişman olur. Ama verdiği sözden de dönmez. (s.37)

Mösyö Maksim: Romanda Anjel'in ismi verilen üçüncü "amant"ıdır. Onunla diğerlerine nispetle daha uzun beraber olur. Mösyö Maksim'in "tüccârdan bulunması hasebiyle dört beş ay kalmak üzere herifin İstanbul'a bir sefer icra eylemesi"ni fırsat bilerek onunla beraber Anjel de İstanbul'a gelirler. (s.37)

İstanbul'da bulundukları sürece bir "otel"de kalırlar. O, İstanbul'da ticarî işleriyle uğraşır. Anjel'i Dersaadet'e vürûdlarından bir ay sonra bir Rum delikanlısı ile yakalayan Mösyö Maksim, bir Fransız olmakla beraber her nasılsa "naturalizm" taraftarı bulunmadığından "beli ortası budur" diyerek Anjel'e bir tekme indirir ve kovar. (s.36-37)

Elinde valizleriyle sokakta kalan Anjel, kendini "ehl-i iffet" bir kız olarak takdim eylediği İstanbul'a yerleşmiş bir Fransız aileye sığınır. Onlara mürebbiyelik maksadıyla memleketinden ayrılmış olduğunu söyler. "Yanında birkaç günlük harçlığı ve eşya nâmına bir iki kat çamaşırla bir dua kitabından (!!!) başka bir şeyi olmadığını ter dökerek öyle yana yakıla bir suzîş-i ifâde ile anlatır!" ki o aile hemen onu

civarlarından ucuza bir oda kiralayarak önce oraya yerleştirir. (s.39)Kısa bir süre sonra da Dehri Efendi ailesi yanına mürebbiyelik vazifesiyle gönderir.

Anjel'in Annesi: Eserde ismi verilmeyen bu kadından çok kısa bahsedilir. Bir fahişe olan bu kadın kazara Anjel'e hamile kalınca, ona görünüşte bile olsa nâmını taşıyacağı bir peder bulamaz. Bu sebeple bütün gayri meşrû yollardan dünyaya gelmiş çocuklar gibi Anjel de kendi annesine husumet beslemektedir.

> Beraber bulundukları zaman bazı günler saç saça baş başa dövüşürlerdi. Anjel validesini "–Babamın ismini söyle." diye sıkıştırdı. Validesinin, o zavallı kadının ise dünyada katiyen bilmediği bir şey varsa o da kızının bai's-i vücûdu olan zât idi. Anjel'in ibrâmatından pek ziyâde bizâr olduğu günler kadıncağız birkaç düzine erkek ismi saydıktan sonra: "–Kimin kızı olduğunu ben ne bileyim? İşte bunların içinden babanı ara bul." diye haykırırdı... (s.12)

Anjel çocuğunu doğurunca onu bu kadının yani çocuğun "büyük validesinin âguş-ı şefkatine" bırakır. (s.37)

1.11. TESÂDÜF[1]

Mail Bey	Romanın aslî kişisi olan zevk düşkünü genç
Şöhret Hanım	Mail'in metresi
Saibe	Mail'in karısı
Hayâtî	Mail'in hovarda arkadaşlardan
Merzuk Efendi	Mail'in varlıklı biri olan babası
Makbule	Mail ve Saibe'nin küçük kızları
Sâfi Efendi	Saibe'nin zengin babası
Raika Hanım	Saibe'nin annesi
Ebrukeman Kalfa	Saibe'nin dadısı
Gülendâm	Saibe'nin halayığı
Hoca Nefise Hanım	"Çardaklı Bakıcı" namıyla ün yapmış büyücü kadın
Sabbek	Nefise'nin kendi gibi büyücü olan beslemesi
Seher	Hoca Nefise'nin komşusu olan bir kadın
Hacı	Nefise'nin kocası
Mutuş	Nefise'nin uşağı
Gülsüm Hanım	Hoca Nefise Hanım'ın mahalleli bir kadın olan müşterisi
Rıfkı	Gülsüm'ün kalemde memur olan kocası
Atıf Efendi	Gülsüm'ün ölen kayınpederi
Zübeyde Hanım	Gülsüm'ün kütürüm olan kayınvalidesi
Seyyar Kitapçı	Mahallede dolaşan mani kitabı satıcısı
Hacı Mirza	Hayati'nin Samatya'daki dükkanının İranlı kiracısı
Hoşdem Kalfa	Nefise'nin "Habeşli" kalfa kadını
Kademhayır	Şöhret'in evindeki zenci aşçı kadın
Süsçü Madama	Çukurçesme'deki düğün evinde gelini süsyelen "madam"
Andonaki	Kapakçılarbaşı'ndaki kumaşçı dükkanının sahibi
Dişsiz Katina	Rum terzi kadın .

[1] Hüseyin Rahmi [Gürpınar], *Tesadüf*, İkdam Matbaası, Dersaadet 1316 (1900), 677 s.İlkin *İkdam* gazetesince 1316 yılında tefrika edilen roman, yine İkdam matbaasınca aynı yıl kitap halinde yayımlanır.

Tütüncü Rum	Küçükmustafapaşa mahallesindeki tütüncü
Artin ile Mıgır	Kalpakçılarbaşı'ndaki iş hanında çalışan ipekçi ve canfesçi

1.11.1. Romanın Özeti

Roman kendi içinde iki ayrı vakadan ibarettir. Bu vakalardan birin, eserin baş kahramanı ve tipik bir mahalle kadını olan Gülsüm Hanım'a aittir. İkincisi ve romana asıl ismini veren "tesadüf'ün doğurduğu hikâyede ise, Mail Bey- Saibe Hanım-Şöhret üçlüsünün münasebetleri sergilenir. Falcı Nefise Hanım ise iki vakayı birbirine bağlayan roman kişisi olarak karşımıza çıkar.

Fatih, Nuruosmaniye taraflarında oturan Gülsüm Hanım evinde otururken sokaktan geçen bir gezici manicinin sözlerine kulak kabartır. Adam, "...Yiyip içip minder çürüterek kocasını borca sokan tembel, pasaklı Gülsüm Hanım'ın hikâyesi de var on paraya..." (s.44) diye haykırmaktadır. Derhal aşağı iner, hikayeyi alır, okur ve şaşkına döner. Okumuş ve ileri görüşlü olarak bildiği Hoca Nefise Hanım'a koşar. Sahtekâr ve o ölçüde ahlâksız bir büyücü kadın olan Nefise hanım, "kocasının evleneceğini, ancak 'iyi saatte olsunlar'a bu evliliği bozdurabileceğini, lâkin paraya ihtiyacı olduğunu.." söyleyerek para sızdırmaya kalkar. Saf kadın, elinde, avucunda ne varsa satıp Nefise'nin cebini doldurur. Kızındaki değişikliğin farkına varan Gülsüm'ün adı verilmeyen annesi, kızından bütün olan biteni öğrenir; ikisi beraber Nefise'nin tarif ettiği Yerebatan taraflarındaki eve giderler.

Bahsi geçen evde gerçekten de bir düğün vardır; ancak damadın yaşı yirmi ikidir ve adı da Rıfkı değil, Salim'dir. Ana kız bunları duyunca bile ikna olmaz ve damadın aslında evli olduğunu söyleyerek düğün evini birbirine katar. Akşama her şeyden habersiz çalıştığı memuriyetten evine dönen Rıfkı, karısı ve kayınvalidesinin soruşturmaları ile karşılaşır. Tüm olanı biteni öğrendiğinde ise yapılacak bir şey kalmamıştır; fakat yine de o ikisini de bir güzel döver ve eline geçirdiği bir odun parçası ile Nefise'nin kapısına dayanır. Ancak kurnaz kadın kapıyı açmaz. Rıfkı ertesi gün mahkemeye başvurur. Mahkeme işi Hocahanım'ın şöhretinin daha da yayılmasına yarar. Namı "Çardaklı

Bakıcı" unvanıyla bütün İstanbul'a yayılır; artık ne kadar kocasından şüphelenen kadın varsa kapısındadır. Fakat o mahalle de tutunamayacağını da anlayan Nefise Hanım Cerrahpaşa'ya taşınır; bahçeli büyük bir ev alır, hizmetçiler, halayıklar tutar; işi büyütür.

Mail, varlıklı bir ailenin tek oğludur. İyi bir tahsil görmüş, bir kalemde işe girmiştir. Babası Merzuk Efendi, mürüvvetini görmek istediği oğlunu samimî arkadaşı Safai Efendi'nin kızı Saibe Hanım'la evlendirir. Saibe Hanım, babasının Fatih'teki konağında dadılar içinde "naz ü niyaz" içinde büyütülmüş, duygusal bir kızdır. Bu ikisinin iki yıllık mesut bir dönemleri olur; bu arada adını Makbule koydukları bir de kızları olmuştur.

Ancak, bu mutluluk Mail'in Şöhret namında bir "fahişe"ye tutulmasıyla bozulur. Şöhret'in babası Mevlânâkapı taraflarında bir dükkanı olan, fakir bir adamdır. Bu yüzden kız zaruretler içinde büyümüştür. Kısa zamanda büyüyüp serpilen ve ailesi tarafından zengin biriyle nişanlandırılan Şöhret, serbestçe yetiştirildiğinden başına bir bela getirir ve nişanlısından hamile kalır. Annesi işi anlar, çocuk düşürülür ve kız Uzunçarşı'da bıçkıcılık yapan bir adama verilir. Ancak Şöhret, bu fakir adamın evinde fazla duramaz ve kendisine kılavuzluk eden bir koca karının marifetiyle düşkün bir kadın olur. İşte Mail'in tutulduğu kadın böyle biridir.

Mail, karısını ve çocuğunu ihmal etmeye başlayınca Saibe, kocasını evine bağlamak için Çardaklı Bakıcı'ya başvurur. Ancak, Mail'i tam manasıyla kendine bend edip bağlamak isteyen Şöhret de oradadır. Fakat birbirlerinden habersizdirler. Bundan çok güzel istifade eden Nefise, Şöhretten duyduklarını Saibe'ye; ondan duyduklarını ötekine naklederek, ikisini de idareye muvaffak olur. Saibe ile kocasının arasını iyice açan Çardaklı Bakıcı, nihayet Mail'le Şöhret'in evlenmelerinin zeminini hazırlar ve onlar da damadın külhâni tavırlı arkadaşı Hayati'nin yardımlarıyla nikâhlanırlar. İkisi, Mail'in Hubyar semtinde tuttuğu bir evde beraber yaşamaya başlarlar. Bunu duyan Saibe üzüntüsünden verem olmuştur.iki taraf arasında kalan Mail, vicdan azabı çekmeye, sinir krizleri geçirmeye başlar. Aslında niyeti hevesini alıncaya kadar

Şöhret'le vakit geçirmektir ancak kurnaz kadın işini sağlama alır ve Mail'den karısını boşamasını ister.

Şöhret'in isteklerine karşı koyamayan Mail, sonunda Saibe'yi Nefise'nin evinde yakalar ve bunu fırsat bilerek boşar. Ancak, tam o sırada içeri Şöhret girer; herkes hayretler içindedir. Ancak tesadüfler bitmemiştir. Nefise'nin izini bulan Gülsüm Hanım ve mahalleden topladığı kadınlar evi basarlar. Nefise'nin nasıl bir kadın olduğu anlaşılır. Düzenbazlıkları bir bir ortaya çıkar.

Bundan yedi ay sonra Saibe veremden ölür. Bir yıl sonra da Mail, Şöhret'i Hayati ile yakalar ve boşar. Hayati ile evlenen Şöhret, bir müddet onunla da evli kaldıktan sonra eski belâlısı külhanbeyi Şeydâ Bey'le evlenir; ama bir süre sonra ondan da ayrılacaktır.

Aradan onsekiz yıl geçmiştir. Yenibahçe'deki "Gurebâ-yı Müslimîn Hastanesi"nden elli yaşlarında, hasta ve perişan bir adam çıkar. Bu adam Mail'in ta kendisidir. Ağır ağır yürüyerek Topkapı'ya varır, surların dışına çıkar, yine bir hayli yürüdükten sonra bir mezarlığa varır. Saibe'nin mezarına ulaşır, dua eder ve başını mezar taşına vura vura ağlar; yeis içinde orada bir müddet kalır. Bir gün Mail, aynı zillet ve miskinlikle Çarşıkapısı'ndan geçerken önüne yaydığı tütün keselerini satmaya çalışan, bir "nazar-ı tenezzül bekleyen" yaşlı bir kadın dikkatini çeker. Yanına yaklaşınca, onun eski balalısı Şöhret olduğunu anlar. O da Mail'i tanımıştır. Kendisine halâ alaylı sözler eden bu kadının son bir kuvvetle boğazına sarılır; ancak etraftan yetişenler ayırırlar. Sefil bir hayat yaşayan Mail, birkaç kez kızı Makbule'yi görmek için Sefai Efendi konağına giderse de içeriye alınmaz; hatta kızın yanında babasının adı bile anılmaz. Sonunda aç ve sefil bir halde kaderiyle baş başa kalır.

Yazarın büyü, efsun, tılsım gibi konuları ele alan ilk romanı olan *Tesadüf*, aile dışında kurulan "gayr-i meşru" ilişkilerin sebep olduğu yıkımları işler. Esere "Tesadüf" isminin verilmesinin sebebi, vakanın akışında tesadüflerin belirleyici rol oynamasındandır. Öyle ki roman adeta tesadüflerin hayattaki yerini ortaya koymak için yazılmıştır. Refik Ahmet Sevengil'e göre roman "kurşun dökücü kadınların rezaletiyle alay etmek için yazılmıştır." [Sevengil, 1944: 65]

1.11.2. Yabancılar ve Azınlıklar

Romanın yabancıları, vakanın seyrinde bir vazife ifa etmeyen üçüncü derecedeki şahıslar veya figüratif kişilerdir. Hikâyenin akışı içerisinde ihtiyaç duyulan bu kişilere bir daha temas edilmez.

Hacı Mirza: Hayati'nin babasından kalma Samatya'da bir dükkânı vardır. Her ay buranın kirasını almak için burada sahaflık yapan İranlı kiracı Hacı Mirza'ya uğrar. Ancak ihtiyar Hacı, her defasında bir bahane bularak kirayı geciktirmeye veya vermemeye çalışır. Bununla beraber Hayati, kalemden aldığı maaştan başka yegane geliri olan dükkan kirasını tatlı dille veya tehditle almasını bilir. Hacı Mirza, ismi ile de tipik bir İranlı'dır ve Acem ağzı ile konuşur. Metres romanında Hami'nin Farisî hocası olan Murtaza Efendi'den sonra incelediğimiz romanlarda karşılaşılan ikinci İranlıdır.

Hoşdem Kalfa : Büyücü Hoca Nefise Hanım, iyice ünlenip işi büyütünce bahçesinde bir çardağı olan genişçe bir eve taşınır; hizmetkârlar tutar. Bu hizmetkârlardan biri de ismi verilmeyen "Habeşli" kalfa kadındır.

Kademhayır : Metresi Şöhret için bir ev açan Mail, evin hizmetkârlarını da unutmaz. Bunlardan biri de zenci aşçı kadın Kademhayır'dır. Arap şiveli bir Türkçe ile konuşan bu kadın, yazarın başka romanlarında da karşılaştığımız "Arap aşçı kadın" tipinin biraz ayrıntısız işlenmiş bir örneğidir. (s.164)

Süsçü Madama : Büyücü Hoca Nefise Hanım'dan, kocasının bir başkası ile evlenmek üzere olduğu haberini alan Gülsüm Hanım, annesi ile Çukurçeşme tataflarında bir düğün evini basar. Ancak bu düğünün kocası ile hiçbir alâkası yoktur. Romanın bu kısmında gelini süsleyen, tuvaleti ile ilgilenen bir "Madam"dan bahsedilir. Ancak ismi veya milliyetine dair bilgi verilmez.

Andonaki: Figüratif fonksiyonlu roman kişilerinden biri de Kapakçılarbaşı'ndaki kumaşçı Andonaki'dir. Evlilik hazırlıklarına başlayan Saibe, halayıkları ile beraber alış verişe çıkar; ipekçi, canfesçi ve kumaşçıları dolaşır.

Dişsiz Katina : Romanda yalnızca ismine yer verilen Rum terzi kadındır. Evlenecek genç kızların çeyizlerini diktiği belirtilir.

Tütüncü Rum: Bıçkıcılıkla uğraşan fakir kocasını, ihtiyar bir kocakarının yoldan çıkarması ile terk eden Şöhret, bu kadının yardımı ile Şeydâ Bey adında bir külhanînin mertsi olur ve onun Küçükmustafapaşa mahallesinde tuttuğu bir evde yaşamaya başlar. Ancak yine de huyundan vazgeçmez ve âşığının evde bulunmadığı zamanlarda mahallede tütüncülük yapan bir Rum'un bulduğu müşterileri eve alır. Tütüncülük bu Rum için aslında zahiren yapılan ve asıl işini gizlemek için kullanılan bir meslektir. (s.159)

Artin ile Mıgır: Romanda figüratif bir fonksiyonları olan bu kişiler Kalpakçılarbaşı'ndaki iş hanında birer dükkânı olan "ipekçi ve canfesçi" esnafıdırlar. (s.187)

1.12. DÂMAN-ÂLUDE[1]

Enver	Romanın aslî kişisi olan genç
Ahmet Fahri Efendi	Enver'in babası
Şâdiye Hanım	Enver'in annesi
Şefika	Enver'in karısı
Feride	Enver ve Şefika'nın küçük kızları
Sırrı	Şefika'nın âşığı
Şükrü	Enver'in yakın arkadaşı
Münevver	Enverlerin konak komşusu
Peyker Hanım	Enverlerin konak komşusu
Şerife	Enverlerin konak komşusu
Pervin	Münevver Hanım'ın Kafkasyalı halayığı
Mazide Hanım	Münevver'in kendisi gibi dul ve işret düşkünü arkadaşlarından
Fitnat Hanım	Münevver'in kendisi gibi dul ve işret düşkünü arkadaşlarından
Teyze Hanım	Münevver'in âşıklarıyla buluşmak için evini kullandığı kadın
Bedî Bey	Münevver Hanım'ın âşığı
Despina	Enver'in Rum metresi
Mariku	Despina'nın hizmetçisi
Anastaş	Despina'nın âşığı
Nikoli	Despina'nın bir başka âşığı
Bir Ressam	Bir sokak ressamı
Yanni	Beyoğlu'nda bir birahane sahibi
Teyze	Balıkpazarı semtindeki pansiyonun sahibesi

[1] Mehmed Celâl, *Dâmân-alûde*, Tahir Bey matbaası, Malûmat Kütüphanesi, Kostantiniye 1316 (1900)., 187 s.

1.12.1. Romanın Özeti

Bir aile faciasını işleyen roman, ele aldığı konu itibâriyle yazarın diğer eserlerine benzer. Facianın sorumlusu, romanın aslî kişisi olan Enver'dir. İradesizliği, hem kendi hayatının hem ailesinin hayatının mahvına sebep olur. Yüksek mekteplerden birinden mezun olunca resmî bir dairede altı yüz kuruş maaşla işe başlar. Enver Bey'in amatör düzeyde şiire meyli vardır. Dalgın ve hüzünlü bir tabiata sahip olan aslî kişi, aynı zamanda kültürlü biridir; dostlarıyla edebiyat sohbetleri yapmaktan, Batı klasikleri okumaktan zevk alır.

Babası Ahmet Fahri Efendi'nin ölümüyle, bin beş yüz altınlık hatırı sayılır bir mirasın da sahibi olan Enver, bir gün Yani'nin birahanesinde Despina ile tanışır ve ona âşık olur. Arkadaşı Şükrü'nün bütün ikazlarına rağmen, bu kadına iyice tutulur. Zamanla içkiye de alışır, ailesini ihmal etmeye başlar. Oğlunun artık geceleri eve de gelmemeğe başladığını gören annesi Şadiye Hanım ile karısı Şefika, durumdan muzdariptir. Çalıştığı kalemin mümeyyizi, onu yanına çağırır, ikaz eder. Fakat onda bir düzelme alâmeti görülmez.

Enver, Despina'ya, Samatya'da içinde özel hizmetçisi olan bir ev tutar. Fakat "Bu ev tamtakır bir ev değil... Bin beş yüz altını yavaş yavaş eritecek bir ev"dir. (s. 109) Bu arada arkadaşı Şükrü, Enver'e ikazlarını sürdürmektedir: "Bu kadın seni harab etti, nihayet öldürecek..." (s.117) "Böyle namuslu bir aile, Despina gibi bir aşüfteye feda olunamaz." (s.118) Enver, daha bir ev tutmadan önce, Şükrü ile beraber Despina'nın kaldığı Balıkpazarı'ndaki Teyze namındaki kadının pansiyonuna gider. Onu bir adamla beraber bulur. Buna rağmen Enver'de gerçekleri kavrayacak irade kabiliyeti kalmamıştır.

Şükrü'nün Bursa'ya memuriyetle atanması Enver'in tükenişini de çabuklaştıracaktır. Despina, âşığı Anastaş'ı kardeşi gibi tanıtarak Enver'deki son altınları da çekmek niyetindedir. Paralar bitmeye başlayınca, ikinci âşığı Nikoli meydana çıkar. Bir meyhanede otururlarken, masalarına gelen bu adam Despina'ya sarılır. Enver, onun kim

olduğunu sorunca Despina'dan "Aşığım!" cevabını alır. Enver, yaşadığı bu şoka dayanamaz ve bayılır.

Ayıldığı vakit kendisini terk edilmiş bulur. Günlerce "bir serseri, bir sefil" gibi perişan bir halde otellerde, birahanelerde, Despina'yı arar, durur. (s.163) Gerçeği fark ettiğinde ise artık çok geçtir. Enver'in bu hâli Alfred Adler'in "Bir insanın karakterini değerlendirebilmek için o insanın çevresini ve içerisinde bulunduğu şartları bilmek zorundayız." sözleriyle uyuşur gibi gözükmektedir [Adler, 1973: 183].

Artık kendi başına kalmış olan Enver, çok pişmandır. Son parasına bir rovelver alır, niyeti Despina'yı öldürmektir. Bu amaçla Despina'nın Samatya'daki evine gider ama bulamaz. O, tamamen bir serseri ve bir sefil olmuştur. Evi dağılmış, annesi baldızının evine gitmiş, karısı Şefika, mahallede kötü bir katın olan Münevver Hanım'la samimiyet kurup, içkiye alışmış ve hatta onun evine yerleşmiştir. Düşkün bir kadın olan Münevver Hanım gibi, kendisine âşıklar peyda etmiş, Sırrı adında biriyle düşüp kalkmaya başlamıştır. Enver bir gün evine döndüğünde, karısı ve Sırrı'yı birlikte yakalar. Önce Şefika'yı, sonra kendini öldürür. Sırrı kaçmıştır. Enver'in zayıf iradesi, sadakatsizliği bu sonucu doğurmuştur. Bu düşüşün tek sorumlusu yine bizzat kendisidir.

Eserin tezi, huzuru ve mutluluğu sıcak aile yuvasında değil de kirli kadınlarda aramanın doğurduğu facialardır. Bu hatayı işleyen Enver, hem servetini bir fahişenin uğruna tüketmiş, hem de yuvasının dağılmasına sebep olmuştur. Didaktik bir üslupla yazılan romanda, zaman zaman yazarın öğretici edası iyice belirginleşir:

> Onu bahtiyâr edecek olan melek gibi bir zevceyi, yine melek gibi bir yavruyu bir dâmân-alûdenin müştehiyât-ı nefsâniyesine fedâ eden Enver, bundan başka ne olurdu, başka ne hâle girerdi? (s.162)

Yirmi bölümden oluşan romanda vaka kış mevsiminde başlayıp ve nisan sonlarında biterek aşağı yukarı dört veya beş aylık bir zaman dilimine yayılır. Mehmet Celâl'in pek çok romanında gördüğümüz ideal şahıslardan bir de Şükrü'dür. Şükrü, Enver'i

tamamlayan bir norm şahıstır. Romandaki fonksiyonu zaman zaman ona ikazlarda bulunmaktır. O, bu yönüyle idealize edilmiş bir roman kişisidir.

1.12.2. Yabancılar ve Azınlıklar

Romanın yabancıları, Rum fahişe Despina vasıtasıyla romana girerler. Zaten diğer yabacılar da onun gibi ahlâken düşük karakterli Rumlardır. Despina ve onun çevresi ile temas eden Enver, kendi çöküşünü de kendi eliyle başlatmış olur.

Despina: Şükrü ve Enver, ona ilk kez Yanni'nin birahanesinde içerlerken rastlarlar. Başlangıçta biraz içip kalkmak niyetinde olan Enver, onu görür görmez kalmaya karar verir. Tepeden tırnağa beğeni dolu bakışlarla bu kadını süzer.

> Kadın, sâde giyinmişti. Önüne getirilen bardağı tutarken küçük beyaz ellerinin letâfetli biranın beyaz köpükleriyle ıslanan pembe dudaklarının uçlarındaki billur kıvrımlar hüsn ü ânını arttırıyor, bundan tenâsüb-i vechiyesi yek nazarda anlaşılıyor. Hele gözleri..
>
> Uzun kirpikleri altından etrâfa hafifçe nazar-endâz olan kara gözleri –bilmem nasıl– sihr-âmiz görünüyordu.! (s.29-30)

Şükrü, bu kadından etkilendiğini gördüğü arkadaşına, kalkıp evine gitmesini tavsiye eder. Zira böyle kadınlar tehlikelidir. Onun, romanın hemen başındaki bu uyarıları, okuyucuya, romanın ilerleyen sayfaları için bir ipucu da verir.

> –Sen bu kadının yahut emsâlinin tercüme-i hâlini bilir misin? Bunların o kara gözleri bir girdâbdır ki genç gönüller oraya düşünce artık kurtulamazlar!.. Bunlar, lügati açtıkları vakit, orada gördükleri his, kalp, merhamet, şefkat, nâmus kelimelerini, bir nazar-ı istihfâf ile süzerler. Öyle şeylerin dünyada mevcûdiyetine teessüf ederler!.. Harâb olursun. Aileni mahvedersin!.. (s. 31)

Kadın, geç vakit masasından kalkarken Enver'i baygın bakışlarla süzer. Büyülenen Enver onu takip etmeye karar verir. Kadın yakınlardaki başka bir meyhaneye girer. Orda Enver'in daveti üzerine masalarına gelir ve tanışırlar. Ege adalarından birinden

kaçmış bir Rum kızı olan Despina, "Rumcanın Türkçeye karışmış nâzik bir şive-i ifâdesiyle" konuşmaktadır. (s.38) İkinci karşılaşma yine Beyoğlu'nda Timoni sokağındadır. Beraberce civardaki bir birahaneye girerler. Despina hayat hikayesini anlatmaya başlar. Fakat o, "yalancı" bir kadın olduğundan, kendi hakkında verdiği bilgiler tanıtıcı olmaktan uzaktır. (s. 55)

> –Midilli'de! Evet ben orada idim! Babam zengin idi. Bir Osmanlı delikanlısıyla seviştik.. Bilseniz nasıl seviştik!.. Ah bunlar uzun!.. Geç kalıyorum... Ne ise...Yarım saat daha vakit var!.. O beni kaçırdı! Ben de kaçmaya râzı oldum!.. Buraya geldik...Babam, anam işi anladı.. Beni ebediyen görmemek istediler... Ben ise... Ah... Hiç görmemek istiyordum... Çünkü onu seviyordum... O, Masum Bey'i.. Evet, adı Masum idi. Bir aralık, kardeşim Anastaşi geldi... O beni pek sever. Ona da yüz göstermedim.... Lâkin hâlâ buralardadır.. Beni bıraktı... Onu çok bekledim... Ah, gelmedi bilmem nasıl buralara düştüm?.. Onu size anlatamam... Sanki bir rûya idi. Daha iki kere tanıdığım bir kocakarının arkasında işte o gazinoya girdim!.. O zamandan beri, Anastaşi de göremiyorum!.. (s. 47-48)

Romanın ilerleyen bölümlerinde Despina'nın farklı görüntülerini, halleri uzun uzun tavsir edilir. Despina bir sonraki buluşmasında yeni âşığı ile karşılıklı içer. Oradan beraberce Beyoğlu'nda ismi verilmeyen bir otele giderler. Birlikte olurlar. Despina orada âşığına kendi hayat hikayesinin devamını anlatır. Ama onun hakkında romancının verdiği bilgiler farklıdır. Alında o, Midillili bir Rum kızı değil, soyu sopu belirsiz biridir.

> Bir çok sene evvel kilise kapısına terk edilmiş, sonra ashâb-ı hayrdan biri tarafından alınmış, ondört, onbeş, onaltı, onyedi, yaşına kadar nâmusuyla hizmetçilikle geçinmiş, sonra güzelliğinden istifâde ederek Anastaşi nâmında birini sevmiş, fenâ yerlere düşmüş, oradan da kendini kurtaramamış. (s. 56)

Enver'in Despina'ya olan duyguları, zamanla bir "iptila" hâlini alır. Arkadaşı Şükrü'nün uyarıları, böyle bir "dâmân-âlûde (eteği kirli)" için aile saadetini tehlikeye atmaması yolundaki ikazları da fayda vermez. Despina'yı, Balıkpazarı'nda bir pansiyonda Anastaşi adında bir Rum ile yakalar. Fakat Despina, âşığını kardeşi olarak takdim eder.

Enver ailesinin gelecekteki saadetini temin edecek paraları Despina'ya döker; pırlantalar mücevherler hediye eder. Ancak Despina, gerçekte kendisine böylesine düşkün olan bu adamı sevmez bile. Onun gözünde Enver, bir "ahmak" dır. (s. 82) Her şeye rağmen kendisini kullanarak başka erkeklerden para sızdıran Anastaşi'yi sevmektedir. Enver, Despina'nın âşığı ile bir süre kaldığı eve olan borçlarını öder. Onu Samatya'da bir ev döşeyerek kendisine tutar. Bu gösterişli evde Despina, Mariku adlı bir hizmetçiyle yaşamaya başlar. Enver evi ile metresi arasındaki gidiş gelişlerini de bir sıraya bağlamıştır. Pazar ve Çarşamba günleri metresinde diğer günleri evinde geçirmektedir. Diğer günler Despina, Samatya'daki bu evde Anastaş ile yaşamaktadır. Despina'nın gönül işlerinde geçen zaman içinde kazandığı bir başka yetenek de âşıklarında paranın tükendiğini pek çabuk fark edebilmesidir. Gerçekten de Enver kısa zamanda servetinin sınırlarına gelir.

> Enver, bu kara gözlü Despina için, evvelki kadar fedakârlık gösteremiyordu. Nasıl göstersin? Despina'ya aldığı saatler, küpeler, madalyonlar, terlikler, fistanlar, karyolalar, tuvalet takımları, ayak halıları, bütün bu eşya Despina'ya tuttuğu ev, hizmetçi, onun bin beşyüz altını için bir âlet-i sükut olmuş, validesinden, Şefika'sından sakladığı çekmeceyi açtığı vakit, yirmi beş altın kadar bir şey bulmuştu. (s.142)

Paradan başka bir şey düşünmeyen bir Rum fâhişesi olan Depina'nın, Enver'i terk etmesinin bir sebebi varsa o da varlığını hissettiği o altınların iyice nihayetini ele geçirmektir. Bunun için, aslında aylar önce kendisini terk etmiş, İstanbul'dan çekip gitmiş olan sözde kardeşi Anastaş'ın zor durumda olduğunu söyleyerek, para sızdırmaya devam eder. Halbuki Enver onu " ressâmlar, pâyânsız denizleri nasıl seviyorsa" (s. 148) öyle sevmektedir. Fakat bu hayâl de fazla sürmez. Ayestefanos'ta bir kır gezintisi akşamı, berâberce bir otelde içmeye giderler. Despina'nın gizli gizli görüştüğü âşıklarından biri olan Nikoli, masalarına gelir, oturur. Biraz da sarhoşluğunun etkisiyle Despina, çoktandır yapmak istediği şeyi yapar; onu Enver'e "âşığım!" diye tanıtır. Şaşkına dönen Enver: " –Bu herifin senin âşığın olduğunu söylüyorsun!.. Halbuki benim resmim senin kalbinin üstünde duruyor!.." (s.151) diye haykırır. O zaman koynundaki resmi çıkaran Despina, muhatabının suratına fırlatır ve çeker gider.

Mariku: Enver, metresi Despina'ya Samatya'da bir ev döşerken; ayrıca şahsî hizmetine bakması için de, hizmetçi Mariku'yu tutar. İsminden Rum olduğu anlaşılan bu kadın, maaş aldığı kişiye değil hizmetine baktığı kişiye sadakat gösterir. Enver'in bulunmadığı günler, Despina'nın aşk trafiğini idare etmesine yardımcı olur.

Anastaş: Romanda yalnızca zayıf biri olduğu belirtilmekle yetinilir.Romanda ayrıntılı tasvir edilmeyen bu Rum, Despina'nın hem sevgilisi hem de pazarlayıcısıdır. Sevdiğini söylediği kadını kullanmak suretiyle başka erkeklerden para sızdıracak kadar düşük ahlâklıdır. Romanın ilerleyen sayfalarında yazar, onun İstanbul'dan ayrıldığını belirtir ve bir daha adı geçmez. Romandaki fonksiyonunu bir başka Rum, Nikoli'ye bırakır.

Nikoli: "Zarif gözleri" ve kendisi ile "mütenâsip çatal sakallı bir çehresi" vardır. Despina'nın "eski dostlarından bir serseri" olarak tanıtılır. Enver'in evde olmadığı gecelerde, Samatya'daki eve gelir. Bazen yağmurlu bir gece yarısı, ansızın meydana çıkıverir, hizmetçi Mariku onu üst kata, Despina'nın yanına alır. Birlikte eski "Beyoğlu âlemlerini" yad eder, Enver'in "budalalık"larıyla eğlenirler. Despina, romanın sonunda Enver'in parasının bittiğini anlayınca da bu adamla kaçar. (s.147)

Bir Ressam: Mehmet Celâl, dönemin pek çok meselesine değinmeye çalışmıştır. Derinliği olmasa da iyi bir gözlemci olan yazar, Türkiye'de resim sanatı ve ressamların durumunu romanına dahil ettiği bir gayrimüslim ressam vasıtasıyla dikkat çeker. Enver ve arkadaşı Şükrü, karlı bir günde Tünel'e içmeye giderlerken yol kenarındaki bir duvara yaptığı tabloları dizmiş, satmaya çalışan bir ressamla karşılaşırlar. Şükrü, müzikle ve biraz da resimle uğraşan sanatçı ruhlu biridir. Daima sanatla uğraşan insanların ihtiyaç içinde olduklarını savunmaktadır. Bu sebeple gördükleri bu manzarayı arkadaşı Enver'e delil olarak gösterir.

> Şişmanca, orta boylu, kırmızı çehreli, beşûş, arkasına kalınca tüylü bir palto, başına da gül renginde İtalyankâri bir şapka geçirmiş bir ressam, oraya duvarın kenarına denilebilecek bir yere baş altı yağlı boya levha dizmişti.(s. 25)

İki arkadaş çok güzel bir tabloyu pazarlık yapmak suretiyle ressamdan otuz kuruş gibi cüzi bir fiyata satın alırlar. Milliyeti bertilmeyen bu ressamın yabancı olduğu Şükrü'nün ona "Mösyö" diye hitap etmesinden anlaşılır. Konuşmasında herhangi bir aksan özelliği yoktur fakat yalnızca "İtalyankârî bir şapka" taktığı belirtilmekle yetinilir.

Yanni: Romanda yalnızca adı geçen ve hakkında fazla bilgi bulunmayan bu adam, Beyoğlu'nda "Yani'nin birahanesi" diye bilinen meyhanenin sahibidir.

Teyze: Despina, bir ara çevresine "kardeşim" diye tanıttığı âşığı Anastaş'la, Balıkpazarı semtinde "Teyze" namında bir muhabbet tellalının işlettiği pis ve sefih pansiyonunda kalır. Burası aynı zamanda bir fuhuş yatağıdır.

1.13. HAYAT-I ALÛDE[1]

Azmi Bey	Romanın asıl kişisi olan genç
İreni	Azmi'nin sevgilisi olan Rum fahişe

1.13.1. Romanın Özeti

Azmi Bey, ailesinden tevarüs ettiği mirası Beyoğlu muhitlerinde harcayan bir mirasyedidir. Bir gün, burada İreni adlı bir Rum kızıyla tanışır. Onunla geçirdikleri bir günün ardından, aynı eve on beş gün sonra uğrar. Fakat bu sefer İreni hastadır. Rum kızına karşı yakın alaka duyan Azmi Bey, onu yakalandığı hastalıktan kurtarmak için hastaneye kaldırırsa da İreni için artık çok geçtir.

Azmi'nin, İreni'ye karşı kısa sürede aşka dönüşen duyguları bir tesadüf neticesi oluşmuştur. O, sık sık takıldığı bu eğlence âleminde ilk defa farklı bir şey keşfeder. Kendisini eğlendirmek için vücutlarını sunan bu insanlar, yaptıkları işten hoşnut değillerdir. Yüzlerindeki tebessümün ardında ıstıraplı bir hayatın acıları gizlidir. Dolayısıyla Azmi'nin bu keşfi, onda bizzat kendisine karşı bir tiksinti uyandıracaktır.

İreni, hastanelerde onurunun kırılacağını / damgalanacağını düşündüğü için tedaviye başvurmaz. Bu yüzden uzun süre, kendi yatağında iyileşmeyi bekler. Bu haldeyken müşteri de kabul edemediğinden, kaldığı yerden kapı dışarı edilme tehlikesiyle karşı karşıya kalır.

Romanda ele alınan konu; Beyoğlu'ndaki randevu evlerinden birinde çalışan hayat kadınının trajik hayatıdır. Başlangıcından beri roman ve hikâyemizde batakhâne, randevuevi gibi sefahat hayatıyla ilgili yerlerin ve buralardaki kadınların mekânı hemen

[1] Ali Rıza Seyfi [Seyfioğlu], *Hayât-ı Alûde*, Malumat –Tahir Bey Matbaası, Kostantiniye 1317 (1901), 84s.Roman ilk olarak *Musavver Fen ve Edep* mecmuasında tefrika edilmiş ve aynı yıl kitap halinde de yayımlanmıştır.

hemen daima Beyoğlu'dur. Bu romanlarda İstanbul'un çapkın beyleri, kaçamak yapmak istediklerinde, genellikle yabancı kadınların işlettiği bu semte uğradıkları görülür.

Azmi Bey, içinde yaşadığı toplumun kurallarına kendini uydurmakta güçlük çeken bir gençtir. O, bu haliyle dönem aydınının tükenmişliğinin de bir göstergesidir. Romanın boyunca Azmi'nin yaşadığı uyanış, diğer münevverlerin de hadiseler karşısındaki tavrını belirleyici kılmaktadır.

Beyoğlu sefahat âlemini konu olarak ele alan pek çok romanın, eğlence merkezinde Rum kızları bulunmaktadır. Çoğunlukla hafif meşrep olan bu kadınların esas mekânı, ekseriya Beyoğlu'nun randevu evleridir. Bu evlerde genellikle zenginlerin gündelik hayatı içinde bir eğlence aracı olan bu insanların, romanlarda da fazla bir önemi yoktur. Ancak söz konusu olan eserde İreni, silik bir şahsiyet olarak karşımıza çıkmaz. Bir Rum kızı olan İreni, kız kardeşiyle, annesiyle birlikte içimizden birisidir. Adeta Türk yaşamına entegre olmuştur. Bir Türk romanında gördüğümüz kirli bir işi zevkle yapan azınlıklardan değildir. Nitekim İreni, romanın başından beri hissettirilen kötü akıbetinden kurtulamaz ve yakalandığı zührevî hastalıktan ölür.

Yazar, okuyucusuna "merhamet" bakışı imasında bulunarak, İreni'yi bir Türk kızı yakınlığı ile sunmak ister gibidir. Bize göre bunda toplumsal bir gaye hedeflenmiştir. Azmi-İreni ilişkisinde, merhamet edenin bir Türk; edilenin bir Rum kızı olması soysal bir yakınlığın sağlanılması çabasıdır. Zira, II. Abdülhamit yönetimine karşı bütün unsurların bir araya getirilmesi gerekmektedir. Dönemin ayrılıkçı Rumlarının ve onlara tepki duyan Türklerin, birbirlerine karşı olumsuz tavırlarını yumuşatmak için yazar, İreni'ye karşı bir acıma hissi uyandırmak ister. Bizler, ona karşı acıma hissi duyarken Azmi'nin merhametine hiçbir şekilde itiraz edemeyiz.

Hayat-ı Alûde, sosyal konulara temas eden bir romandır. Bir hayat kadınının dramatik hikâyesinden hareketle dönemin şartları ve bu şartlar içerisinde hiçbir sosyal güvencesi olmayan insanların çaresizlikleri dile getirilmek istenmiştir. Daha küçük yaşta geçim derdine düşen İreni, ailesinin geçimi için fuhuş yapmaya mecbur olur. Oldukça

sağlıksız koşullarda çalışan bu küçük Rum kızı, bedeni iflas edince bir kenara itilecektir. Bu itilmişlik, sadece kendi hayatının değil; aynı zamanda yatalak annesinin ve küçük kız kardeşinin de hayatlarının mahvı anlamına gelmektedir.

"Beyoğlu hayatının bu yönü, ele alındığı devrin şartları içerisinde romancılarımız tarafından farklı farklı yorumlanmıştır. Kimi romanlarımızda bu mekân; yaşanan aşkların bir tutkuya dönüşerek, yıkılan yuvaların müsebbibi olurken, kimi romanlarımızda da, cinayetlerin ve ihtirasların kaynağıdır. Dolayısıyla yazarlarımızın çoğu, meseleyi toplumumuzun kanayan bir yarası olarak görmüşlerdir." [Yıldız, 2002: 214]

Romanda asıl sosyal mesele, realist bir gözleme dayanılarak verilmeye çalışılmıştır. Yazar bu durumu daha romanın başında "Kari" başlığı altında kaleme aldığı kısa ön sözde okuyucuya açıklamıştır:

> Kari, bu kitabı meraka şayan sergüzeştler öğrenmek, vakit geçirmek için okumak istiyorsan, bu anda elinden at! Çünkü sıkar, aşağıdaki sayfalarda enîn-i ıstıraptan başka bir şey yoktur. (s. 3)

Yazar edebî gaye peşinde değildir. Zira o, sosyal konuların edebî esere mevzu olamayacağı düşüncesindedir. *Edebiyât-ı Cedîde*, sanatın, toplum meselelerinin dışında tutulmaya çalışıldığı bir edebî dönemdir. Bu dönemde eser veren yazar üzerinde de döneminin tesiri hissedilir.

Ali Rıza Seyfi'nin, *Hayat-ı Alûde*'sinde Ahmet Mithat Efendi'nin *Henüz Onyedi Yaşında* (1881) romanına bir benzerlik görürüz. Nitekim konu, adı geçen romanın bir benzeri gibidir. Romanda birinci kişi Azmi Bey'in, randevu evine gitmeden *Henüz Onyedi Yaşında*'yı okuduğu belirtilir. Ahmet Mithat'ın Kalyopi'si, İreni'ye benzemektedir. Yalnız bir farkla: 1881'de yayımlanan *Henüz Onyedi Yaşında*'da randevu evleri devrin bir eğlence merkezi olarak karşımıza çıkarken, *Hayat-ı Alûde*'de bir yoksulluk ve tükenmişlik hakimdir. Fahişeler, bir parça ekmeğe bile muhtaç, sosyal güvenceden yoksun, zavallı insanlardır.

Roman kahramanlarının ruh hallerine uygun dış dünya telakkisi, Edebiyat-ı Cedîde'nin edebî telakkisinin bir gereğidir. Yazar yalın ve süsten uzak cümlelerle bir sosyal gerçekliği "biri erkek, diğeri kadın" iki kahraman üzerinden verebilmek gayretindedir. Eserin yayımlandığı dönem II. Abdülhamit'in sıkı idaresinin olduğu döneme rastlar. Bu yüzden açıkça ifade edilemese de, –hissedilen– toplumun bütün kurumlarının çökmesiyle birlikte sosyal adaletin kalktığı gerçeğidir. Ancak romanda toplumun içinde bulunduğu sosyal ve siyasi çalkantılarla ilgili fazla derine inildiği söylenemez.

Romanda asıl işlenen temanın merhamet duygusuna kilitlenmesi, boşuna olmamıştır. Yazar buradan, toplumun sosyal yaralarına duyarsız kalan aydınları tenkit etmek istemiştir. Aydınımızın sosyal konulara olan kayıtsızlığı, Azmi'nin bir gecelik bir ilişkiden sonra merhamete dönüşen hisleriyle tahlil edilmiştir. Nitekim o, içinde bulunduğu bohem hayatta, belki de ilk defa insan olma adına iyi bir şeyler yapabilme fırsatını yakalamıştır Ve giderek topluma karşı sorumluluklarını hatırlayan biri olacaktır. Ancak ondaki bu yeni "vazife" aşkı bile İreni'yi kurtarmasına yetmez.

1.13.2. Yabancılar ve Azınlıklar

İreni: Daha küçük yaşlardan itibaren ailesini geçindirmek için değişik işlerde çalışmak zorunda kalan İreni, bu hayat mücadelesi içinde namusunu satmak zorunda kalır. Onun tek amacı, aslında kendisi gibi güzel bir kız olan küçük kız kardeşini bu hayattan uzak tutmaktır. Ayrıca hasta annesi ve kumarbaz babası da, bu kirletilmiş bedenin kazandıklarıyla hayatlarını sürdürmektedir. Belki de azmi bey'i güzel İreni'ye bağlayan bu asil ruhtur. Nitekim İreni ile Azmi Bey arasında geçen şu konuşma, onun kirletilen hayat karşısında ne derece masum olduğunu vurgulamaktadır: "Ne yapabilirdim, babam kumar oynuyordu, kardeşim para istiyordu, hemşirem hasta, validem aç idi." (s. 57)

Bedeninin sermaye kaynakları tükenince bir kenara itilen İreni'nin yardımına Azmi Bey koşar. Fakat bu hayat kadını için yapılabilecek fazla bir şey kalmamıştır. Günlerce bir hastanede, Azmi bey'in de yakından tanıdığı doktorların müşahedesinde yatan ireni, hayta döndürülemez. Bu zavallı Rum kızının ölümü, farkında olmadan azmi Bey'e çok

şey kazandırır. Nitekim o, kendisinden beklenilmeyecek bir davranışla İreni'nin geride bıraktığı ailesine sahip çıkmaya karar vermiştir.

Azmi Bey'in İreni'ye karşı hissettiği duygu bütünüyle acımadır. Fakat romanın son cümlelerinde, bu acıma duygusunun aşka dönüştüğünü anlıyoruz. İreni'nin öldüğünü öğrenen Azmi, oldukça üzgündür. İreni'nin annesi, "kızım seni seviyordu" dediğinde. Azmi'nin gözlerindeki kızına karşı olan aşkı hissetmiştir.

Romanın birinci derecede kahramanı Azmi Bey, başlangıçta, Beyoğlu batakhanelerinin birinde rastladığı İreni'ye adeta hiç yüz vermez. Onun, "Beni güzel buluyor musun?" şeklindeki sorularına derin bir sessizlikle cevap verir.

Romanın ilk bölümünde, Azmi Bey ile İreni'nin birlikte geçirdikleri gecenin son anları anlatılır. İkinci bölümde ise henüz yirmi beş yaşında olan azmi bey'in İreni ile tanışmadan önceki sefahat âlemlerinde geçirdiği altı yıl nakledilir. Azmi, artık söz verdiği üzere on beş günde bir yeni sevgilisini ziyaret etmek için Beyoğlu'na gider. Nihayet bu seyahatlerinin birinde onu hasta bulur. İreni, üç gün önce soğuk algınlığından yatağa düşmüştür. İreni, hastaneye yatırılır. Yaklaşık yirmi gün süren hayat mücadelesi ölümüyle noktalanır. İreni'nin üç yıldan beri "bu âlem-i sefahate"dahil olduğu belirtilir. Genç kadın kısa hayatı boyunca, Azmi dışında yanına gelen erkeklerce sadece istismar edilmiştir.

İreni'nin yaşadığı mekân, daha eserin ilk cümlesinden itibaren dış dünyanın fizikî şartlarına direnç gösteremeyecek bir özellikte olduğu intibaını vermektedir. dışarıda fırtına bütün şiddetiyle devam ederken, randevu evindeki odası gayet korunmasızdır. Bir küçük sobanın "açık kapağından dağılan pembe ziya duvarda, köşedeki karyolanın, perdelerin üzerinde titremektedir." (s. 4) mekânın bu sefil hali, İreni'nin kendisini olumsuz dış şartlardan koruyabildiğini ortaya koymak için çizilmiş gibidir. Ateşin titrek hali, İreni'nin bu soğuk kış şartlarına yenik düştükten sonra hastalıktan titreyen halinin peşinen ifadesinden başka bir şey değildir. Odadaki dikkat çekici bir başka eşya da "masa"dır. Azmi ile İreni'nin gece yarılarına kadar devam eden uzun sohbetleri bu

masa etrafında geçer. Yazar, böylesi bir konuya sahip bir eserde dahi, cinsel çağrışım uyandırabilecek hiçbir unsura bilinçli olarak yer vermez.

Odanın dışındaki mekânlar huzursuzluklarla doludur. İnsanların namuslarıyla ayakta kalamadıkları bu dünyada, dış mekanın insanı tehdit eden özellikleri bir fahişeyi bile acz içinde bırakır.

1.14. SON SALON VE AŞK[1]

Kontes F.	Romanın önsöz bölümünde bahsedilen yaşlı kadın
Lui	Beyoğlu'nda bir Fransız mektebinde muallim
Selest	Lui'nin sevgilisi
Terez	Selest'in annesi
Şarl	Lui'nin bir dostu
Sarlot	Lui'ye âşık olan genç muallime
Hizmetçi Kız	Mösyö Şarl'ın hizmetçisi
Otel Hizmetkârı	Selest'i evlendirme vaadiyle kandıran adam

1.14.1. Romanın Özeti

Lui, fakir bir çocuk olmasına rağmen, zengin bir adamın himmetiyle Paris'te okuyabilmiş ve öğretmen olmuş, taşralı bir gençtir. Mesleğini eline alınca, İstanbul'daki bir Fransız okuluna atanır. Paris'ten yeni gelen muallim Lui, zamanla içine girdiği bu yeni çevreye dahil olur. Önceleri pek çekingen davranmasına rağmen, zamanla salonlarda sık sık boy göstermeye başlar. Özellikle her Salı, bu çevrede itibar sahibi bir kadın olan Madam Terez'in salonuna gider. Zira onun kızı Matmazel Selest'e âşık olmuştur.

Aşkını itiraf eden bir şiir bile yazmasına rağmen, sevdiği kız tarafından fark olunmaz. Aşkını apaçık itiraf ederek, izdivaç teklifine cesaret gösterdiği gün, büyük bir darbe yer; izdivaç etmek istediği kızın "küfvü" olmadığı gerekçesiyle reddolunmuştur. Bu cevap üzerine artık salonlardan elini ayağını çeker ve kendisini çalışmalarına verir. Ne var ki, üç ay sonra Madam Terez tarafından tekrar davet edilir; kendisine Selest ile evlenebileceği bildirilir. Hatta fakir olduğu bilindiği için bir miktar para bile verilir. Bu parayla çalıştığı okuldan ayrılıp bir otele yerleşen Lui, düğünü beklemeğe başlar. Fakat,

[1] Mustafa Reşit, *Son Salon ve Aşk*, Tahir Bey Matbaası, Kostantiniye 1317 (1901), 48 s.

bir gün kendisini ziyarete gelen arkadaşı Şarl, evlenmeyi düşündüğü Selest'in iğfal edilmiş bir kız olduğunu ve şu anda da hamile olduğunu söyler. Şarl'ın, vaktiyle Madam Terez'in evinde çalışmış olan kendi hizmetçisinden öğrendiği bu malumat şöyle gerçekleşmiştir:

Kendisini zengin bir kont olarak tanıtan ve aslında Beyoğlu'nda bir otelde hizmetkâr olan bir genç, Madam Terez ve kızına yaklaşır; onların güvenlerini kazanır. Hayatta sadece maddî güce önem veren bir kadın olan Madam Terez, bu genci küstürmemek için kızıyla yakınlaşmalarına dahi göz yumar. Fakat bu ihmalin neticesinde kızı iğfal edilir. Hizmetkâr, maksadına ulaştıktan sonra da ortadan kaybolmuştur. Aradan geçen birkaç hafta sonra, kızıyla damadının kaldığını söylediği otele giden Madam Terez, otel müdüründen aslında onun otelde kalan bir kont değil; bir hizmetkâr olduğunu öğrenir. Bunun üzerine, içine düştükleri, namus yönünden sakıncalı durumdan kurtulmak için de, önceden Selest'e evlenme teklif eden "muallim" Lüi'nin, masum aşkını bu amaçla kullanmaya karar verir.

Lui, hadiseyi öğrendikten sonra nişanı bozar ve kendisini sevdiğini bildiği meslektaşı Şarlot'la, Beyoğlu Kilisesi'nde evlenir.

"Popüler roman Türk romanının doğuşu, kuruluşu ve hazırlık evresinde Türk halkına ilk olarak karşılaşmış olduğu roman türünü sevdirmiş, benimsetmiş"tir [Yalçın, 1998: 3]. "Popüler edebiyat" olarak adlandırabileceğimiz eserler veren Mustafa Reşit'in bu romanı, aslında büyük bir hikâye sayılması lâzım gelen bir eserdir. İlk basımı 1899'da gerçekleşen romanda, hayatta para ve maddîyattan başka kıymetlere değer vermeyen insanlar tenkit edilir. Nitekim romanda böyle kişilerin birer temsilcisi olan Matmazel Selest ve annesi acı bir ders alırlar. İnsanı yücelten asıl değerlerin, maddî zenginlikten çok başka şeyler olduğu temasından hareketle dürüstlük ve sadakat gibi evrensel değerlere dikkat çekilir. Yazara ait önsözde, vakanın ne şahsî bir "müşahede" ne de bir muhayyile ürünü olduğu belirtilir. Mustafa Reşit, vakayı yakın arkadaşı olan bir "kontes"ten dinlemiştir.

1.14.2. Yabancılar ve Azınlıklar

Romanda vakalar Beyoğlu'ndaki Levanten muhit arasında geçer. Şahıs kadrosunun tamamı bu yabancılardan oluşur. Bu şahıslar klasik iyi-kötü karşıtlığı içinde iki gruba ayrılır.

Kontes F.: Romanın bir kahramanı değildir. Yazar ondan kitabın başındaki önsöz bölümünde bahseder. Romanın vakası, yazarın adını ve milliyetini vermediği "Kontes F." rumuzlu bu kadından dinlenilmek suretiyle kaleme alınmıştır.

> Bir gün Kontes F. ile romanlardan bahsediyorduk. Otuz yaşı henüz tecavüz etmiş olan bu kadın bir edibe-i kâmile olduğu gibi pek müşkül-pesent bir münekkidedir. Garbın birkaç lisânında yazılmış ne kadar âsâr-ı mühimme-i edebîye varsa cümlesini tetkik etmiştir. Bahusûs okumadığı roman kalmamıştır.(s.3-4)

Yazar malumatının genişliğini takdir ettiği bu kadını aynı zamanda güzel de bulur. Öyle ki bu güzellik karşısında şiir yazmaktan kendini alamaz.

> Parlak gözleri bir kat daha nûr-ı zeka saçmağa başladı. Ruhsâr-ı gülgûnu tezyîd-i humret eyledi. Bu kadın pek güzeldir. Hele mübahesât-ı ilmiye esnasında Çehresinin kesb ettiği letâfet beni daima gark-ı his eder. O hâli bana şu kıtayı ilhâm etmiştir:
>
> Edibem! Hüsnünü tezyîd için sair nisa-âsâ
> Libasa, gazeye, elmasa minnet eyleme asla!
> Faziletten, edebden bahsederken rûhunu görsen
> O dilber hâline olurdun âşık-ı şeydâ (s. 5-6)

Kontes, sohbetleri esnasında yazara, zamanın romancılarının saf ve faziletle dolu "salon aşkları" kaleme aldıklarını, halbuki gerçek aşkın böyle bir şey olmadığını dile getirir. "Öyle tasvirât vücûda getiriyorlar ki vâkıf-ı hakîkat olanlar bunlara karşı mahzunâne tebessümden kendilerini alamıyor." (s.4) sözleriyle onları inandırıcı olmaktan uzak bulduğunu söyler. Yazar, romanın vakasını ziyaretleri esnasında kontesten dinlemiş hatta romanın ismini bile o vermiştir: "Son Salon ve Aşk"

Lui: Romanın aslî kişisi olan Lui, bir Fransız'dır. Alp dağları eteklerinden İstanbul'a uzanan hayat hikâyesi şöyle özetlenir:

> Muallim Lui yirmi beş yaşında idi. Fransa'da Alp silsilesinin dâmenine sığınmış bir köyceğizde dünyaya geldiği anda, yegâne istinatgâhı olan vâlidesi de dâr-ı bekâya gitmişti. On yaşına kadar sefâletin son derekelerinde yaşadı. Ondan sonra ise bir tâcirin himayesine nail oldu. Bu himaye bir mukabele idi. Zirâ tacir de vaktiyle Lui'nin pederinden pek çok iyilik görmüş idi. Tacir, Lui'de gördüğü âsâr-ı zekâveti takdir ederek çocuğu bir mekteb-i leylîye idhal etti. Lui, hüsn-i hâliyle mesai-i fevkalâdesiyle mektep müdürünün de teveccüh-i mahsûsunu kazandı. Şahâdetnâme itâ olunduğu gün, Lui'nin hâmisine şöyle yazdı:
>
> "Lui ileride meşâhir sırasına geçmeğe istîdat gösteriyor. Himayenizi temdid ile itmam etmenizi tavsiye ederim. Cemiyyet-i beşeriyye semerrât-ı nafia hâsıl edebilecek bir nihâl-i zekânın neşv-i nemasına muavenet meşkûr olur."
>
> Tacir bu tavsiyeyi kabul etti. Lui'yi Paris'te ikmal-i tahsil ettirdi. Lui mekteb-i âliyeden şêhâdetname alır almaz Alyans Fransez tarafından İstanbul'da bir mektebe muallim intihab olundu. (s. 7-8)

Lui her ne kadar dünyanın o devirde bir eğlence merkezi sayılan Paris'te yetişmişse de tiyatrodan başka eğlence bilmez. "Sefâhat âlemleri kendisince nevâh-ı katiyye kadar mechul"dur. (s.8) Ne var ki kendisini Paris'te bile bu alemlerden koruyan Lui, Beyoğlu'nda buna muvaffak olamaz.

İstanbul'da muallim tayin olunduğu mektep Beyoğlu'nda idi. Rüfekâsının teşvikiyle yavaş yavaş kûşe-i inzivâyı terk etti. Güşt ü güzâra alıştı. Vukuâtı refiklerinin daima medâr-ı mübâhesâtı olan salonlara Lui de dahil olmak arzusundan kendisini alamamağa başladı. (s.9)

Lui içki kullanmaz. Bu özelliği gayrimüslimlerce "tuhaf" bulunur. Herkesin kadehini alıp bir köşeye çekildiği bir gecede, onun içmediğini gören Matmazel Selest, bunu "–Pek tuhaf!.. Kûn -ı Vüstâca (ortaçağ) makbul bir ısrar!" olarak değerlendirir. Böylelikle içki kullanmamasını, geri kalmışlık olarak niteler.

Lui, bir yönüyle Safvet-i Ziyâ'nın *Salon Köşelerinde* romanın kahramanı Şekip'e benzer. Onun gibi, Beyoğlu'nda meskun kibar ecnebi ailelerinin salonlarında devam eder. Fakat bir farkla: Şekip bir Türk'tür. Buna karşın Lui ile karşılaştırıldığında bu çevrelerin muaşeretinde daha usta olan Şekip, tam bir salon adamıdır. Zengin ve ukala İngiliz kızı Lidya'yı eninde sonunda kendisine âşık etmesini bilir. Halbuki ürkek ve "hassas-sensitive" bir tip olan Lui, Matmazel Selest'in karşısında perişan olur.

Selest'e olan aşkının reddedilmesi karşısında, kibar konaklardan ayağını çeker ve tekrar çalışma ve incelemeleriyle vakit geçirmeye başlar. Üç ay sonra Selest'e yaptığı izdivaç teklifi kabul edilir. Fakat ortada bir hile vardır. Lui, bu büyük badireden, kurduğu sağlam dostluklar sayesinde kurtulur. Sonunda da maddi ve manevî açıdan dengi olan meslektaşı Şarlot'la evlenir.

Selest: Lui'nin sevgilisidir. Lui, mahcup bir genç olduğu için ancak Selest'in gayretiyle tanışabilirler. "Laubali bir tavırla" kendi evlerinde verilen baloda, bir kenara çekilip oturan Lui'nin yanına sokulur. Romanda o, şöyle tanıtılır:

> Bir cemâl-i aram-sâza mâlik olan bu duhter, tannân Beyoğlu salonlarında hüsn, zerâfet nokta-i nazarından mümtâz idi. (s.11)

Lui'nin kendisine yazdığı şiiri beğenen ve bunu fazlasıyla belli eden Selest, bu davranışıyla Lui'ye cesaret verir. Halbuki kendisine yapılan kibarlığa yine kibarca karşılık vermek istemiştir. Ancak "kadınların fâili kim olursa olsun medeniyetten hoşlandıklarını henüz anlamamış olan" muallim Lui'nin aşkı iyice ziyadeleşir. (s. 13)

Selest'in gönlü kendisini bir kont olarak tanıtan otel hizmetkârındadır. Adamı zengin zannettiğinden gereğinden fazla yakınlaşır ve nihayetinde iğfal olunur. "Delikanlı biraz güzel olduğundan Selest'in pek hoşuna gitmiş. Şikârını elinden kaçırmamak için delikanlının esbâb-ı hoşnûdîsini istikmâlde kusûr etmemiş." ve sonunda da başına bu hâl gelmiştir. (s.33) Annesinin yönlendirmesiyle zengin bir koca bulma hevesine düşen Selest, "Ava giden, avlanır" sözü gereğince namusunu yitirir. (s. 35)

Madam Terez: Beyoğlu'nun gayrimüslim çevresinde hatırı sayılır bir kadındır. Bu saygınlığının önemli bir kısmını da dillerde dolaşan servetine borçludur. Kırkıncı yaşına girmesi sebebiyle evinin gösterişli salonunda verdiği baloya neredeyse tüm ecnebi muhit katılır. Madam Terez, kızı Selest'in izdivacına talip olduğunu bildiren Lui'yi hakaretle reddeder. Zira ona göre bir insanın değeri maddîyatla ölçülür ve fakir bir öğretmen olan Lui hiçbir zaman kızının dengi olamaz.

> –İnsanlar bedeviyetten tebaüd ettikçe aralarında bir hayli derecaât teayyün etmiştir. Asrımızda ise herkesin bulunduğu dereceyi bilip ona göre hareket etmesi lüzûmu edvâr-ı sâlifeden ziyade takdir olunuyor. Muallim Efendi! Bu meseledeki zuhûlünüz mucib-i teaccüptür. Kızımla izdivacınıza dair vâki olan teklifinizi reddetmekdeki maruziyetimizi tasdik ile kâfi olan dostlukla devamınızı rica ederim. (s.20)

Hayatta paradan başka kıymet tanımayan bu kadına, bir otel hizmetkârı tarafından bir acı bir hayat dersi verilir. Kendisini bir kont olarak tanıtan bu uyanık adam, kızını iğfal eder. Bu kez içine düşülen nâzik durumdan kurtulmak için, kızını Lui ile evlendirmeye kalkışır. Fakat başarılı olamaz.

Şarl: İsminden Fransız olduğu anlaşılan Şarl, Lui'nin Beyoğlu çevresindeki en yakın dostudur. Bunu, ona itiraf eden Lui, samimi sözlerle dostuna itimadını belli eder.

> En hakikî dostum olduğunuzu biddefaât tecrübe ettim. Bendeniz de size karşı aynı his ile mütehassıs olduğumu temine lüzûm görmem. (s.28)

Şarl, yakın dostu Lui'yi, bir felâketten korumak için onun evlenmeyi düşündüğü kızı araştırır ve üç ay kadar önce iğfal edilmiş olduğunu öğrenir. Ne kadar acı da olsa, bu haberi Lui'ye bildirmeyi dostluğun bir gereği sayar. İlkin evinde çalışan hizmetçi kızdan aldığı habere itibar etmeyen Şarl, bahsedilen otele gider, otel müdüründen de olayın doğruluğunu teyid eder. Romanda Şarl hakkında başka malumat verilmez.

Şarlot: Romanda milliyeti ve İstanbul'a niçin ve ne zaman geldiği belirtilmez. Lui gibi öğretmen olan Şarlot, yine onun gibi salonlara devam eder. İkisi edebiyattan ve sanattan hoşlanmaktadır. Başlangıçta Şarlot'un kendisine olan ilgisini, birlikte vakit

geçirmek için fırsatlar yaratmasından anlamayan Lui, onunla bir meslektaş olarak arkadaşlık eder. Şarlot, Lui'yi sever; fakat, "afif (iffetli)" olduğundan muhabbetini ilân etmeye, hicâbı mani olmuştur." (s.21) Halbuki o da güzel bir kızdır.

> Hüsn-şinâsân indinde Şarlot, Matmazel Selest'ten daha dilber idiyse de nasılsa Lui'nin nazar-ı dikkatini celb edememişti. (s.21)

Lui'nin Selest ile evlilik haberini alınca üzüntüsünden kendini kırlara atar. Esasında kalabalıktan hazzetmeyen bir yaratılışta olduğu için tenha yerlerde hüznünü dağıtmaya çalışır. Onun "Matmazel Selest gibi ahlâkı bozulmuş bir zevce ile mesut olamayacağını nasıl olup da anlayamamış" olduğuna hayret eder. (s.42)

Hizmetçi Kız: Romanda ismi ve milliyeti belirtilmez. İstanbul'a sonradan gelmiştir. Şarl'ın hizmetçisi olan hizmetçi, oldukça "geveze" bir kızdır. Şarl, yeni tutuğu bu hizmetçisine daha önce nerelerde çalıştığı sorar. Bunun üzerine hizmetçi kız "İstanbul'a geldiğinden... kimle beraber geldiğinden başlayıp hizmetinde bulunduğu adamların esâmisini, sanatlarını hanelerinde kaç kişi bulunduğunu, kendisi ne gibi hizmetlerde istihdam edildiğini, aldığı ücretin miktarını ber-tafsil hikâye" eder. (s.30)

Daha önce Madam Terezlerin yanında da çalışmıştır. Onların en mahrem sırlarına vâkıftır ve bu sırları bir başkasına anlatmaktan çekinmez. Lui'nin, işvereni Şarl'ın yakın bir dostu olduğunu öğrenince bu evliliği gerçekleştirmemesini zira Matmazel Selest'in üç ay önce iğfal edildiğini ve şu anda da hamile bulunduğunu söyler. Ve bütün ayrıntısıyla bu olayı hikâye eder.

Otel Hizmetkârı: Beyoğlu'nda bir otelde çalışan "âdi bir hizmetkâr"dır. Muhitin itibarlı ailelerinden birine mensup olan Selest'e göz koyar ve ona kendisini bir kont olarak tanıtır. Bunun için önce kendisine yeni bir kat elbise tedarik eder. Bir sene evvel çalıştığı otelde kalan gerçek bir kontun kartvizitini kullanır. Maksadına ulaştıktan sonra da ortadan kaybolur. Romanda "maî gözlü, kumral saçlı" biri olarak tasvir edilen genç adam, zaten biraz da, bu "güzel"liği ile kızı kandırmıştır. (s.36)

1.15. TEEHHÜL ÂLEMİNDE[1]

Mes'ud Kâmi	Romanın aslî kişisi olan genç
Nigâr Fitnat	Fehimâ Efendi'nin bir besleme iken evlendiği karısı
Sâniha	Nigâr Fitnat'ın büyük kızı
Vediâ	Nigar Fitnat' ın küçük kızı
Büyük Hanım	Fehima Efendi'nin annesi
Hürrem Şâdan	Zehra Hanım'ın oğlu, romanın olumsuz kişisi
Zehra Hanım	Hürrem Şadan'ın annesi
Safiye	Mesut Kami'nin annesi
Ali Zehrâb	Mesut Kami'nin Sultâni'den arkadaşı
Recep Ağa	Konağın hizmetkârı
İkbâl	Konağın oda hizmetçisi olan besleme kız
Zekai Efendi	Fehima Efendi'nin yalı komşusu, Zehra Hanım'ın kocası
Kudretullah Paşa	Fehimâ Efendi'nin merhum babası
Birinci Mürebbiye	Saniha ve Vedia'nın ilk mürebbiyeleri
İkinci Mürebbiye	Daha sonra görev yapan diğer mürebbiyeleri
Ferah Kalfa	Hürrem Şadan tarafından gebe bırakılan siyahî kalfa

1.15.1. Romanın Özeti

Fehima Sıdkullah Efendi, ikinci eşinin ölümünden sonra çocuk sahibi olmak emeliyle komşusunun "besleme"si ile evlenir. Nigâr Fitnat ismini verdiği bu genç hanım, ihtiraslı ve sonradan görmedir. Bir sene arayla Saniha ve Vedia dünyaya gelir. Anneleri dönemin kibar alemince moda olduğu üzere kızlarının alafranga terbiyesi için Fransız bir mürebbiye tutar. Çocuklar gayet güzel ve zekidir, babalarını cok seven çocuklar; her fırsatta anneleri tarafından öylesine hırpalanırlar ki, eve gelen mürebbiye onu üvey

[1] Safvet Nezihî, *Teehhül Aleminde,*İkdâm gazetesi, Dersaadet 1317 (1901). 691s.; Roman, ilkin tefrika edilmek suretiyle yayımlanır. nr.: 2419-2519, 8 Mart 1317-6 Temmuz 1317 (21 Mart 1901-19 Temmuz 1317)

zannetmiştir. Nigar Fitnat Hanım, güzelliğinin kemaline erişmiş, kocası ise bilakis yaşlanmaya başlamıştır. Lüks içinde yüzmesine rağmen taliinden memnun olmayan genç kadın, çıldırasıya sevilmek istemekte, aşk ve ihtiras aramaktadır.

Bu sırada konağa, Manisa'dan on beş yaşında gürbüz ve güzel bir delikanlı olan Mesut Kami gelir. Fehima Efendi'nin teyzezadesinin oğludur. Ailesi tarafından İstanbul'a yüksek tahsil yapması için gönderilmiştir. Fehima Efendi, onu sevgiyle karşılar. Kendi arzusu üzerine leylî olarak Mülkiye mektebine kaydeder.

Fehima Efendi'nin annesi, bir besleme olan gelini ile daha ilk geldiği zamanlarda anlaşamamış ve Yüksekkaldırım'daki evine taşınmış, daha sonra torunlarını bile görmeğe gelmemiştir. Annesi, Büyük Hanım tarafından büyütüldüğü ve evlendirildiği için Mesut Kami, sık sık onu ziyarete gider.

Bir gün konağa bir kadınla on altı yaşında bir çocul gelir. Bunlar, Nigar Fitnat Hanım'ı büyüten Zehra Hanım'la haylaz oğlu Hürrem'dir. Hiç kimse onların gelişinden memnun değildir; ancak onlar temelli gelmiştir. Onun nasıl boşboğaz ve belalı bir kadın olduğunu bilen Fitnat, ağzını açıp eskileri, onu sokakta nasıl bulduğunu anlatmasın diye, evde kalmasına ses çıkaramaz. Başından atmak için bir ara evlendirmek çaresini bulur ancak çok çirkin bir kadın olduğu için kabul eden çıkmaz. Hürrem de leylî olarak Sultanî'ye verilir. Annesi, onun okuyup büyük adam olacağını düşünmektedir. Kami okuluna devam etmekte, seneler geçmektedir. Nigar Fitnat Hanım'da aşkını saklayacak tahammül kalmamıştır. Baş başa kaldıklarında bir ara "Sen aşk nedir bilmez misin?" diye sorar. Mesut Kami, mahiyetinin nereye gittiğini anladığı bu sohbetten hizmetçi İkbal'i çağırarak kurtulur. O, odadan çıktığında içeri giren İkbal, hanımının sinir buhranlarının tekrar başladığını görür.

Hurrem haşarılığına rağmen sınıfını geçmektedir. Edebiyata meraklıdır ve amatörce yazılar yazmaktadır. Ancak işin kötü yanı; yazılarının amatör işi olduğunun farkında değildir. Çok uğraşmasına karşın, hiçbir gazeteye yazılarını beğendiremez. Sonunda batmakta olan bir gazeteye para yardımında bulunarak, Şadan adıyla yazılarını yayımlatmaya muvaffak olur. Mesut Kami, yaz tatillerini Manisa'da geçirirken,

Hürrem, konakta kalır. Muzipliklerine hedef olan Matmazel ve kızlar, onu daima tahkir ederler. Ancak o bu duruma aldırmaz. Nihayet mürebbiyeye yaptığı ağır bir şaka, kadının evi terk etmesine neden olur.

Hürrem'in bir başka haylazlığı da, evdeki zenci Ferah Kalfa'yı hamile bırakmasıdır. İki yetişkin kızın bulunduğunu bir evde, böyle bir haylazı tutmanın doğru olmayacağı düşünülerek Hürrem, Paris'e yollanır. Orada hukuk fakültesine kaydolursa da gitmez, Paris'in sefih muhitlerinde "Kont Şâdan" lakabıyla nam salar. Birkaç yıl sonra döndüğünde, "Paris Üniversitesinden mezun birinci sınıf dava vekili Hürrem Şadan" unvanıyla bir büro açar.

Bu arada Nigar Fitnat Hanım, hasta olan kocasını Şişli'de bir konak almaya ikna eder; Böylelikle, aslında daha serbest olan bu muhitte, rahatlıkla arabayla akşam gezmelerine çıkabilecektir. Hürrem Paris'ten döndükten sonra orada alıştığı sefih hayatı Beyoğlu'nda da sürdürmeye çalışır. Onu evlendirerek eve bağlayacağını düşünene annesi, Saniha'ya talip olur. Aşkına karşılık bulamadığı Mesut Kami'den ve kızı Saniha'dan intikam almak isteyen Nigâr Fitnat, bu teklifi kabul eder; nikah yapılır; Zehra Hanım artık konakta kayınvalide sıfatıyla oturmaktadır. Ancak Saniha'nın şiddetle karşı çıkması üzerine annesi geri adım atmak zorunda kalır. Bu kez de küçük kızkardeşi Vedia'ya nişan yapılır. Mesut Kami ise okulunu bitirmiş; Ali Zehrab adlı bir arkadaşı ile ticarete atılmış; üstelik kısa zamanda başarılı bir tüccar olmuştur.

Hürrem'in Beyoğlu eğlenceleri, Fehima Efendi'nin emlâkini birer birer eksiltir. Vedia, kocasının durumuna çok üzülmekte ancak elinden bir şey gelmemektedir. Duyduğu üzüntü, onun sinirlerini de bozmuştur. Bazı geceler merdivenlerde duyduğu ayak seslerinden dolayı, ablası ile kocası arasında bir ilişkiden şüphelenmektedir. Yine gürültü duyduğu bir akşam, vaziyeti haber vermek için odasına koştuğunda annesi Nigâr Fitnat'ı Hürrem'le yakalar. Feryâdı üzerine uyanan ev halkı, onu odasına taşırken; büyük bir gürültü dah duyulur. Olaylardan habersiz olduğu sanılan ihtiyar Fehima Efendi, koridorda olduğu yere külçe gibi yığılıp kalmıştır. Ertesi gün kaldırılan cenazeden sonra Saniha ve Vedia, büyük annelerinin yanına sığınırlar. Saniha'yı, Mesut Kami ile evlendiren Büyük Hanım, onlara Boğaziçi'nde bir de yalı hediye eder.

Hürrem ve Nigâr Fitnat, artık alenen birlikte yaşamaya başlamışlardır. Ancak, kısa zamanda miras tükenir; hizmetkârlar da birer birer onları terk emeye başlayınca tek çare olarak konağı satmayı görürler. İkisi "mücrim" Beşiktaş taraflarında bir odaya yerleşirler. Hürrem, parası biten ve frengiden harap olmuş vücudunda eskisi gibi güzellikten eser kalmayan Fitnat'ı terk eder. Mesut Kami, hala onu seven Vedia'nın hatırı için Hürrem'e ticarethanesinin Sivas şubesinde bir vazife verir. Yalnız ve aç kalan Fitnat Hanım, yardım istemek için karlı bir günde sürünerek bir zamanlar evinden uzaklaştırdığı Büyük Hanım'ın konağına varır ancak ne çare ki kapıdan Büyük Hanım'ın cenazesi çıkmaktadır. Son bir ümitten mahrum kalan sefil kadın, karlar içine yığılarak son nefesini verir.

Fehima Efendi'nin yeğeni ve sonradan damadı olan Mesut Kami, romanın sonuna kadar dürüst, namuslu ve çalışkan bir genç olarak kalır. Hürrem de ise, ondaki bu özelliklerin tamamen aksi karakter özelliklerine rastlanır. Vaka önce Aksaray'da, sonra Şişli'de cereyân eder.

İncelendiğimiz dönem romanların, en geniş hacimlilerinden biri olan bu eser, kendi içinde, rakamla belirtilmiş üç kısımdan oluşmuştur. Bu bölümlerde asil ve zengin Kudretullah Paşa ailesinin kendi asâletlerine denk düşmeyen bir beslemeyi gelin almaları neticesi yaşanan çözülüş anlatılır; ve evde genç erkekler bulundurmanın aile saadeti için ne derece mahzurlu olduğuna dikkat çekilir.

Karı-koca birbirlerinin yaşça ve terbiyece dengi olmadıkları için, mesut olamazlar. Duyguları tatmin edilmemiş ihtiraslı genç anne, kızına talip olan gence âşık olur ve evlenmelerinin önüne geçer. "Evdeki genç kıza talip olan erkeğe göz koyan bu ihtiraslı kadın, *Aşk-ı Memnu*'daki Bihter'i hatırlatır. Saniha da, aynı romandaki hassas genç kız Nihâl'e benzer." [Öner, 1952: 32]

1.15.2. Yabancılar ve Azınlıklar

Hadiselerin hemen hemen bir tek aileye mensup şahıslar etrafında cereyan ettiği romandaki yabancıları, bu ailenin yanında çalışırlar. Bunlar isimleri verilmeyen iki Fransız mürebbiye ve zenci Ferah Kalfa'dır. Yazarın *Kadın Kalbi* adlı eseriyle de büyük benzerlik gösteren romanda aynı şekilde eğitim anlayışları birbirinden farklı iki mürebbiye söz konusudur.

İlk Mürebbiye: Nigar Fitnat Hanım, kızlarını zamanın kibar aileleri arasında moda olan terbiye tarzıyla yetiştirmek için bir Fransız mürebbiye tutar. Eserde ismi verilmeyen ve adından sadece "Matmazel" olarak bahsedilen bu mürebbiye, kızlara Fransızca okutur, piyano öğretir. Matmazel, çalıştığı konakta bir Fransız kadını kıyafetiyle dolaşır. Romanda fiziksel görünümü hakkında sınırlı ayrıntı vardır.

> Biraz esmerce olan mürebbiye pek çok pudra kullanmak merakına müptela idi. Bir de zavallı kadın hastalık neticesi olarak saçları düşmüş olduğundan yalnız ön kırmaları için yapma saç kullanıyordu. (s. 188)

Mürebbiye, konakta bir iş yapan ve emeğinin karşılığını alan biri olmasına rağmen, kendisine diğer hizmetkârlar gibi davranılmaz. Ailenin bir üyesi gibi sofraya oturur.

Mürebbiye'nin vazifesi çocukların terbiyesiyle meşgul olmak, yabancı dil öğretmektir. Bu yabancı dil, dönemin popüler dili Fransızca'dır. Mürebbiye bu vazifesini başarıyla yerine getirir. Çocuklar, en basit isteklerini bile Fransızca olarak ifade etmeye başlamışlardır. Öyle ki, Mesut Kâmi, "sanatkâr" kelimesinin anlamını Sâniha'ya, ancak Fransızca karşılığı olan "artist" kelimesini söyleyerek anlatabilir. (s.156)

Bu ilk mürebbiye, eğitim anlayışı açısından, yazarın incelediğimiz diğer bir romanı olan *Kadın Kalbi*'ndeki Matmazel Adel Vürsun'a benzer. Ancak, onun kadar ayrıntılı işlenmiş bir tip değildir.

Mürebbiye, başlangıçta konağın yegâne delikanlısı olan Mesut Kami'ye karşı hissî bir yakınlık duyar. Onun bu ilgisi "tarif noktaları, mukavemetsiz damarları vardı." cümlesiyle dile getirilir. Sâniha da, durumun farkındadır. Mürebbbiye, "terbiyeli, nâzik" bir genç dediği Mesut Kâmî'yi beğenirken, Sultânî talebesi Hürrem'den hoşlanmaz. Onu "haşarı" tembel ve "embesil" bulur.(s.187) Fakat onun Hürrem'den hoşlanmamakta haklı sebepleri vardır. Konağın haşarı çocuğu Hürrem, "Matmazelin uzun tüylü, kuşlarla müzeyyen şapkasını" gizlice alarak bahçedeki korkuluğa takar. (s.127) Bu hakaretten dolayı gitmeye kalkışan mürebbiye, Fehîma Efendi tarafından güçlükle ikna edilir.

Hürrem'in yaramazlıklarının sonu gelmemektedir. Annesinden Matmazel'in takma saç kullandığını, esmerliği yüzünden fazla pudra sürmeye meraklı olduğunu öğrenen Hürrem, onun tuvâlet pudrasına kaşındırıcı "şeytan tozu" katar. Bunun üzerine kendini tutamayarak şiddetle kaşınmaya başlayan mürebbiye, takma saçını yere düşürür ve utancından ağlayarak odasına kaçar. Bu ağır şakanın sorumlusunun yine Hürrem olduğu anlaşılınca, tüm ısrarlara rağmen işinden ayrılır.

İkinci Mürebbiye: İlk mürebbiyenin gidişiyle bir başka mürebbiye tutulur. Yazarın *Kadın Kalbi* romanındaki Matmazel Polin La Derier'e benzeyen bu kadın tıpkı onun gibi katı ve kuralcı olmaktan ziyade öğrencisine bir arkadaş gibi yaklaşmayı tercih eder. Kızlara, Beyoğlu'ndan aldığı romanları okur. Özellikle, "hissî romanlardan" "Manon Lescaut"u, "Pol ile Virjini"yi tercih eder. Ayrıca Sâniha'nın alışverişlerinde ona eşlik eder.

Ferâh Kalfa: Fehima Efendi'nin konağında çalışan bu "zenci" kalfa, Hürrem, tarafından hamile bırakılır. Ev halkı tarafından bu gayr-i meşru ilişkisi hakaretle karşılanır. Bu hareketin sorumluluğu, Hürrem'den ziyade onun üzerine yıklır.

> Bu haber üzerine konağın içinde bir fırtına koptu, bütün tehdidle sallanan eller Ferah'ın dünyasını zindan ediyordu. Hep hakâret ve istikrah püsküren lisanlar:-Kimden? sual -i mahudunu zavallı kıza tekrâr edip duruyordu. (s. 340)

Bu olay üzerine Ferah Kalfa, derhal İzmit civarındaki bir uzak akrabanın yanına gönderilmek suretiyle konaktan uzaklaştırılırken; Hürrem de Paris'e yollanır. Hadise bize, Hüseyin Rahmi'nin *Şıpsevdi* romanındaki zenci aşçı Zerafet'in, konağın kahyası Şaban Ağa'dan hamile kalmasını hatırlatır.

Ferah Kalfa'nın uzaklaştırılması tedbiri, meselenin hal olunmasına yetmeyecektir. Hürrem'in Paris'ten döndüğünü öğrenen çaresiz "kadıncağız", çocuğunu da alarak İzmit'ten Fehîma Efendi'nin konağına döner. "Kucağında tuttuğu yavruya bir baba", "onu büyütecek, besleyecek bir adam" lazımdır. (s.593) Ancak, Hürrem Vedia ile nişanlanınca; Zehra Hanım'ın kötü muamelesiyle karşı karşıya kalan Ferah Kalfa, tekrar "dışarı atıl"ır. (s.593) Tek çaresi, kucağındaki küçük siyahî kızıyla Büyük Hanım'ın yanına sığınmaktır. Eski Hanımı, "–Ah! Büyük Hanım Efendi! Neler çektim neler; Bu çocuğu şu hale getirinceye kadar her belalara uğradım ayol."şeklinde halini arz eden Ferah Kalfa'yı, geri çevirmez. (s.594)

> Ferah Kalfa'nın yadigâr-ı aşkı olan kız çocuğu, sevimli şen, şâtır bir Habeşçikti. Bu kızcağız çocuktan mahrum olan konak halkı için iyi bir eğlence olacaktı. Zaten Büyük Hanım Efendi de Ferah'ın felâketine merhamet etmiş idi. (s. 593)

1.16. NİMETŞİNÂS [1]

Neriman	Romanın aslî kişisi olan muhacir kızı
Nihat Bey	Talat Hanım'ın Neriman'ı seven kocası
Talat Hanım	Neriman'ın hanımı
Hayriye Hanım	Neriman'ın annesi
Didar Hanım	Talat Hanım'ın annesi
Nuriye Hanım	Talat Hanım'ın halası
Saime Hanım	Nihat'ın Üsküdar'da oturan annesi
Doktor Ehat Bey	Nihat'ın daireden arkadaşı
Tayyar Ağa	Konağın uşağı
Şevkefza Kalfa	Konağın kalfası
Emsal Kalfa	Talat Hanım konağının bir başka kalfa kadını
Hasna Hanım	Neriman ve annesini konağa getiren kılavuz kadın
Şekip	Talat Hanım'ın dört yaşındaki oğlu
Nevber Hanım	Neriman'ın Kadıköy'de hizmetine baktığı ilk hanımı
Doktor Yasef	Konağa gelen Yahudi doktor
Şetaret Kalfa	Talat Hanım konağının siyahî kalfası

1.16.1. Romanın Özeti

Neriman, çok güzel ve zeki bir muhacir kızıdır. Annesi Hayriye Hanım'la Rumeli'den geldikten sonra, İstanbul'da Kadıköy tarafında bir kibar konağında hizmetçilik etmeye başlamıştır. Hususî hizmetine baktığı hanımı Nevber'in âniden ölümü üzerine artık, kendisine bir "zindân-ı mâtem" kesilen konakta duramaz ve çok güzel günler geçirdiği o çatıdan ayrılmak ve başka bir konakta çalışmak ister. Hasna Hanım adında bir kılavuz kadının vasıtasıyla, Aksaray'da Talat Hanım konağında işe girer.

[1] Hüseyin Rahmi [Gürpınar], *Nimetşinas*, İkdam Matbaası, Dersaadet 1317 (1901), 273 s.; *İkdam* gazetesinde tefrika edilmeye başlanan *Nimetşinas*, aynı yıl *İkdam* matbaasında kitap halinde yayımlanmıştır.

Zarif, kibar ve iffetli bir kadın olan Talat Hanım; kocası Nihad Bey, küçük oğlu Şekip, annesi Didâr, halası Nuriye ve hizmetçiler Emsal, Şevkefza ve Şetaret Kalfalarla sakin ve mesut bir ömür sürmektedir. Talat Hanım, kısa zamanda Neriman'ı, kendisini bir hizmetçi değil, adeta bir "evlâdlık" gibi gördüğünü söyleyecek kadar, çok sever. Ancak Nihat Bey, karısına duyduğu tüm sadakate rağmen, daha ilk günlerden itibaren eve yeni gelen bu hizmetçiye karşı bir ilgi duymaya başlar. Neriman'ın da farkına vardığı bu ilgi, onun her türlü tedbirli davranışına ve Nihad Bey'e karşı takındığı resmî tavırlara rağmen, artarak devam eder.

Talat Hanım, ikinci çocuğunu dünyaya getirmiştir. Lohusalığının beşinci gecesinde, bir ara uyanır ve artık tavırlarından iyice şüphelendiği kocasının, hizmetçi Neriman'ın odasına gittiğini anlar. Güçlükle yerinden kalkarak genç kızın kapısın önüne gelir. Nihad Bey içerde, ağlayarak Neriman'a aşkını ilan etmektedir. Ancak Neriman, büyük bir sadakat ve azimle, iffetini ve ismetini muhafaza etmekte, hürmet hisleri ile bağlı olduğu hanımına ihanet etmemektedir. Talat Hanım, dayanamayarak içeri girer ve kocasının ihanetini yüzüne haykırır.

Meselenin halli için Neriman ve annesinin işine son verilir. İki kadın, tekrar Kadıköy taraflarında bir başka konağa yerleşirler. Ancak Neriman'dan ayrı kalamayan Nihat Bey, bir akşam kalemdeki işinden eve dönmez. Ertesi gün Nihad'ın eve gönderdiği telgraftan annesinin Üsküdar'daki evinde hasta yattığı öğrenilir. Gerçekte ise Nihad, Neriman'ın Kadıköyü'nde çalıştığı konağın çevresinde bir hayli dolaşmış; ancak ondan aşkına karşılık bulamamıştır. Kocasını çok seven ve onun için her fedakârlığı yapmaya hazır olan Talat Hanım, Neriman'ı üzerine kuma olarak almayı bile zihninde kabullenmiştir. Talat Hanım, kayınvalidesinin evine gelir; kocasıyla meşgul olur. Bir hafta sonra birlikte evlerine dönerler. Nihad'ın içindeki gönül yarasının ne kadar derin olduğunu gören Talat Hanım, sonunda bin bir rica ile Neriman'ı konağa geri getirtir ve kocasının yanına çıkararak teklifini yapar. Niyeti ayrı bir ev açarak ikisini evlendirmektir. Ancak Neriman, hanımına karşı böyle bir hıyaneti kesinlikle reddeder.

Neriman'ın verdiği bu ahlâk dersi, Nihad Bey'i dalmış olduğu "gaflet-i sevdâ"dan uyandırır, karısına tekrar eskisi gibi bağlanır. Karı koca her şeyi unutur, mutlu hayatlarına kaldıkları yerden devam ederler. Neriman'ın ise sadakati, kısa zamanda duyulur. Zengin bir beyle evlenerek kendi evinin hanımı olur. Böylelikle onun bir "nimetşinas", bir "dürr-i ismet" olduğu ispatlanmış olur.

Romanda [Göçgün, 1987: 665], "cemiyetin gerisine itilmiş, zaruretler içinde kıvranan, her türlü himayeden mahrum, zavallı ve aciz bir kadının problemleri" ve düştüğü kötü durumlar işlemiştir. Mustafa Nihat Özön ise [Özön, 1945: 114], romanın konusunu "esas bakımından bir parça *Mürebbiye* romanının aksi tezi" olarak tespit eder.

"Umûmî kanaatin tersine olarak Hüseyin Rahmi, birkaç eseri müstesna, belli başlı romanlarından çoğunun konusunu devrin yüksek tabakaları arasından seçmiştir. Fakat bu konuların yanı başında mahalle kadınlarının, külhanbeylerinin uşak ve hizmetçilerin, hayatına dair realist sahneler çizmeyi de ihmâl etmemiştir. Hüseyin rahmi, eski tip ailelerin, konakların iç yüzünü bize göstermek işini, üzerine almış gibidir. O çok mütecessisdir; bizi bütün odalarda gezdirir, kapalı örtülerin altını kaldırır." [Berkes, 1945: 20] Bu romanda da yazar, dadılı, kalfalı bir varlıklı konağının kapılarını bize açar.

Namus ve ahlâkını muhafaza etmek için mücadele eden hizmetçi Neriman'ın hikâyesi, iffetin muhafazası ve ahlâkî yücelik anlayışı öne çıkarılarak işlenir. Yazar, bu görüşünü annesine ithaf ettiği romanının ön sözünde yine ona hitaben söylediği "nev'-i lâtîfine mensûb bu iki kahraman-ı iffetin fedâkârlıklarını tasvirde benât-ı Havvâ'dan bir ikisine ulüvv-i nisâ'iyyeti takdîren birkaç damla gözyaşı döktürecek kadar bir muvaffakiyet gösterebilirsem, kendimi takdîr-i ma'nevîne müstahak addederim." sözleriyle dile getirir. (s.2-3)

1.16.2. Yabancılar ve Azınlıklar

Romanda yer alan yabancılar iki tanedir. Bunlar Talat Hanım konağının sevimli aşçısı Şetaret Abla ve konağa Talat Hanım'ın konsültasyonu için gelen doktor Yasef'tir.

Doktor Yasef: Talat Hanım, hamileyken bir ara, kendisine bir baygınlık gelir. Bunun üzerine aile doktoru Yasef çağrılır. Doktor, gerekli tedaviyi yapar. İstanbul Yahudilerinden Doktor Yasef'in muayenehânesi, bir Müslüman semti olan Aksaray'dadır. O, kurnazlığı ve işgüzarlığı, paraya düşkünlüğü ile tipik bir Yahudi'dir. "Eline iki çeyrek sıkıştırılırsa ekşi yüz göster"mez (s.107). Ancak işini de iyi yapan bir adamdır. Öyle ki, mesleğindeki mahareti civara yayılmıştır. Talat Hanım'ın halası Nuriye Hanım, annesi Didar Hanım'ın kulağına eğilerek Yasef'in mesleğindeki maharetini metheder:

> –Bu Yahudi pek ustadır canım. Baksana neler neler söylüyor! Bilmediği yok! İnsanın nabzını tutmadan yüzüne bakar bakmaz hastalığını anlar. İnadına usta, inadına şeytan bir adamdır. (s.111)

Ne var ki, onun adını duyurmuş biri olmasının bir başka sebebi de, hekimliğindeki başarısından ziyade hastaları ile, özellikle de konakların kibar hanımlarıyla kurduğu yakın ilişki sayesindedir. Onun "en büyük uzluğu, kadınların hastalıklarını incelerken damarlarına girmesini bil"mesidir. Konakların hastalık hastası kadınları ile çok iyi anlaşır. Muyeneleri esnasında hastasının gönlüne hoş gelecek şeyler söyler; "birkaç tuhaf hikaye anlatıp hastayı güldürmedikçe o evden ayrılmaz." (s.107) Hüseyin Rahmi diğer romanlarında olduğu gibi bu azınlık tipini de, "–Bir kadin aslindan sinirli olursa, gebelik zamaninda ara sira baygınlik gelir." örneğinde olduğu gibi şiveli bir Türkçe ile konuşturur. (s.108)

Doktor Yasef, evin hanımını muayene edip tam çıkacağı sırada, evin kalfası, hizmetçisi birer birer uygun bir yerde onu sıkıştırıp "Kuzum hekim Yasef Efendi, acık şu küçük odaya gir de beni de muayene et." sözleriyle kendi hastalıklarından dert yanarlar. Fakat doktor "hiç ekşi yüz göster"mez, hepsi ile tatlı dille ilgilenir. Muayene sırasında

içinde bol bol tıbbî terim bulunan bir konuşmayla hastasının gözünü boyar, onları bilgisinin genişliğine hayran bırakır ve çıkar gider. (s.111)

Şetâret Abla: Hüseyin Rahmi'nin *Tesadüf* ve *Gulyabâni* ve *Şıpsevdi* romanlarında da karşımıza çıkan siyahî aşçı tiplerinden olan Şetaret'e, ev içinde "Şetaret Abla" diye hitap edilir. Neriman, Talat Hanım konağının harem dairesine girdiğinde ilk olarak bu şişman, siyahî kadını görür. Karşısında, "erkân şiltesinin üzerinden başını duvara dayamış şişman zenci bir kadın, horul horul" uyumaktadır. (s.26) İlerleyen sayfalarda ismi öğrenilen Şetaret, odadan ayrılırken, evin kedileri Pamuk'la Ceylan da kuyruklarını kaldırıp, onun eteklerini kokla"yarak ardından giderler. (s.28)

Doktor Yasef'i mutfak kapısının önünden geçerken yakalayan Şetaret, aksanlı bir Türkçe ile hemen şikayetlerini sıralamaya başlar. Ancak onun rahatsızlıkları hastalıktan değil çok yemektendir.

> –Hekim efendi ayo! Gel bu aşağıdaki odaya gir de benim içini dinle... Geceleri yatağa girince sol tarafım tık tık ediyo. (midesini göstererek) Burada taş gibi bir şey var. Eğer geğirirse rahat ediyor. Geğirmez ise içini sıkıntı basıyo, gece döşeğinde çırpınıyo, tepiniyo, Bu benim derdimi anlarsa o zaman sana aferim usta hekim diyece... Sen geçenlerde banim göğsümü dinledi. Karnını dinlemedi. Benim illeti orada gurul gurul ediyo.

Konuşmasında yemeğe olan düşkünlüğü ve hastalık hastası kişiliği verilir. Hüseyin Rahmi'nin incelediğimiz diğer romanlarında da, bu tipi geliştirdiği görülür.

1.17. KADIN KALBİ [1]

Ahmed Bahâ	Romanın aslî kişisi olan genç
Cavidan	Baha'nın sevgilisi ve çocukluk arkadaşı
Zekiye	Baha'nın karısı
Sadberk	Baha'nın annesi
Nebahat	Baha'nın kendinden küçük kız kardeşi
Peyker	Baha'nın üvey annesi
Mail	Cavidan'ın kocası
Nahifi Paşa	Cavidan'ın babası
Cavidan'ın annesi	Cavidan'ın annesi
Binnaz	Nahifi Paşa yalısının kâhya kadını
Pauline La Derier	Cavidan'ın ikinci mürebbiyesi
Adel Vürsun	Cavidan'ın ilk mürebbiyesi
Marika	Cavidan'ın oda hizmetçisi

1.17.1. Romanın Özeti

Nahifi Paşa, Kuzguncuk'taki yalısında, karısı ve küçük kızı Cavidan'la yaşayan emekli bir devlet adamıdır. Paşanın kızı üç buçuk yaşına geldiğiğinde, bir Fransız mürebbiye olan Matmazel Adel Vürsun tutulur. Cavidan annesini, mürebbiyesini ve tüm halayıkları bizar edecek kadar afacan bir çocuktur. Onu sakinleştiren tek şey, komşu yalının küçük beyi Baha'dır. Mürebbiyesi pek müsaade etmek istemese de, Baha çağırılır ve iki çocuk oynarlar. Küçük Baha da, kız kardeşi Nebahat'la değil de Cavidan'la vakit geçirmeyi sever. Nahifi Paşa bu küçük ve zeki çocuğu, kendi oğlu gibi

[1] Saffet Nezihî, *Kadın Kalbi*, Suhûlet Kütüphanesi, 2. bs., Semih Lütfi kitabevi, Akşam matbaası, İstanbul 1927, 545 s.; Romanın ilk basımı tefrika yoluyla gerçekleşir: Malûmat gazetesi, nr.: 143-289, 3 Haziran 1318–10 Rebiulevvel 1320 (21 Kanunusani 1902-15 Haziran 1902);

sevmektedir. Mürebbiye her ikisinin de talim ve terbiyesiyle meşgul olur ve iki çocuk birlikte büyürler.

Eyüplü Sabri Efendinin mirasyedi oğlu Rıfkı Bey, Baha'nın babasıdır. Onun zevk ü sefa alemlerini bilmeyen yoktur. Eyüplü Sabri Efendi, tedbirli davranarak mirasının yarısını da gelinine bırakmıştır. Buna karşın Baha'nın annesi Sadberk Hanım gayet idareli bir ev kadınıdır. İki çocuğunun geleceklerini düşünerek servetin kendine düşen kısmını çoktan tüketmiş olan kocasının baskılarına direnir. Ancak Rıfkı Bey gizlice aldığı emlâk ve mücevheratı Peyker adlı metresiyle beraber yemeye başlar. Bunu öğrenen ve üzüntüsünden verem olan Sadberk Hanım, çocuklarını Nahifi Paşa'ya emanet ederek ölür.

Bahâ annesinin vefâtından sonra Nahifi Paşa'nın yalısına yerleşir. Babası metresi Peyker'le evlenip onu yalıya getirince iki aile arasındaki münasebet bütünüyle kesilir. Aradan birkaç sene geçer; on bir yaşına gelen Bahâ, leylî mektebe verilir. Dört yıl sonra Nahifi Paşa ölür. İdareyi eline alan hanımefendi Bahâ'yı leylîlikten çıkarır. Hiç sevmediği katı tabiatlı eski mürebbiyeyi uzaklaştırır; yerine Paris'ten yeni gelmiş şen, şuh, cazibeli bir genç kadın olan Pauline'i (Pauline) işe alır.

Peyker Hanım'la evlenen Rıfkı Bey, evine bağlı bir eş olur. Aile iki çocuğun üzerinde bulunan emlâkin iradıyla geçinmektedir. Peyker Hanım, Baha'nın Cavidan'la evlenip kendilerini gelirden mahrum etmesinden korkarak onu kendi ailesine tekrar alıştırır. Baha iki aile arasında tekrar yakınlık sağlar. Peyker'in edebiyata olan vukufu hanımefendinin de hoşuna gitmiştir. İki aile sık sık görüşmeğe, karşılıklı eğlenceler tertip edilmeğe başlanır. İki sene sonra Bahâ ile Cavidan'a birbirlerinin nişanlısı nazarıyla bakılmaktadır. Ancak Baha'nın gözü güzel, sportmen ve cevval mürebbiye Pauline'dedir. Cavidan bu kadınla rekabet edememenin üzüntüsüyle acı çeker.

Cavidan bir gün mürebbiyenin Baha'ya olan alakasını anlamak için ona Baha ile yakında nişanlanacaklarını söyler. Bunu duyunca önce hayret eden Pauline, kendisinin de yakında ülkesine dönmek niyetinde olduğunu ilave eder. Gece iki ailenin bir arada bulunduğu sırada Cavidan, mürebbiyenin gitmek niyetinden bahis açınca Baha ile

Pauline'in manalı bakışları dikkatini çeker. Cavidan o gece ikisini kilerde bir arada görünce bayılır, ateşli bir hummaya yakalanarak günlerce yataktan kalkamaz.

Mürebbiye, ertesi sabah kimseye haber vermeden evden ayrılır. Çok geçmeden onun Baha ile Beyoğlu'nda bir apartmanda yaşamaya başladığı haberi duyulur. Bu arada Baha hukuk mektebini bitirmiş, dava vekili olmayı planlamaktadır. Ancak babası bir kaza sonucu ölür. Baha, mirastan payına düşenle borçlarını bile ödeyemez. Yalıyı satıp İstanbul cihetine taşınan kız kardeşi ve üvey annesi ile de arası iyice açılmıştır. Baha'nın malî durumuna vakıf olan Pauline, beraber geçirdikleri iki senenin neticesinde Baha'yı yeis içinde bırakarak terk eder. Baha, hayâl kırıklığıyla Mersin müdde-i umûmîliği vazifesini kabul ederek İstanbul'dan uzaklaşır.

Nahifi Paşa yalısından görücü eksik değildir ancak Cavidan kimseyi kabul etmemektedir. Hanımefendi o zamanlar kızının vaktiyle Baha'yla işlediği bir hata, bir fedakârlık yüzünden hayatını zehirlediğinden bîhaberdir. Tam bu sırada Mail, Mersin'deki görevinden azledilmiş olarak İstanbul'a döner. Cavidan, birinci fedakârlığın zararını kapatmak için bir ikincisine razı olur ve Mail gibi haris bir budala ile evlenerek hatasını tamir eder. Nikâh yapılır. Mail, bu beklenmedik ikbal karşısında şaşkınken, Cavidan ebediyen kaybolan saadetinin ardından gözyaşı döker.

Aradan dört yıl geçmiştir. Yirmi altı yaşında bulunan Ahmet Bahâ evlenmek konusunda çok müşkülpesenttir. Bu sırada yakın bir arkadaşı kendisine karısı ve on altı yaşındaki kızını emanet ederek ölür. Her ne kadar küçük Zekiye evlilik için bir eşte aradığı alafranga kriterlere uymuyorsa da onları himaye etmenin en iyi yolunun izdivaç olduğunu düşünür. İstanbul'daki kız kardeşi ve üvey annesinin alaylarına hedef olmak pahasına da olsa onunla evlenir.

Birkaç ay sonra karısını da alarak İstanbul'a döner. Fakat bu dönüşle, eski sorumsuz yaşamına da dönmüştür. Bir gece Çırçır'da musiki dinlerken kadınlara mahsus bölümde Cavidan'ı görür gibi olur. Vakit geçmiş, son vapur da kalkmıştır. İskelede çaresizce dolaşırken karşısına vaktiyle Mersin'de emrinde çalışan ve aslında hiç sevmediği biri olan Mail çıkar. Mail, onu evine davet edince çaresiz kabul eder. Oraya vardığında

Mail'in eski nişanlısı Cavidan'ın kocası olduğunu anlar. Cavidan da onu tanımıştır. Yatacağı zaman yastığının üstünde bir zarf bulur. Mektupta Cavidan, artık evli bir kadın olduğunu belirtmekte ve muhitinden uzak durmasını istemektedir.

Baha, karısı ve kayınvalidesi ile Peyker Hanım'ın evinde misafir kalmaktadır. Bahâ, böyle maddî güzelliğe sahip ama, kaba bir kızla evlendiği için üvey annesi ve kız kardeşi Nebahat'in istihzalarına daha fazla hedef olmamak için, Sarıyer taraflarında bir köşke taşınır. Cavidan'ın yalısı da oradadır. Sarıyer muhitine iki kız kardeşi ile yeni taşınmış İzmirli Vefik Bey adındaki bir genç, nezaketi ve sportmenliği ile herkesin dilindendir. Ayrıca Vefik Bey'in ve Cavidan'a olan ilgisi de yine herkesçe bilinen bir şey olmuştur. Sarıyer erkekleri bu yüzden ona aralarında "Şeyda Bey" adını vermişlerdir. Karısına karşı ilgisi git gide azalan Baha, Cavidan'ı bu gençten kıskanmaya başlar. Bir gün Peyker Hanım ile Nebahat, Zekiye'yi de alıp Bendler'e giderler. Baha da onlara katılır. Tesadüfen Cavidan'la Şeyda Bey de oradadır. Cavidan'ın arabası yanlarından geçerken Baha sapsarı olur; Zekiye her şeyden habersiz olanı biteni seyretmektedir. Peyker ve Nebahat eve dönünce, evde ona bütün geçmişi anlatırlar. Gerçekten de Bahâ karısını sevmemektedir; ona karşı bütün hissettiği sadece bir "eser-i hürmet"tir. Baha'nın Cavidan'a duyduğu aşk yeniden alevlenirken, Zekiye'nin hamile olduğu haberi onu hiç memnun etmez.

Baha, bir gün Mail'le karşılaşır. Mail karısından ayrılmış, teyzesi Binnaz ile evini İstanbul'a taşımıştır. Bundan birkaç gün sonra Cavidan'ın annesi, Bahâ'yı yalıya çağırır. Çok iyi karşıladığı Baha'ya, onun kendisinse rahmetli annesinin emaneti olduğunu ve artık sık sık gelip gitmesini söyler. Baha tekrar umutlanmış ve karısı Zekiye'yi Cavidan'la arasında yegâne engel olarak görmeğe başlamıştır.

Karısıyla kavga ettikleri bir günü fırsat bilen Baha, nafakasını her ay ödemek kaydıyla onu boşar ve hemen üvey annesi ve kız kardeşini Cavidan'ı istemeye yolar. Ancak Cavidan başına gelen bir felaket yüzünden bu talebi geri çevirecektir. Baha karışık duygular içindeyken, Mail'in eski karsı Zekiye'ye talip olduğunu ve doğumdan sonra nikâh yapılacağını öğrenir. Bu sırada Cavidan, Baha'nın ziyaretine gelir ve Mail'de frengi illeti olduğunu, kendisinin de bu hastalığa tutulduğunu, Zekiye'nin de böyle bir

felakete uğramasına mani olmasını ister. Baha'nın tepkisizliğini gören Cavidan, bu kez Zekiye ile görüşür; gerçekleri ona da anlatır ve evliliği önler. Cavidan, kendisinin Baha'yı sevdiğini ama ikisinin tekrar birleşmeleri için elinden geleni yapacağını da ilave eder. Ardından Bahâ'yı yalılarına çağırır ve onu Zekiye'ye dönmeye ikna eder. Yeniden nikâh yapılır. Zekiye, bambaşka bir kadın olmuştur. Kocasının memnuniyeti için elinden geleni yapmaktadır. Bir sabah Baha, gazetede Cavidan'ın annesinin öldüğünü öğrenir. Cenazeye yetişemez. Çok iyiliğini gördüğü bu kadına karşı son vazifesini yapamamıştır. O günden sonra karısı ile sık sık Cavidan'ı teselliye giderler. Baha artık İstanbul'da duramaz olmuştur. Ayrıca geçimini de temin etmek için Mersin'deki eski vazifesine dönmeye karar verir. Yola çıkmak için karısıyla vapura bindikleri sırada Cavidan, onları uğurlamaya gelir. Cavidan ve Zekiye, şimdi iki rakip değil iki "sevda râhilesi" olmuşlardır. Cavidan, geminin iskelesi alınırken dengesini kaybederek düşer ve sulara gömülür. Baha, şahit olduğu bu feci sahne üzerine, göz yaşlarını silmek için mendilini çıkarır. Lâkin mendile gözyaşı yerine, ağzından akan bir kan damlası düşer. Zira yaşadığı büyük acılar, sonunda genç adamı verem etmiştir.

Romanın ikinci kez basımını gerçekleştiren Semih Lütfi, mevzuun hakikî kahramanının Safvet Nezihi olduğunu söyler [Semih Lütfi, 1939: 4]. Roman, seven ama muhtelif sebeplerden birleşemeyen iki gencin trajik hikayesini anlatır. Bu engellerden ilki geç ve şuh mürebbiye Pauline; ikincisi Baha'nın karısı Zekiye ve sonuncusu Cavidan'ın yakalandığı frengi hastalığıdır. Baha, gençliğinin başını döndürdüğü sıralarda, Fransız bir mürebbiyenin ihtiraslarına kurban gitmiş ve kendisi için hazırlanmış mesut bir geleceği tepmiştir. Ömrü boyunca bunun pişmanlığını duyar ve yitirdiği saadeti, yeniden elde etmek peşinde koşar; ancak, bunda muvaffak olamaz.

1.17.2. Yabancılar ve Azınlıklar

Romanın birinci derecedeki şahısları Baha, Cavidan ve mürebbiye Pauline'dir. Romanın mürebbiye Pauline'den başka bir diğer yabancısı ise Nahifi Paşa'nın hoppa kızı Cavidan'ın ilk Fransız mürebbiyesidir.

Pauline La Derier: Cavidan'ın annesi "o kart ve çirkin karının yüzüne bakmaktan kızın sanki gönlü karardı." diyerek artık ona analık değil arkadaşlık edecek bir mürebbiye aramaya başlar.(s.115) Nihayet Matmazel Pauline'i bulunur. Pauline, "Paris'ten yeni gelmiş, yirmi iki yirmi üç yaşlarında" gösteren ama yaptığı makyajla ancak "on sekizinci sâl-i hayâtında"ymış gibi duran bir Fransız kızı"dır. (s.116)

Bu "câzibedâr" genç kız, pek güzel değil ancak "sevimli"dir. "Hüsn-ü melâhat cihetiyle o kadar mümtaz bir fitratla yaratıl"mamış olmasına rağmen, "şen, şûh ve fevkalâde dilli" tavırlarıyla kendini daha yalıya gelir gelmez herkese sevdirmiştir. (s.116) Pauline'de, Paris kadınlarına mahsus bir şuhluk vardır. Nitekim, bu "işvebaz" halleriyle Baha'yı daha yalıya ilk geldiği günden itibaren etkiler.

Yeni matmazelin eğitim anlayışı, eskisinden farklıdır. "Cavidan'ı dersleriyle uzun uzadıya sıkmaya lüzum görmez." (s.116) Onun mevcut tahsilini yeterli bulur. Cavidan'la, birlikte piyano çalmakla, gezintilere çıkmakla ve başka yeni eğlenceler icat etmekle vakit geçirirler.

Pauline, bir ara Cavidan'la Paşa'nın kütüphanesine inerek oradaki kitapları bir bir gözden geçirir. Merhum paşanın "klasik tedrisat" için bulundurduğu "Korney'in trajedileri, Rasin'in, Moliyer'in Volter'in manzum, mensur tiyatro piyesleri... Paskal'ın hikemiyâtı, Fenelon'un, La Bruyer'in âsâr-ı müntehâbesi"ni on beş yaşında bir genç kız için faydalı bulmaz. Kitaplar arasında ancak Bernardin De Sen Piyer'in *Pol ve Virjini*'sini "okunacak, nefis bir eser" olarak seçer. Ona göre, eski mürebbiyenin okuttuğu Jül Vern'in eserleri "kafa patlatan" kitaplar; La Fonten'inkiler ise "çocuk aldatmak için yazılan eserler.. can sıkıcı şeyler"dir. Halbuki bir eserde "teshirat-ı rûhiye" ve "hissiyât-ı kalbiye" bulunmalıdır. Mesela *La Dam aux Kamelia*, *Saffo*, *Manon Leskot* gibi romanlar okunmaya değer eserlerdir. (s.117)

Mürebbiyeler, talebelerinin hem terbiyesi hem de tedrisâtıyla meşgul olurlar. Gerek ilk mürebbiye gerekse Pauline, Cavidan'a hem Fransızca hem de Fransız edebiyatı öğretirler. Cavidan, Fransızcayı Viktor Hügo'nın şiirlerini anlayabilecek derecede öğrenmiştir. Ne kadar muğlak olursa olsun Fransızca romanları "tasvirât-ı perde-

birûnâne"lerinin zevkine varabilecek derecede okuyabilir. Ancak o, Türkçe konusunda aynı başarıyı göstermekten uzaktır. "İki satır Türkçe" yazamaz ya da Türkçe bir cümlenin manasını lâyıkıyla anlayamaz durumdadır. (s.169) Öyle ki, Cavidan ve Baha, Fransız mürebbiyenin odada bulunmadığı zamanlarda bile aralarında Fransızca konuşurlar.

Pauline'in yalıdaki vazifesi ilk mürebbiye gibi bir şeyler öğretmek değil; adeta hırçın ve buhranlı bir genç kız olan Cavidan'ı oyalamak olmuştur. Talebesine sürekli "Bormarşe"den aldığı pembe pudralar gibi, değişik hediyeler verir. Kitapçılardan paket paket kitaplar getirtip ders saatlerinde onlarla öğrencisini eğlendirir. Cavidan'ın annesi de kızını meşgul ettiğinden dolayı mürebbiyeden memnundur. Gerçi mürebbiyenin, kızına anlamadığı bir dilden sürekli ne tür kitaplar okuttuğunu merak eder; ama bu konuda endişeye de mahal görmez. Sonuçta, "kitap okumaktan nasıl bir fenalık zuhûr edebilir ki?" (s. 115)

"Matmazel Pauline, Paris kadınlarına mahsus olan talakât ve zerâfet-i lîsan ile o bin türlü müfsid'ül ahlâk romanları" okuyarak Cavidan'ın genç kızlık arzularını galeyana getirir ve böylece onu "zehirle"r. (s.139) İdeal bir eğitimci kimliğine sahip olmayan Pauline, henüz yirmi iki yaşında bir genç kız olduğu halde, hiç de hayatın acemisi değildir:

> Tecrübe-dîde ihtiyar bir kadın gibi kalbin bir çok safahât-ı müellimesinden bahsetmek, henüz pek az senelere münhasır olan mazisinin nasıl vekâyi-i sevdâ ile alûde olduğunu göstermeye kâfi büyük bir delildir. (s.114)

Mürebbiye, eğitiminden sorumlu olduğu genç kızın davranışlarındaki bazı kusurları düzeltmeye çalışır: Dikkatli bir dille bir genç hanıma yakışmayacak harekelerini göstererek düzeltilmesini tavsiye eder. Mesela, Cavidan'ın, yalıdan ayrılıp kendi evine geçen Baha'nın kitaplarını ardından yollaması da böyle bir uygunsuz davranıştır.

Bir mürebbiye, ilk önce tedrisatıyla meşgul olduğu çocuktan başlayarak, yavaş yavaş tüm aileye yaşam tarzını, tecrübelerini aktarır. Tabiîdir ki, bunu yaparken hiçbir

mukavemetle karşılaşmadığı söylenemez. *Kadın Kalbi* romanında matmazel Pauline'in davranışlarını en çok tepkiyle karşılayan yine evin bir başka çalışanı olan kâhya kadın Binnaz'dır. Genç bir delikanlı olan Ahmed Baha ile ata binen matmazel Pauline'e Cavidan da katılmak isteyince, Binnaz kendini tutamaz "Kızlar hiç ata biner miymiş, hiç böyle şey mi olurmuş?.. Ah, hep o alafrangalık değil mi..." diye söylenir. (s.164) "–Ne yapayım kız seviyor." diyen hanımını, tepkisiz davranmakla suçlar. (s.165) Kendine kalsa "O matmazel olacak karı"yı, "bu kokonaları" eve dahi sokmak taraftarı değildir. (s.164)

> Baha Bey bile başkalaştı... Evde bu alafrangalığa ne kadar düşkün. Ya eteğe benzeyen giydiği kadifeden çizgili pantolon. Aman Yarabbi ! Erkekler de hiç kadife esvap giydiğini işitmemiştim. O aşüfte tavırlı karı nihayet çocuğun da zihnine girdi. (s.165)

Baha'nın mensup olduğu Rıfkı Bey ailesi ile, Nahifi Paşa ailesi arasında düzenlenen eğlencelerin ekserisini matmazel Pauline tertip eder. Rıfkı Bey'le evlenmeden önce İstanbul'un eğlence yerlerinde oldukça tecrübe peyda etmiş olan Baha'nın üvey annesi Peyker Hanım bile "onun zevk ve sefâ âlemleri ihzârı için gösterdiği tab'-ı selîme gıpta eder." (s.163)

Pauline'in evin genç delikanlısı Baha üzerinde de bir etkisi vardır. Örneğin Pauline "idmân-ı beden taraftarı olduğundan faaliyet-i uzvîyenin idâme-i sıhhât ve âfiyet için derece-i lüzûmundan bahsettikçe Baha'yı imrendirmeye başlar" (s.163) O, "ata binmek, muhtelif top oyunları oynamak husûsundaki mahâretini birer birer sayıp döktükçe Baha'nın ağzının suları" akar (s.163)

Her iki ailenin Nahifi Paşa yalısında birleşip bir arada bulunduğu zamanlarda, Pauline, roman okumak veya birlikte bezik oynamak gibi yollarla Baha ile yakınlaşmanın yollarını arar. Baha ise, "Matmazel Pauline'in perde-birûnluklarına nazâr-ı lakaydî ile" bakmaya çalışır. "Şûh fakat biraz lüzûmundan fazla laubâlîyâne olan sûret-i terbiyesinin şu etvâr-ı harekât-ı serbâzânenin meclûb ve meftûnu olmayı" pek de istemez. (s.168) Buna karşılık Pauline, içten içe Bahâ'nın bu kayıtsız tavırlarını "Ne kadar budala, ne kadar safdil..." diye değerlendirir. (s.168)

Mürebbiye Pauline, Cavidan'a verdiği derslere bir de "ders-i intibâh"ı katar. Aynı erkek için mürebbiye ve talebe birbirinin rakibi olurlar. Fakat bu mücadelede, mazisi "tecrübelerle" dolu olan Pauline daha avantajlıdır. Rekabetin kızıştığı günlerin birinde Pauline, yeni bir manevra dener: Cavidan'a, Fransa'ya dönmeyi düşündüğünü söyler. Zira eski nişanlısı, dört sene önce bozulmuş bir izdivaç niyetini gönderdiği bir mektupla tekrar canlandırmak niyetindedir. Halbuki o, yanında bulunduğu Türk aileden her cihetçe memnundur.

Pauline, bu fırsatla Cavidan'a geçmişini anlatır. "–Sizden gördüğüm safvet ve muhabbet bana o acı hatıraları unutturmuştu. Mesûdâne yaşamaya çalışıyordum." sözleriyle nişanlısından kalbi kırık bir şekilde ayrılarak Türkiye'ye gelişini hikâye eder. (s.225)

> Benim de bir nişanlım vardı. Güzel, malumatlı bir genç. O henüz şöhret almamış bir ressamdı. Ben Ekol Normal'e giderken o da tabloları kopya etmek için Luvr müzesine devam ederdi. Birbirimizi orada tanıdık. Muarefetimizi arttırdık. Nihayet nişanlandık. Fakat, o Roma mükâfatını kazanarak birden bire hâiz-i şöhret olmaya başladıktan sonra cihazsız bir kızdan yavaş yavaş elini çekmeğe koyuldu. İşte erkekler hep böyledir, güzelim. Bir şeyden heveslerini aldılar mıydı, onu üzerlerinden atmak isterler. Bizi hercaî-meşreplikle ithâm etmek isterler ama asıl bu meslekte olan kendileridir. (s.225)

Cavidan, nişanlısı Baha'yı her geçen gün Pauline'e biraz daha kaptırdığını görür; ve buna nasıl engel olacağını bilememenin çaresizliğiyle kendini ayna önünde inceler. Vücûdunu matmazelin vucûduyla kıyaslar ve gördüğü manzara, hiç hoşuna gitmez:

> Müdekkikâne nazarlarına bütün vücûdu, biraz kuruca kolları pek de hoş görünmüyordu. Kemikleri, her şeyden evvel kendisini göstermek istiyormuş gibi fırlayan omuzları, halâvet-bahş-ı enzâr değildi. Sonra çehresinde uçuk, ölgün bir renk. Artık bundan ziyade tetkîke kendisinde kuvvet bulamadı. O sırada gözüne (...) matmazel'in fotoğrafı ilişmişti. Boynunda siyah kurdelesi görünüyor. Onun altından ve üstünden fırlamak isteyen paluze misâl bir parlak ten sanki nazarlara bütün tarâvetiyle çarpmak istiyor. Mahmûr, mânidar bakışlı gözler gûya daimâ Cavidan'ın hâline gülmek isteyen iki müstehzî dudak... (s.256)

Birgün Cavidan, odasının penceresinden köşklerine karanlıkta yaklaşan bir ışık görür. Gizlice aşağıdaki yemek odasına saklanır. Biraz sonra geceliğiyle Pauline görünür. Daha fazla dayanamayarak yakasına yapışır. "Matmazel pembe pudralarla, türlü türlü pomatlarla boyadığı çehresiyle dudaklarının pembeliği altında korkusunda sararmağa muvaffak olamayarak hareketsiz, ebkem bir halde" kalakalmıştır. (s.249) Baha ile buluşmak niyetindeyken yakalanan Pauline, ertesi gün eşyalarını toplayarak erkenden köşkten ayrılmak zorunda kalır. Ve Kuzguncuk İskelesi'nde Baha ile buluşur.

Baha ve Pauline'in birlikte kaçışları anlatılırken tarafsız bir dil kullanılmaz. Yazara göre tüm suçlu Matmazel Pauline La Derier'dir. "Şu sâf-dil çocuk üzerinde icrâ eylediği mukavemetsûz te'sîr-i füsunkâr"ıyla "bu dilbaz karı... bu zavallı, saf çocukta her şeyi göze aldıracak bir saik-i kalbi teşkil" eylemektedir. (s. 261)

Pauline, önce Paris'e gitmek niyetinden bahseder. Baha'nın yalvarmalarıyla ikna olmuş gibi yapar. Ancak bir şartla bu fikrinden vazgeçmeyi kabul eder.

> Bundan böyle beraber yaşarız. Fakat bu râbıta-yı hayâtîyemiz hiçbir kayda tâbi olmaz (...) Ne zaman birbirimizden usanırsak dağdağasız, patırtısız ayrılırız. Mes'udiyet-i hayatîyemizden ber-devâm olduğunu hissettiğimiz müddet bir arada yaşarız. (s. 210)

İkisi kirasını Baha'nın ödediği Beyoğlu'nda bir apartman daişresine yerleşirler. Bu durum karşısında Cavidan'ın annesi, Bahâ'nın üvey annesi Peyker Hanım'ı suçlar. Peyker Hanım'a göreyse asıl suçlu kendisidir:

> Genç bir çocuk, namzedi olan kız o derece güzel değil. Şimdi onun yanına oynak, âşüfte-mizâc, dilbâz, şakrak bir Fransız kızını mürebbiye olmak üzere getirirsen o, bunlara ne talim etmiş olur? (s. 264)

Bu apartmanda iki sene birlikte yaşarlar. Pauline, Aradan geçen zaman müddetince âşığını maddî manevî sömürmüş ve üstelik bunu pek kurnazca yapmıştır. Çoğu zaman gûya âşığının masrafa girmesini istemiyormuş gibi davranır.

Bahâ, onun beğendiği bir şeyi kemâl-i isticâl ile alıp getirdiği zaman Pauline, bütün dilbazlığı ve sehhâriyetini sâfdil çocuğun üzerine uyuşturucu gıcıklayıcı bir te'sir-i kalbî nüfuz ettirerek
(...)
–İsrafta çok ileri gidiyorsun. Hazır para her vakit bitmek tehlikesine maruzdur. (s.270-271)

Mürebbiye, bir süre sonra âşıkının sevda dolu teminatlarından sıkılır. O her zaman için hayâl âleminde yaşamayı değil; "maddiyât-ı hayâta" avdet etmeyi tercih edenlerdendir. (s. 260) "Şiir ve hayâl, aşk ve sevdâ karın doyurmaz. Nasıl yaşayacağımızı tasavvur ediyor musunuz? Böyle hayat sürmek için epeyce para ister. Bunu nasıl tedarik edebileceğinizi düşünüyor musunuz." sözleriyle onu hayatın gerçeklerine davet eder. (s.212) Nitekim, Mahmut Sadık'ın *Tekamül* romanının Amerikalı kadın turisti Cesy Kliffort da, âşığı Şefik'e aynı ikazı yapmıştır.

Babası Rıfkı'nın ölümü üzerine Baha'nın maddî durumunun aslında pek okadar da parlak olmadığı ortaya çıkar. Bunun üzerine Pauline de gitmeye hazırlanır. Bahâ gitmemesi için yalvarır ancak o, *Mesajeri Maritime* vapurunda Fransa için yerini ayırtmıştır bile. Aşığının ısrarları, "şairâne tasavvurat"tan ve "çocukluk"tan başka bir şey değildir. Gerçekte âşığının parasının bittiğini anlayınca, zaten başta geçici bir süre için kararlaştırdıkları beraberliği bitirmeye karar vermiştir.

Kendisi yirmi sekiz yaşında olan Pauline, yirmi bir yaşındaki sevgilisi ile ilişkilerinde daima inisiyatifi elinde tutmuş ve onunla "kendi zevkine mahsûs bir bebek gibi" oynamıştır. (s. 282) Bahâ bir gün eve geldiğğinde odasını boş bulur. Pauline ona bir veda bile etmeden, vapurla İstanbul'dan ayrılmıştır. Kurulacak mes'ut bir yuvayı engelleyen ve hayatını duygularının yönlendirmesine göre idame ettiren bu kadın "şehevî-sensual" bir tiptir.

Matmazel Adel Vürsun: Küçük Cavidan hırçın ve şımarık bir kızdır. Kızının terbiyesinin üzerine düşen babası, dadılar elinde yetişmesinin uygun olmayacağı düşüncesiyle "kırk yaşlarında uslu, akıllı bir kadın" olan Matmazel Adel'i "tedarik" eder. (s. 62)

Matmazel, bir Fransız'dır; ancak Parisli değildir. Bu durum onun için olumlu bir özellik olarak kabul edilir. Yazar, bununla beraber mürebbiyenin mazisine şüphe ile yaklaşır. "Onun lekeden ârî bir mâzi-i hayata malik" olduğuna inanmaz. Zira "onların (Fransız kadınlarının) alelekser mâzileri muzlim, şaibedârdır."(s.62) Paşa'nın hanımı da mürebbiyenin "yaşlıca, başlıca" olmasına sevinir. Zira "paşası, senelerce Avrupa'da gezmiş, dolaşmış"tır. Dolayısıyla "bir iki lisana vakıf.. güzel, işvebaz, parlak bir Fransız kızının, bir Paris güzelinin konağa alınmasına nasıl rûy-ı rızâ gösterebilir?" (s.63)

Paşa'nın hanımı, başlangıçta bu mürebbiyenin eğitim metotlarını çok katı bulur. "Kızın her istediğine muttasıl 'no, no' demesine kızar.(s.64) Zaman zaman "bu gudubet Frenk karısı"nın evladını sevmesine bile fırsat vermediğinden şikayet eder. Bir müddet sonra kırk yaşındaki matmazel, Paşanın emriyle Baha'yı da okutmaya başlar. İki çocuğu korulukta dolaşmaya çıkarır. Onları koşup oynamaya teşvik eder. Çocuklara karşılaştıkları çiçeklerin Fransızca isimlerini bulmaya çalıştırır.(s.67) Doğrusu bu "mürebbiyenin malumatına, piyano talimindeki muvaffakiyetine" hiçbir diyecek yoktur. (s.113)

Cavidan, kendi lisanı Türkçe'de senelerden beri bir muallimden ders aldığı hâlde bir gelişme gösterememiştir. Ama mürebbiyesinin sayesinde okuduklarını mükemmelen anlayabilecek derecede Fransızca'yı kısa zamanda öğrenir. Ayrıca piyano çalmakta da büyük bir maharet göstermiştir. Tüm bu başarılarına rağmen, mürebbiyenin sert bir tabiyatı vardır. Ders esnasındaki tavizsizliğinin yanı sıra, diğer zamanlarda da ciddiyetten ayrılmak istemiyormuşçasına "daima abûs bir çehre, müteazzım bir tavır" takınmaktadır. Sanki "kendisine karşı yapılan muamelatta hep bir nokta-i istihzâ ve istihfaf arıyormuş" gibidir. (s.115)

Onun yetenekleri ve bilgisini daima takdir eden Nahifi Paşa'nın ölümümden sonra o da artık "yalıda dikiş tutturamayacağını anlayarak memleketine avdet için müsaade ister." (s.115) Zaten yalıya geldiği günden beri pek hazzedilmeyen bu sert çehreli kadından bu lütuf hiç esirgenmez.

Marika: Cavidan'ın oda hizmetçisi olan Marika, ara sıra onun şahsî hizmetini de görür; saçlarını tarar. Romanda bir figüran olarak yer alan bu kadının isminden Rum olduğu anlaşılır.

1.18. SEFÂLET[1]

Sabite	Ruhi Bey'in romanın aslî kişisi olan kızı
Hayati Bey	Sabite'nin teyzezadesi olan ilk nişanlısı
Hacı Dursun Bey	Taşrada vazife yapan zengin bir mültezim
Feyzullah Efendi	Hacı Dursun Bey'in okumuş olan büyük oğlu
Nazire Hanım	Feyzullah Efendi'nin kibar bir aileden olan karısı
Ruhi Bey	Feyzullah Efendi'nin oğlu
Semahi Bey	Nazire Hanım'ın kardeşinin mirasyedi oğlu
Emrullah Efendi	Hacı Dursun Bey'in çiftçilikle uğraşan küçük oğlu
Yakut	Emrullah Efendi'nin bir Yörük kızı olan karısı
Zümrüt Hanım	Yakut Hanım'ın kızı
Cehdi	Yakut'un oğlu, Zümrüt Hanım'ın üvey kardeşi
Mahir	Cehdi'nin, Sabite ile evlenmek azminde olan oğlu
Bihterin	Sabite'nin konakta bir cariye olan öz annesi
Gülterin	Bihterin'in kız kardeşi ve Hayati'nin annesi olan cariye
Fettan Kalfa	Zümrüt Hanım'ın baş kalfası
Sadakat Kalfa	Sabite'nin artık bunamış olan emektar kalfası
Hurşit Ağa	Sabite'nin konağının eski vekilharcı
Kesbiye	Sabite'nin mektep arkadaşı, (sonradan) Hayati'nin karısı
Hafiz Şirazî Efendi	Varlıklı bir tüccar Kesbiye'nin ölmüş babası
Cevriye Hanım	Kesbiye'nin annesi
Dadı Kalfa	Kesbiye'nin dadısı
Müştak Bey	Sabite'nin kocası (sonradan)
Nasihe Hanım	Müştak'ın ablası
Necibe	Müştak'ın ikiz kız kardeşlerinden biri
Nesibe	Müştak'ın ikiz kız kardeşlerinden diğeri
Kethüda Hanım	Müştakların evinin kahyası
Sadettin Paşa	Heybeliada'da ikamet eden emekli bir paşa

[1] Emine Semiye [Binti Cevdet], *Sefâlet*, Hilâl matbaası, İstanbul,1324 (1908), 280 s.

Akif	Sadettin Paşa'nın Necibe'yle evlenmek isteyen büyük oğlu
AtıfAtıf	Akif'in Nesibe'yi isteyen kardeşi
Gayret Kalfa	Sabite'nin zenci kalfası
Çingene Kadın	Sokaktan geçen bir falcı kadın
Dilbeste Kalfa	Sadettin Paşa ailesi'nin siyahî dadısı

1.18.1. Romanın Özeti

Romanda üç aile ve onların çevresinde gelişen üç vaka halkası vardır. Romanın kişileri de bu ailelerin etrafında gruplaşır. Bunlardan ilk ikisi olan Sabite'nin ve Müştak'ın ailesi, devrin kibarlarındandır. Üçüncüsü ise uzun süre böyle kibar konaklarında hizmet ettikten sonra bir köşeye çekilmek zorunda kalan emektar iki kalfanın ailesidir. Romanın aslî kişisi olan Sabite de, bir cariyeden doğduğu için servete hakkı olmadığı iddiasıyla sahibi olduğu konaktan atılınca; bu aileye dahil olur. Romanda vaka şöyle gelişir:

Babaları Hacı Dursun Bey'in bir çok köyler iltizam etmesinden dolayı kendilerine "mültezimzade" denilen iki kardeşten, büyük olan Feyzullah tahsil yapmayı tercih eder; İstanbul'a taşınıp, bir konak yaptırır ve "büyük bir familyanın kızlarından" olan Nazire Hanım'la izdivaç eder. (s.102) Emrullah ise babasının çiftliklerine nezaret etmeyi tercih eder. Küçük kardeş Emrullah bir süre sonra "Yakut" isminde bir Yörük kızıyla evlenir. Kaynanasının da ölümüyle konağın yegane "hanımefendisi" olan Yakut, kaba ve geçimsizdir. Emrullah onunla geçinemez ve kısa zamanda boşanır. Taşradaki tüm malını mülkünü satıp kızı Zümrüt'le beraber kardeşinin yanına taşınır.

Feyzullah'ın oğlu Ruhi Bey ve Zümrüt, birlikte büyürler. Babalarının münasip görmesiyle ikisi evlendirilir. Ne var ki, kızının ardından İstanbul'a gelen Yakut, önce Feyzullah ve Emrullah Beyler, ardından da Nazire Hanım'ın ölümünden sonra, ikinci evliliğinden olan oğlu Cehdi ile konağa yerleşir.

Cehdi çok beceriksiz biridir; Ruhi Bey'in tüm gayretlerine rağmen ne doğru dürüst okuyabilir ne de bir memuriyette dikiş tutturabilir. Cehdi, bir cariyeden doğan oğlu Mahir'le, konakta sığıntı gibi yaşamaktadır. Karısı Zümrüt'ten çocuğu olmayan Ruhi Bey, onun müsadesiyle Bihterin adlı bir odalık alır. Sabite adındaki kızı bu odalıktan doğar. Bu kız, aynı zamanda onun tek varisidir. Ruhi Bey, Cehdi'yi kendisine bir çocuk veren Bihterin'le evlendirerek konaktan uzaklaştırır. Böylece, hem bu cariyenin kızı Sabite üzerinde analık hakkı iddia etmesinden, hem de Cehdi'den kurtulmuş olmayı amaçlamaktadır. Fakat Cehdi'nin oğlu Mahir'in kalmasına müsaade eder. Konakta Mahir'den başka bir genç erkek daha yaşamaktadır. O da, Nazire Hanım'ın kardeşi Semahi Bey'in oğlu Hayati'dir. Hayati, Semahi Bey'le cariye Bihterin'in kızkardeşi Gülterin'in oğludur. Sabite, biraz büyüyünce, mahalle mektebine gönderilir. Konak arabaları içinde, husûsî halayıklarıyla büyük bir şatafatla okula giden Sabite'in ordakai en yakın arkadaşı, Hafız Şirazî Efendi adında zengin bir tüccarın kızı olan Kesbiye'dir. İki kız, varlığı daima hissedilen bir rekabete rağmen arkadaşlıklarını devam ettirirler. Öyle ki, aileler de karşılıklı birbirine gelir, gider.

Ruhi Bey'in konağından kibarca uzaklaştırılan Cehdi'nin en büyük emeli, büyük bir mirasa konacak olan Sabite'yi oğluna almaktır. Ancak Sabite'nin gönlü, teyzezâdesi Hayati'den yanadır. Sonunda Ruhi Bey, Sabite ile Hayati'yi birbirine nişanlayarak, Mahir ile Hayati arasındaki gerginliğe son verir.

Bir süre sonra Ruhi Bey, tüm mirasını kızına terk ederek ölür. Zümrüt Hanım'ın kocasının matemini tutmak için civar çiftliklerden birine çekilmesini fırsat bilen Cehdi; tekrar konağa yerleşmiştir. Mirasa konmak için iyice gözü kararan Cehdi, cinayet planları yapmaktadır. Döndüğünde kız kardeşini öldürmek için, ilaç adı altında ona azar azar zehir vermeye başlar. Cehdi'nin, oğlu Mahir'e bu gizli planı anlattığı bir akşam, Cariye Bihterin, konuşulanları duyar. Dehal durumu hanımına haber verir. Zümrüt Hanım'ın zorlamasıyla Cehdi, zehri kendisi içmek zorunda kalır ve ölür. Ne var ki, birkaç saat sonra Zümrüt Hanım da ölecektir. Mahir de bir gece babasının ve kendinin bu hain niyetini öğrenen üvey validesi Bihterin'i gizlice boğarak öldürür. Artık konağın tek hakimi Mahir olmuştur. Sabite'yi kendisiyle evlenmeye zorlar.

Zor durumda kalan genç kız, şahsî cariyesi siyahî Gayret'le annesinin emektar kalfası Fettan'ın evine sığınır. Hem Fettan, hem bir başka emektar kalfa olan Sadakat, ilerleyen yaşları sebebiyle bunamışlardır. Dört kadın bu evde yokluk içinde ve zor şartlar altında yaşamaya başlarlar. Sabite'nin tüm eski dostları ve akrabaları çevresinden çekilmiş; ona Mahir'den gizli para yardımında bulunan konağın kâhyası Hürşit Ağa'dan başka yardım eden kalmamıştır.

Sabite servetini kaybedince Hayati de, nişanı bozar; Sabite'nin çocukluk arkadaşı ve çok zengin bir ailenin kızı olan Kesbiye ile nişanlanır. Kesbiye bir gün Sabite'nin yaşadığı "sefalethaneye" yanında dadısıyla gelir. Niyeti güya Hayati ile düğününe davet etmektir. Ama gerçekte asıl emeli "birtakım hâtıra-i elemiyyenin yâdıyla meşakkat" vermektir. (s.45) Bu maksatlı ziyarete çok sinirlenen Gayret Kalfa, hanımı sabite'nin daha fazla üzülmesine dayanamaz ve bağıra çağıra onları dışarı atar.

Roman, Sabite'nin Gayret Kalfa ile yağmurlu bir havada bin bir güçlükle servetini geri almak için Aksaray'dan Sultanahmet'teki adliyeye gidişinin tasviriyle başlar. Romanın buraya kadar anlatılan bölümü geri dönüş tekniği ile verilmiştir. İkisi de eski ve perişan kıyafetler içinde fakat mağrurdur. Yolda peşlerine Sabite'yi pek beğenen ve onunla tanışmak için ısrar eden genç ve şık biri olan Müştak Bey takılır.

Müştak Bey, annesi ve ikiz kız kardeşleri Necibe ve Nesibe ile birlikte yaşayan zengin bir gençtir. Aslında "insaniyetli bir genç" olan Müştak (s.78), babası ölürken, kızları kendisine emanet ettiği için onlara yetimliklerini hissettirmemek için çırpınıp durmaktadır. Sokakta sefil bir vaziyette gördüğü Sabite'ye, bir görüşte âşık olmuştur. Onu tekrar görebilmek için bütün İstanbul'u günlerce arar ama başaramaz. Sonunda zihnî dengesi bozulur, hasta olur. İki ay hasta yatar. Tebdil-i hava için Heybeliada'ya gidilir. Kendisiyle meşgul olması için ablası Nasihe de oraya gelir.

Bu arada Sabite de servetine tekrar kavuşur. Bu, Zümrüt Hanım'ın kayıp vasiyetnamesinin bulunmasıyla mümkün olmuştur. Sabite, kötü günlerinde kendisine yardım edenleri unutmaz. Fukara mahallelerini dolaşır yardıma ihtiyacı olanlara yardım

eder. Hatta bunlar arasında karısı Kesbiye'nin bütün malını kısa zamanda tükettiği için onunla sefalet içinde yaşayan eski nişanlısı Hayati de vardır.

Nasihe Hanı, kardeşinin derdine devanın İstanbul'da bulunacağını anlar ve onun kararıyla adadan İstanbul'a geri dönülür. Bir gün Sabite yine fukara mahallelerinde yardım dağıtırken, Müştak onu tekrar görür. Nasihe, kardeşinin âşık olduğu ve uzun aramalar neticesinde bulunamayan kızın, o olduğunu anlar. Kıyafetinden bir hizmetçi sandığı Sabite'ye oracıkta dünür olur. Bu teklifi kabul eden Sabite, onlara bir ertesi gün gelmek üzere bir adres verir. Nasihe hanım, verilen adrese gelini görmeye gittiğinde, onun aslında fakir ve sefil bir kız değil; bir konağın hanımı olduğunu anlar. Sade bir düğün yapılır; Müştak, içgüveysi girer. Zira Sabite, baba ocağını söndürmek istememektedir.

Eser, üslûp, teknik ve bir roman için gerekli derinliklerden yoksun bir "piyasa" romanıdır. İki kadının çatışması çerçevesinde (Sabite ve Kesbiye) veraset hakları elinden alınmış bir kadının hayat ve hukuk mücadelesi konusu işlenir. Roman, Vecihî üslûbunun bütün özelliklerini taşır. Yazar romanın başına koyduğu takrizde "Millî ve ibret-âmiz bir hikâyeyi hâvidir." notuyla, konunun bütünüyle gerçekten hayattan alınmış ve gözlem ürünü olduğunu belirtir ama vakada Alexandre Dumas Fils'in *La Dame aux Camélias* romanının tesiri de hissedilir. Namık Kemal tarzı bir romantizmin etkisiyle yazıldığı görülse de, yer yer verilen sefalet sahneleri ve soya çekimle ilgili bahisler üzerinde durulması bakımından realist bir endişenin varlığı sezilir.

İncelediğimiz dönem romanlarının bir kısmında roman kişilerinin soyut birer kavramın sembolü durumunda oldukları görülür. Hatta pek çoğunun isimleri de bu kavramı çağrıştırır. Bu kişiler, vaka içinde sergiledikleri davranışlarla, temsil ettikleri sembolün hakkını verirler. Emine Semiye'nin *Sefalet* romanında aslî kişi Sabite, sözünde sabit olmanın, dürüstlüğün; Gayret Kalfa, gayretin ve fedâ-i nefs duygusunun birer sembolüdürler.

Tezli bir roman olan *Sefalet*'in ana temasını eğitim, terbiye ve namus meseleleri oluşturur. Bir çocuk iyi bir terbiye ile topluma kazandırılabilirken; yanlış bir eğitimin

kurbanı olanlar, her türlü kötülüğü yapmaya müsait fertler olurlar. Romanda vaka; veraset, gasp ve entrika üzerinde kurulduğu için, toplum bireylerinin çıkarcılığı ve ikiyüzlülüğü üzerinde durulur. Herkes, Sabite'nin "varis-i yegâne" olduğunda ittifak etmesine rağmen, Mahir'in sunduğu imkanlar karşısında mallarının ellerinden alınmasına göz yumarlar.

1.18.2. Yabancılar ve Azınlıklar

Gayret Kalfa: Bu kalfa, benzerlerine dönem romanlarında sıkça rastladığımız siyahî cariyelerdendir. Sabite daha küçük bir çocuk iken, âdet olduğu üzere babası onunla birlikte büyüyecek, arkadaşlık edecek ve onunla aynı yaşta bir cariye arar. Fakat fazla aramak zorunda kalmaz. Zira Sabite daha dört yaşında iken babasının ahbaplarından biri Arabistan'dan dönerken, Sabite'ye için getirdiği bir "mini mini zenci kızı" hediye eder. "Sabite de bu Arap kızından ürkmeyip boynuna sarılmış, kız da hanımının beyaz tombul yanaklarından öpmüş"tür (s.109). Ruhi Bey, bu manzara karşısında "mahzûz" olur ve "Sebata gayret lazmdır, haydi bunun adı da Gayret olsu n" diyerek, küçük cariyenin adını koyuverir. (s. 109)

> Gayret Kalfa ismiyle tesmiye olduğunu anladık. Bâdemâ ismiyle müsemmâ olan sâdık zenciyeyi biz de öyle tesmiye edeceğiz... (s.39)

Birlikte büyüyen hanımefendi ve cariye hiç ayrılmazlar. Her yere birlikte giderler. Bu sırada onları beraber görenler, "Haspa Arapçık ne talihli imiş!" (s.109) demekten kendilerini alamazlar. Sabite, okula gayet "sâde ve kibarâne" giderken; Gayret "al elbisesi ve hotozuyla enzâr-ı umûmîye" çarpacak şekilde abartılı giyinir. Bu kıyafet tarzıyla zencilerin sadelikten uzak, allı morlu zevk anlayışları verilmeye çalışılır. Sabite "bebeğini süsler gibi cariyesini de süslemeği itiyat edinmiş olduğundan, kendi elbisesini koyu renklerden intihap ettiği halde Gayret'inkini al, sarı, mavi, gibi gösterişli renklerden" seçer. (s.10) Gayret, mutlu günlerinde çok lütfünü gördüğü "küçük hanım"ına, zor zamanlarında yardım eder; ona çok büyük bir sadakatle bağlanır. Daima bir "enzâr-ı şefkat" ile bakar. (s. 13)

Zenciye'nin rengi de cinsi de yamalı bir yeldirme, çıplak ayaklarında da büyükçe bir takunya vardı. Başına örttüğü lekeli salaşpur parçasının lekesiz tarafları temiz ve beyaz olup, bu hali temiz ve tirendaz bir kadın olduğuna delâlet ediyordu.

(...)

Şalaşbur parçası zenciyenin başına gelişi güzel atılıverip çenesinden iğnelenmiş olduğu için bütün çehresi meydanda idi.

Zenciyenin hutût vechiyesi buldok köpeklerinin zaviyelerine müşabih olup fizyonomi, yani ilm-i kıyâfet-i fenne âşina olanlar, bu sîmâda bulunanların sadakat ve istikametle mâ'luf olduğunu bilirler. Gözleri iri kaşları sık ve biçimli, burun yassı, dudaklar kalın olup koyu kahve müşabih rengi parıl parıl parlamakta idi. Zenciler de nadir bulunan geniş ve murabba alnı ketum ve her işinde sabit kadem olduğuna delalet ediyor, bakışında esrar-ı zekâ müşahede ediliyordu.(s. 12-13)

Gayret, "Afrikalılara mahsus bir şive-i ifade" ile konuşur. (s.14) Yazar onun bu özelliğine ironi ile yaklaşır. Küçük hanımına musallat olan Müştak Bey'i azarlayınca, o da buna mukabil:—Bizim konakta senin gibiler den düzine ile var ama içlerinde kâtibâne (!) konuşanı yok!" cevabını verir. (s.17) Gayret Kalfa, hanımıyla Fettan Kalfa'nın Yusufpaşa'daki evinde yarı aç yarı tok günler geçirir. Bazı günler eve getirebildiği tavuk söğüşünün payına düşen kısmını da hanımına sabah vermek üzere saklayacak kadar nefsini düşünmez. Hatta bir ara hanımını sefaletten kurtarmak için kendisini satmayı bile düşünür.

Biçare emektâr yalnız bir çâre görüyordu! Yani kendini satıp Osmanlı hanımını açlıktan kurtarmak... Gayet, Sabite'ye bir şey acımayarak eskiden konağa gidip gelen bir esirci kadına bil müracâ fikrinin acilen husulünü talep etti. (s. 115)

Dilbeste Kalfa: Sadettin Paşa ailesinin emektar hizmetkârıdır. Heybeliada çamlıklarında bir köşkte oturan ailenin yetişkin iki oğlu Akif ve Atıf'ın dadısıdır. Romanda onun oldukça "geveze" bir Habeş olduğuna dikkat çekilir ve ona bazen "dadı"; bazen de "kalfa" denilir. (s. 91)

Hakkındaki tüm bilgi, "Dilbeste eski bir cariye olup beylerle beraber büyümüştü." cümlesinden ibarettir. (s. 97) Delikanlılar, ne kadar "boşboğaz" olduğunu bilmelerine

rağmen; ikiz kızkardeşler Necibe ve Nesibe'yle görüşmelerini, âşıklık ilişkilerinin seyrini onunla paylaşırlar. Nitekim Dilbeste de, onlardan öğrendiklerini derhal hanımına aktarır. Ardından delikanlılar, annelerinin azarlamasına maruz kalırlar.

Çingene Kadın : Müştak ve ablası, Heybeliada'da, köşklerinin bahçesinde otururlarken "sokaktan bir çingene karısı fala bakar, niyete bakar diye yaygaralarla oradan" geçmektedir. (s. 92). Bahçede oturanlardan "beş, on para" koparmak niyetiyle biraz "zararsız sesi" ile bir de şarkı söylemeye başlar. Bu şarkının aşk kırgını olan kardeşi üzerindeki olumlu etkisini gören Nasihe, çingene kadından şarkıya devam etmesini ister. Artık paranın ucunu gören Çingene, işi gittikçe "hânendelikten rakkâseliğe" dökmeye başlar. Oradakileri bir süre eğlendirir.

1.19. RAİK'İN ANNESİ[1]

Refika	Rauf'un karısı Raik'in annesidir.
Rauf	Refika'nın kocası
Siret	Romanın anlatıcısı da olan aslî kişi
Mansur	Rauf'un dayızadesi ve Refika'nın aşığı olan genç
Raik	Refika'nı oğlu
Mihri	Siret'in dayı kızı
Necibe	Siret'le evlendirilmek istenen komşu kızı
Süleyman	Siret'in Heybeliada'da şahsî hizmetine bakan genç
İhsân	Siret'in bir arkadaşı
Sâlim	Siret'in bir arkadaşı

Ogustin	Rauf'un metresi
Katina	Refika'nın şahsî hizmetçisi
Bir mürebbiye	Çamlimanı yolunda rastlanılan çocukların mürebbiyesi
Yanko	Heybeliada'daki Rum balıkçı
Matmazel Kalinka	Otelin müşterilerinden
Madam Örpidya	Otel'in müşterilerinden

1.19.1. Romanın Özeti

Siret; ailesi tarafından Necibe ile evlenmeye zorlandığı için, bir müddet İstanbul'dan uzaklaşarak Heybeliada'da bir otele yerleşmeyi uygun bulur. Burada bulunduğu sırada, eski bir arkadaşı olan Rauf'un, genç ve güzel karısı Refika'yı, Polonyalı bir fahişe ile (Ogüstin) aldattığını; Erenköy'de babasının evine dönen Refika'nın, oğlu Raik'i

[1] Halide Edip [Adıvar], *Raik'in Annesi*, Orhaniye matbaası, İstanbul 1924, 75 s.; İlk olarak 1908'de *Demet* mecmuasında tefrika edilmeye başlanan ve Cevat Şakir tarafından resimlenen *Raik'in Annesi*, Halide Edip'in neşrine ilk başlanılan romanıdır. Burada yarım bırakılan tefrika 1909'da *Resimli Roman* mecmuası'nda tamamlanır. Romanın kitap halinde neşri ise 1924 yılında gerçekleşir: Tefrika: *Demet* mecmuasın, nr.: 6-7, 22-29, Teşrinievvel 1324 (1 Kasım 1908); devam eden tefrika: *Resimli Roman* mecmuasında, nr.2,1 Nisan 1325 (14 Nisan 1909)

düşünerek boşanmaya yanaşmadığını öğrenir. Siret, Büyükada'da yaptığı gezintiler esnasında, o sırada babasıyla adada bulunan Refika'yı ve oğlu Raik'i tanır. Ve Rauf'un nasıl olup da böyle güzel bir eşi; sevimli bir çocuğu bırakıp, bir fahişeye koştuğuna bir anlam veremez. Siret, Refika'nın –Necibe ve emsali kadınlardan– çok farklı sadeliği ve millîliği karşısında büyülenir ve ona platonik bir aşkla bağlanır.

Siret'i, Refika'dan uzaklaştıran yegâne şey, onun "Raik'in Annesi" olmasıdır. Bu masum çocuğu düşünerek, karı kocayı birleştirmeye yemin eder. Bu arada Rauf, metresinden ayrılmıştır fakat bu defa da, onuru kırılan Refika onu reddetmektedir.

Refika, Rauf'un ölümcül bir hastalığa yakalanmış olan yeğeni Mansur tarafından da sevilmektedir. Mansur, Fransa'da tahsil görmüş, duygusal ve hassas bir gençtir. Refika, bir gece çamlıkta, kendisinin de kayıtsız kalamadığı bu gencin aşkını kabul edecek iken; Siret'in ortaya çıkması ve kendisine oğlu Raik'i hatırlatması üzerine, durumunu mantığı ile değerlendirir ve Rauf'la barışmayı kabul eder. Fakat kendisine âşık olduğunu sezdiği Siret'ten, evlerine hiç gelmeyeceğine dair söz alır.

Bir müddet sonra, biraz kendi arzusuyla, biraz da yaşadığı aşk kırgınlığının tesiriyle Erzurum'da bir kaza kaymakamlığına tayin olunan Siret, İstanbul'dan ayrılırken gazetede Mansur'un ölüm haberini okur.

Romanın önemli temalarından biri, geleneksel yolla yapılan evliliklerin tenkididir. Taklitçiliği ve özentiyi temsil eden Rauf, modern ve namuslu bir kadın olan karısı Refika'yı, düşük ahlâklı Ogüstin'e tercih eder. Romanda bir kadının kalbî yakınlık kurduğu erkeklerle (Siret ve Mansur); kocası (Rauf) arasında yaşadığı çatışma işlenir. İdealize edilmiş bir kahraman olan Refika, iyi-kötü çatışması çerçevesinde kötüyü temsil eden Leh metres Ogüstin ile kıyaslanır. Refika iyi bir anne, –ihanete uğramış olmasına rağmen– iyi bir eştir. *Handan* romanının aynı adlı kahramanı gibi, ihanete ihanetle cevap vermez. Batılı bir terbiye ile yetişmiştir; ancak, şahsında millî olanı da uzlaştırabilmiştir. Yazar, Refika'da feminizm, kadının toplumdaki yeri gibi temaları işlerken; yanlış Batılılaşma problemimiz de, önemli bir talî tema olarak tenkit edilir.

Roman özel isimleri olmayan dört bölüme ayrılmıştır. Bir romandan ziyade, uzun hikaye sayılabilecek bir hacme sahiptir. İstifade ettiğimiz nüsha Cevat Şakir tarafından yapılmış çizimlerle resimlenmiştir. Yazar kahramanlarını topluca bir arada tanıtmaktansa, diğer romanlarında olduğu gibi, vaka içerisinde sırası geldikçe tanıtmayı uygun bulmuştur.

1.19.2. Yabancılar ve Azınlıklar

Romanın yabancıları, Rauf'un Leh milliyetinden olan metresi Ogüstin; Siret'in Büyükada'da tenkit edici değerlendirmelerine hedef olan yozlaşmış ailenin gayrimüslim mürebbiyesi ve Refika'nın hizmetçisi Katina'dır. Son ikisinin eserde figüratif bir fonksiyonu vardır.

Ogustin: Kırk yaşlarında, evli bir adam olan Rauf, önceleri ailesiyle Ada'da sakin bir hayat sürerken, son zamanlarda bu "şüpheli kıyafetli Lehli kadın"la Beyoğlu'nda görünmeye başlamıştır. Rauf, bir müddet bu kadınla birlikte yaşar.

Siret, arkadaşları İhsan ve Salim'den, Ogustin'in güzelliğinin methine çok şahit olur ve Raf'un karısı Refika'ya tercih ettiği bu kadını görmek merakına düşer. İhsan'ın "güzel bir kadın (...) beyaz bir civan" olarak tarif ettiği bu kadını, bir gün Ada'nın iskelesinde Rauf'la birlikte görür (s. 23):

> Uzun boylu, mülhem fakat mütenâsip, mor fistanlı, şapkasının mor benekli tülleri arasından güzel, sarışın, boyalı yüzlü, soluk kabarık sarı saçlarıyla pek ziyade nazar-ı dikkati celb eden bir kadın. (...) Elindeki mor tüllerle şemsiyesini sallayarak, her ufak hareketiyle titreyen zaid etlerle iki tarafa sallanarak, çehresi biraz çatık ilerliyor. (s. 26)

Siret, onu ve Rauf'u liman gazinosunda otururken tekrar görür. Rauf'la metresi denize karşı bir masa da bira içmektedirler. Siret, temiz ve namuslu karısı Refika'yı, böylesi bir kadına tercih eden Rauf'u görünce, ona sırtını döner. Halbuki Ogustin, oldukça

cahil bir kadındır. Siret, bu "bayağı şakaları, âdi bir köylü telaffuzu ile söylenilen yanlış Fransızcayı" işitince onun eğitim seviyesini ve terbiyesinin derecesini hemen anlar.

Ogustin, Rauf'la konuşurken, bütün terbiyeyi kaidelerini ihlal etmektedir. Karşı masada oturan Siret'in duyabileceği bir ses tonuyla Efendi bütün genç erkeler gibi pek mahcup" diye bağırır.(s. 38) Onun, bir kadın nezaketine yakışmayan tavırları Siret'te tiksinti uyandırır. Romanın sonunda Rauf, karısının kıymetini takdir eder ve "kırk yaşındayım. Bu kadınların pabucunu silemeyecekleri genç ve mükemmel bir zevcem, melek gibi bir çocuğum var." sözleriyle, yaptığı hatayı anlar. (s. 41) Rauf, karısına ve çocuğuna geri dönmek ister. Bunun için Ogüstin'i "Beyoğlu'nda Pera Palas'ta bir oda tutarak" başından savar. (s.46)

Siret bir gün Rauf ve Ogustin'le Çamlimanı'na doğru yürürken, birden karşılarına Refika çıkar. Onun kocasının gözünün içine "istihza" ile bakarak geçmesi, Ogüstin'i hiddetlendirir. Ogüstin, birden "nâmus-ı mücessem" kesilmiştir: "–Bari güzel olsa" sözüyle Refika'yı aşağılamaya çalışır. (s. 50) Bu iki kadını, ilk kez yan yana gören Siret, Ogustin ile onun arasında bir mukayese yapma imkanı da bulur. Bu mukayeseden tabiyatiyle, daimî hayranı olduğu Refika galip çıkar:

Eserde, her yönüyle ideal bir kadın olarak çizilen Refika'yı; Lehli bir fahişeye tercih eden orta yaşlı Rauf'un yaptığı büyük hataya sık sık vurgu yapılır. Yazar, romanın anlatıcısı ve bir kahramanı olan Siret'in ağzından bu duruma esef eder. Bu iki kadın tipinin arasındaki bariz farka dikkat çekmek için, "Refika'nın lâkaydîsi, câzibesi, Ogüstin'i paçavraya döndüren şebâbı, hüsn ü âmı" ortaya konulur. (s.50)

Katina: Refika'nın hizmetçisi olan bu kadının, isminden Rum olduğu anlaşılmaktadır. Eserde ismi verilen fakat, hakkında hemen hiç başka bilgi verilmeyen bir şahıstır. Katina, Siret, otelde dinlenirken odasına gelerek küçük Raik'in kaybolduğunu haber verir.

Yataktan fırladım. Raik'i bazen otele getiren hizmetçi kadının sesi idi.. Raik'i gaib etmişler, arıyorlardı. Hizmetçinin rivayetine nazaran hanım çocuğun sütünü getirmek üzere Katina'yı çağırmış, kendisi de çocuğun paltosuyla fesini almak üzere sandık odasına çıkmış. (s .99)

İsimsiz Mürebbiye: Siret, Ada'da bir pazar gezintisine çıkar. Bir pazar, "Çamlimanı'na dökülen eşsiz, manasız halka, baston sallayarak, beyazlı genç kızları takip eden gürûha karışarak" dolaşmaya başlar. (s. 13)

Siret, toplumda gözlemlediği köksüz alafrangalaşmadan şikayetçidir. Büyükada'nın tozlu yollarında dolaşırken bu yozlaşmaya örnek teşkil eden bir aileye rastlar. Sadece şişman mürebbiyeleriyle değil; anneleriyle bile Fransızca konuşan; ona "mama" diye hitap eden Türk çocuklarını, hoşnutsuzlukla izler. Çocukların mürebbiyeleri şöyle tarif edilir:

Önümde Fransızca mırıldanarak giden bir fıçı, fakat korselenmiş, ortası incelmiş, büyük şapkalı ve eteklerini sıka sıka gözlerimin iğrendiği bir et kümesini teşkil eden bir fıçı.. gidiyor. Yanında iki çocuk var. İki zarif kukla! Beyaz ponje fistanlar, altı ile dört yaş arasında büyük beyaz güneşlikler... Fıçı , ihtimâl mürebbiyeleri olacak...

Fransızca söylüyorlar. Fakat çocukların milliyetini tahmin edemiyorum.(s. 14)

Çocukların millî hasletlerden yoksun ve şuursuz yetişmelerinde, bu şişman mürebbiye kadar; şüphesiz ki, ebeveyninin de kabahati vardır.

Yanko : Siret, Büyükada'da geçirdiği günler boyunca, balığa çıkmak suretiyle vakit geçirir. Bu gezintilerine ara sıra adalı Rum balıkçı Yanko da eşlik eder. Romanda figüratif bir görevi olan Yanko hakkında ayrıntılı bilgi yoktur.

Matmazel Kalinka : Siret'in Ada'da kaldığı otelde İstanbullu gayrimüslimler de kalmaktadır. Bunlardan biri de, isminden Rum olduğu anlaşılan Matmazel Kalinka'dır.

Madam Örpidya : İsmine yer verilen bir başka otel müşterisi ise Madam Örpidya'dır. Siret, uzun ve sakin geçen Ada akşamlarında bu kadınlarla sohbet eder.

1.20. TEZAD[1]

Naşit	Romanın asıl kahramanlarından bir olan Türk subayı
Osman Bey	Naşit'in Batum'da tişcaretle uğraşan amcası
Ömer Ağa	Batum'da bir Türk çiftlik sahibi, Osman Bey'in dostu
Suat Paşa	Naşit'in emekli bir Osmanlı paşası olan babası
Güzin Hanım	Naşit'in uzak akrabasından bir dul kadın
Behire	Naşi'in alafranga bir terbiye ile yetişmiş nişanlısı
Nusret Bey	Behire'nin emekli bir bürokrat olan babası
Leyla Hanım	Behire'nin annesi
Seniye	Behire'nin arkadaşlarından bir genç kız
Miliça Nelidovna	Naşit'in sevgilisi
Madam Nelidovna	Miliça'nın annesi
Maksim Nelidof	Miliça'nın ağabeyi
Miralay Nelidof	Miliça'nın babası
Petrovski	Miliça'nın nişanlısı
Ernest Mersiye	Miliça'nın Fransızca hocası
Binbaşı Potemkin	Batum'da görevli bir Rus subayı
Nikolet Darvil	Behire'nin yakın bir arkadaşı
Suvarof	Adı anılan tarihî bir kişilik olan Rus kumandanı
Katerina	Adı anılan Rus çariçesi
Rum Kayıkçı	Naşit'in kayığına bindiği bir adam

1.20.1. Romanın Özeti

Naşit, *Mekteb-i Harbiye*'de Batı kültürüne hayran bir genç olarak okumuş, Fransızca'yı özel hocalardan öğrenmiş bir aristokrat çocuğudur. Eski Atina valisi olan paşa babası

[1] İzzet Melih [Devrim], *Tezad*, Sabah matbaası, İstanbul 1331 (1915), 239+1 s.; İlk yayımı tefrika yoluyladır: *Resimli Kitap* mecmuası, Cilt: 3-6, nr.: 15-34, s. 253-861, Kanunuevvel 1325-Teşrinisani 1327 (1909-1911)

Nazır Suat Paşa'nın sunduğu imkânlarla, iyi yetişmiştir. Dostları ve çevresi daha çok Beyoğlu ve çevresinden gelen Levantenlerden oluşur. Naşit, bunların toplantılarına katılır. Adalardaki mesire yerlerinde dolaşır, buralarda bayağı kadınlarla vakit geçirir; gece yarısı Rum kayıkçılar, onu bu bayağı kadınların hânelerine taşırlar; fraklı, kostümlü balolarda dans eder. Genç kızların ilgi odağıdır. Evlilik, kadın-erkek ilişkisi gibi konuklarda Batılı değerlere inanır ve benimser. Kendi milletinin değerleri ile Batı'yı mukayese ederek, Batı'yı yaşayış, iktisat, fen ve uygarlık zenginliği bakımından üstün bulur. Bu yüzden sık sık toplumun cehaletinden, yönetimin usûlsüzlüklerinden yakınır. Naşit'in toplumuyla çatışması giderek nefrete dönüşür. Bulunduğu muhitten kaçmazsa "delireceğini" fikrine kapılır.

Behire ise, Noterdam de Sion'da okumuştur. En yakın ahbâbı, buradan sınıf arkadaşı olan Nikolet'tir. O da Naşit gibi, iki yabancı dil bilen, Batı müziğine vâkıf bir genç kızdır. Uygar, "terakkiperver" baba Nusret Bey, hemen her konuda kızının reyine ehemmiyet verir. Behire, Taksim'de piyanolu, kütüphaneli, narin biblolar ve tablolarla dolu kârgir bir evde yaşamaktadır. Aileleri yakın görüştüğü için, çocukluğundan beri tanıştığı nişanlısı Naşit'e kalpten bağlıdır. Aralarında "kaç göç" yoktur. Behire'yi anne ve babası, nişanlısı ile daha rahat görüşsün diye, bilerek yalnız bırakırlar. Daha çocukken Naşit'e ilgisi olan Behire, 1903 senesinin ağustosunda tatilini Çamlıca'da geçirirken, Naşit'in akrabasından güzel bir dul kadın olan Güzin'le hararetli bir şekilde bir konuda görüşmesini kıskançlıkla hatırlar.

Naşit Bey, birgün babası Suat Paşa ile beraber, Behireler'deyken zaptiye onu alıp götürür. Buna sebep, "şân-ı askeriye"ye yakışmayacak bir şekilde frak giyerek, Fransa sefaretinde verilen bir baloya gitmesi ve sefaret müsteşarıyla gizli gizli bir şeyler konuşmasıdır. Bir süre sorgulanan Naşit, daha sonra serbest bırakılır. Naşit, artık bu şehirde rahat bir yaşantı sürülemeyeceğini düşünmektedir. Üzerindeki bu ağır yükten İstanbul'u terk ederek kurtulacağını fikrine kapılır. Böylece "hem İstanbul'un cehâlet ve zulm ile tefessüh etmiş ağır havasından kurtulacak hem de gâye-i âmâli denecek kadar tefekkürlerinde mühim bir mevki tutan hülyâsına kavuş"acaktır. (s. 57) Naşit, bu fikirlerle, Batum'a amcasını ziyarete gider. Nişanlı olan kahraman, yönetimin kovuşturmasından kurtulmak için geldiği Batum'da, oranın küçük bir köyünde verilen

baloda ikinci bir kadınla kalbî ilişki içine girer. Naşit'in karşısına zarif, kültürlü ve namuslu bir kız olan Miliça Nelidovna çıkmıştır.

Naşit, Batum'da tanıştığı Miliça Nelidovna ile balolarda, gezintilerde çoktandır arzuladığı özgür ve Avrupaî hayatı yaşamaya başlar. Miliça, Miralay Nelidof'un kızıdır. Bir kır gezintisi sırasında Miliça'ya sahip olmaya kalkışan Naşit, genç kızdan sert bir karşılık görür. Miliça; milliyet ve din gibi sebeplerden ayrılığın mukadder olduğunu bildiği için Naşit'e fazla yaklaşmak da istememektedir. Bu arada Behire de, İstanbul'da Naşit'i düşünmekte ve şüpheye düşmektedir.

Naşit, bu beraberliği, din, kültür, milliyet farklılığı ve geçmişten gelen iki milletin tarihî düşmanlığını göz ardı ederek evlenme noktasına kadar getirir. Naşit, aralarındaki pek çok farklılık yüzünden yaşadığı tereddütlere rağmen, Miliça'ya evlenme teklif eder; tartışırlarsa da, evlilikte karar kılarlar. Naşit'in Batum'daki amcası Osman Bey, romanda toplumun sağduyusunu temsil eder gibidir. Ona göre, bir Müslüman gencin bir ecnebi kızla mutlu olması, farklı dinlere mensup iki kişinin mutlu olması ihtimâlinden daha uzaktır. Bu sebeplerle ikisinin evlenmeleri fikrine karşı çıkar, ancak onu fikrinden caydıramaz. Naşit, Miliça'yı Paris'e götürmek istemekte ve bu arada nişanlısı Behire'den gelen uzun mektuplara, birkaç satırlık cevaplar yazarak geçiştirmektedir. Osman Bey'in dostlarından Ömer Ağa'nın çiftliğinde yapılan gezinti, muhabbetlerinin daha da kuvvetlenmesine sebep olur. Miliça'yı Naşit'e yaklaşmaktan alıkoyan iki şey vardır: Bunlardan birincisi, ilk aşkı Petrovski'den gördüğü beklenmedik ihanettir. Diğeri ise, pek çok kültürel sebepten dolayı Naşit'le izdivaçlarının bir "hülya" olarak kalacağını bilmesidir.

Naşit'in aşkını, millî gururuna feda etmesi için son uyarı Miliçaların evinde tertiplenen baloda yaşanır. Burada Miliça'nın tanıştırdığı fanatik Rus milliyetçisi, binbaşı Potemkin, bir konuşma yapar. Türkleri aşağılayan bu konuşmalar ve Miliça'nın onlar karşısındaki suskunluğu, Naşit'in gözlerini açmış ve onu yürekten yaralamıştır. Aşkı ile millî gurûru karşı karşıya gelen Naşit, salondan dışarı çıkar ve denizde rengârenk ışıklarla parlayan ve patlayan havaî fişeklerle muhteşem tablolar çizen muhteşem savaş gemilerini görür. Bir zamanlar sinsice Osmanlı limanlarını topa tutan, bir gece kalleşçe

Sinop'ta demirli donanmamızı yakan bu donanmayı yok etmek için, içinde kin ve intikam duyguları uyanır. Vatanperverâne duygulara kapılan Naşit'te, milliyet hislerinin aşkına halel getireceği fikri, artık iyice yerleşmiştir.

Evine geldiğinde memleketine ve milletine karşı hislerinin ne kadar şiddetli olduğunu kendi kendine itiraf etmek zorunda kalır. Yabancı bir kadınla evlenmek hususundaki idealinin iyice iflas ettiğini fark eder. Kendi kendine, "milletim nev-i beşerdir; vatanım rûy-ı zemin, demek kolay" diye düşünür. (s. 128)

Naşit, sürekli Miliça ile Behire arasında gidip gelmektedir. Behire'nin terk edilmenin kırgınlığı ile yazdığı son mektubunu alınca, yaşadığı iç çatışması, bir buhran halini alır. Bir yanda Behire; öbür yanda din ve milliyet zıtlığından dolayı, belki de ömür boyu millî gururunun incinmesine sebep olacak, melankolik ölçüde âşık olduğu Miliça vardır. Aslında her iki seçimde de mutsuz olacak kendisidir.

Benzer bir çatışmayı, Miliça da yaşar. Ancak o, Naşit'in evlenme teklifini, ileride doğabilecek din ve milliyet çatışmasından dolayı birkaç kez geri çevirse de, sonunda duygularına yenik düşmüştür.

Naşit, sonunda, bütün buhranlarından ve tereddütlerinden kurtulma ümidiyle, Miliça'ya evlenemeyeceklerini söyleyerek Paris'e kaçar. Zira onun da hayallerini, Batı kültürü ile yetişen tüm akranları gibi, Paris'in zengin ve ışıltılı yaşayışı süsler. Böylece "Hem İstanbul'un cehalet ve zulm ile tefessüh etmiş ağır havasından kurtulacak hem de gâye-i amâli denecek kadar tefekkürlerinde mühim bir mevki tutan hülyâsına kavuşacaktı"r. Çünkü o, Paris'in, "o muazzam 'şehr-i nûr'un hayat-ı say ve evzâkına karışmayı eskiden beri" istemektedir.(s.57) Gerçi, Türklük gururunun incindiği güne kadar Batum'da –Batı'yı temsil eden bu şehirde– renkli bir hayat sürmüştür. Osmanlı idaresinde unutulmuş bir köy görünümünde olan bu şehir, birkaç yıl içinde geniş caddeleri ve varlıklı görüntüsüyle modern bir görünüm kazanmıştır.

Romanın sonunda Naşit, aralarında bir türlü tercih yapamadığı her iki sevgilisini de kaybetmiş bir halde, meçhul bir akıbete, Paris'e gitmek üzere Batum'dan ayrılır. Paris

ve Londra gibi büyük şehirlerde, yarası kabuk bağlayıncaya kadar kalmak ve Behire'ye dönmek niyetindedir.

Tezat romanı, [Akyüz, 1979: 138] "İzzet Melih'in hikâye ve romanlarına hâkim olan tema, genellikle, yine romantik aşklardır." diyen Kenan Akyüz'ün bu tespiti doğrultusunda bir eserdir. Ağırlık noktasını, farklı milliyetten iki insanın romantik aşkının teşkil ettiği romanda, ruh tahlillerine de geniş yer ayrılmıştır. 1904 senesinin yazında Batum'a gelen İzzet Melih, bir görüşe göre [Menteş, 1972: 31]; romanı kendi başından geçen "benzer bir aşk hikâyesi" üzerine kaleme almıştır. Nürgül Balcı'ya göre "İzzet Melih, 1904 yılında *Zavallı Hülyâlar* adlı bir roman yazmaya başlardı. Aynı yılın yaz tatilinde Batum'da bulunan kız kardeşinin yanına gitti. (...) İşte bu Batum seyahatinin 'mütebâyin ve rngîn' tesirinin tesirinin neticesinde *Maziye Rağmen* doğdu. Böylece *Zavallı Hülyâlar* adıyla başlamış olduğu romanına yeni bir ad koymuş oldu." [Balcı, 1994: 28] Yazar, bir süre sonra romanını *Tezad*, adıyla *Resimli Kitap* dergisinde yayımlamaya başlayacaktır. Ancak vakanın ayrıntısı ve verimek istenen mesaj o kadar farklıdır ki, Tezad'ı, bütünüyle yeni bir eser olarak görmek gerekir. "*Maziye Rağmen*'de Behire yoktur ve Miliça dul bir kadındır. Yine Naşit ve Miliça, evlenmişlerdir. Naşid'in, amcası Osman bey ve Potemkin ile evlilik ve milliyete ait tartışmaları yoktur." [a.g.e., s. 28]

Roman, ana temasını bir idealist aydın üzerine kurmuştur. Ama bu aydın Batı hayranıdır. Milliyet duygusundan kopuk bu aydının şahsında, bu duygunun önemine ve uyanışına yer verilir. Sık sık aydına, vatan ve milletinin selameti adına vazifeleri hatırlatılır. Sevdiği iki kadın arasında bocalayan erkeğin yaşadığı iç çatışması, bir uygarlık çatışması boyutundan verilir. İstanbul'da "ilelebet" sadık kalacağına dair söz verdiği nişanlısı beklerken; Naşit, Miliça'nın zarif, büyüleyici ve baştan çıkarıcı davranışlarıyla giderek ondan uzaklaşmaktadır. Parklarda, kırlarda dolaşmalar, atlı gezintiler, balolarda yapılan çılgınca danslar, nişanlısı Behire'nin yerini derinden sarsar. Ancak zaman zaman onun masum yüzü "ya ben, beni de mi sevmedin?" (s. 78) şeklindeki yalvaran bakışları, Naşit'i huzursuz etmektedir. İçinden bir ses, "Hayır diyordu, onunla evlenemezsin. Manen bağlı olduğunu, kendi dininden, kendi

milletinden bir genç kızla nişanlı bulunduğunu unutma" diye uyarırken o, Miliça'ya "sen benim zevcem olacaksın" demekten men eden kuvvetlere isyan eder (s.155):

> O kuvvetleri yenmek ve çiğnemek arzusunu duyduğu dakikada, Behire'nin hâkim ve mütebessim gözleri, birer necm-i ikâz gibi, hayâlinde doğuyor, onun masum ömrünü zehirlemek cinayetini yapamayacağını düşünüp susuyordu. (s. 165)

Romanda ele alınan zaman dilimi, II. Abdülhamid'in padişahlık yaptığı yıllardır. Roman, ismini milliyet farkından almaktadır. Osmanlı subayı Naşit ile, Rus kızı Miliça'nın aşkları, mensup oldukları milletlerin ezelî düşmanlıklarına rağmen, gelişir ve sonunda yine bu "tezat" yüzünden bozulur. Naşit'in millî hislerini "...kulaklarını dolduran mûsıkîler, hararetli avâzeler... tekmîl bu âyin-i millî, bir Türk zabitini nasıl mahzûn etmezdi." diyen satırlarda bulabiliriz: (s. 200) Ancak Naşit'in Batum'da bir balo salonunda galeyana gelen millî hisleri, roman içinde bir yamalık gibi durmaktadır. Bu hisler, onun çektiği aşk acılarını ve kırgınlıklarını, biraz daha şiddetli bir şekilde vermek için yerleştirilmiş gibidir. Ondaki vatan ve millet fikrini bu satırlarda daha iyi görmek ve mevcut tezadı kavramak mümkün olacaktır. Havaî fişekli, donanmalı eğlenceler, kendi toplumuyla kavgalı Batı hayranı bir aydın olan Naşit'i yürekten yaralar.

Fetret, Jönler ve *Sevdâ-i Medfûn* romanlarında yoğun bir şekilde karşımıza çıkan İngiliz hayranlığı, bu romanda da yukarıdaki iktibastan da anlaşılacağı üzere, Paris hayranlığı biçimini alacaktır. Yine *Fetret* romanındaki, Avrupalılaşmak ve Asrîlik fikirlerini, bu romanda da buluruz. Naşit, her şeyiyle Avrupalılığı kabul etmenin, millet için tek medeniyet yolu olacağı fikrindedir. Ayna karşısında hayalî olarak halka verdiği bir nutukta bu fikirlerini "Medenî bir devlet olmak, Avrupa!dan kovulmamak istiyorsak, Avrupalıları misal alarak mütemadi bir say ile çalışmalıyız. Onların usûllerini, örf ve adâtını hattâ fikir ve hislerini kabûl etmeliyiz." sözleriyle dile getirir. (s.204)

Naşit, bir zamanlar bizim olan Batum'da, sesi kısılmış bir ili, öksüz minare ve çevrelerinde dolaşan silahlı Rus polisleri görünce; ister istemez geçmişin şaşaası ile,

halde yaşanan Türklüğün elîm manzarasını kıyaslar: "Son Rus seferinde buralarını büyük bir metânetle müdafaa ederek düşmana teslim etmeyen" Derviş Paşa'yı ve kahraman Türk ordusunu düşünerek, bugünkü durumla karşılaştırır. Bu güzelim şehir, savaş meydanında değil, Berlin muahedesinde barış masasında, basiretsiz yöneticilerin gafleti sonucunda kaybedilmiştir. Sonra hayalinden "Rumeli'de ve Kafkasya'nın diğer noktalarında galip geldikleri halde" Batum gibi masa başında kaybedilmiş nice yurt köşeleri geçer. (s. 81)

> Naşit, daldığı bu rüyasında, "korkunç bakışlı Kazakların kılıçlarından kaçan veya onların güzergâhında boyun eğen kadın ve erkekler, belki de camide dua ederken kesilen ihtiyarlar, görüyor, Selim-i Salis zamanında İsmailiye'yi dehşetli bir muarekeyi müteakip ele geçirince, bilâ-tereddüt, elli bin Osmanlıyı öldürten Suvarof Rus değil mi? diye düşünüyor ve kalbinde en hassas bir damarın sızladığını duyuyordu. (s. 82)

Roman, evlilik meselesine, milliyet açısından temas etmesi bakımından önemlidir. Naşit, Miliça'ya her yaklaşışında, içinden bir ses bir zamanlar bizim olan bu şirin ama mahzun beldede kırılan, incinen millî gururunu, aşağılanan Türklük duygusunu uyarır. "Kendi dininden, kendi milletinden" bir genç kızla nişanlı olduğunu, böyle olmasa bile bir Türk zâbiti ile bir Rus kızının evlenmelerinin doğuracağı sakıncaları, aralarındaki uçurumu ve "tezad"ı; "iki millet arasında asırlardan beri süregelen husûmet"i, bu husumetin ne kadar kaçarlarsa kaçsınlar kendilerini gelip bulacağını ve nihayet toplumun göstereceği tepkiyi hatırlar.

İzzet Melih, "biz"e ve onlara ait mekânları aynı şehirden hareket ederek kıyaslar. Burası bir zamanlar Türk şehri olan ve 1878 Osmanlı-Rus savaşı ile Ruslara terk edilen Batum'dur. Yaklaşık kırk yıl önce "bizim elimizde iken adi bir köyden" farksız olan şehir, renkli yaşayışı, zenginliği, bayındırlığı, geniş bulvarları, planlı caddeleri, bakımlı ve modern binaları, temiz yolları, neşeli ve hayat dolu insanları ile tipik bir Batı şehri olmuştur.

Ana temasını idealist aydın üzerine kuran romanlardan olan *Tezad*'da, yeri geldikçe aydının görevlerine vurgu yapılır. *Tezad*'ın idealist kişisi Naşit, din ve milliyet farkı gözetmeden bir Rus kızı ile evlenmek isterken, bu konuda topluma öncülük yaptığı

inancındadır. "Her yeni nazariye, her yeni adım evvelâ mahzâr-ı kabûl olamadığı için ben ve benim gibiler, bir sürü hücûm ve şütûma hedef olacağız. Ziyânı yok; ekseriya kılağuzların mukadderâtı budur. Asıl mesele bu iki nazariyenin musib olduğu yavaş yavaş müteaddid iyi mes'elelerle, isbât edilebilsin." (s. 184-185) Aydının bunalımı, daha çok toplumdan kopuk roman kişilerinin iç çatışmalarında verilir.

1.20.2. Yabancılar ve Azınlıklar

İzzet Melih'in yerli kahramanları, sıradan insanlar değildir. Zevk itibariyle Doğu'dan çok Batı'ya meyilli geçiş dönemi insanlarıdırlar. Hem kadın ve hem erkeklerde bu geçiş döneminin sancıları görülür. Bu huzursuzluk, sosyal bir temayı ele alan Tezad'da daha bir su yüzüne çıkar.

Romandaki şahısların, mekânla yakın ilişkisi olduğu söylenilebilir. Aslî kahraman Naşit'in içine girdiği farklı mekân ve çevrelerde tanıdığı kişiler, şahısları teşkil eder. Vakanın merkezinde bulunan kişinin münasebette bulunduğu, çok değişik tip ve gruplardan şahıslarla karşılaşılır. Naşit, başlı başına iki farklı şehirde bulunur. Bunlardan ilki olan İstanbul'da: sırasıyla okul çevresi, aile çevresi, Nusret Bey'in ailesi, nezaret çevresi, gayrimüslim çevresi içinde bulunur. Batum'da ise; akraba çevresi, Nelidof ailesi ve Rus ordusu çevresine dahil olur. Behire ve Miliça'ya, romanın ikinci derecede kahramanları denilebilir. Romanın diğer yabancılarından Nikolet, Behire'nin çevresindeki şahıslardandır. Miralay Nelidof, Maksim Nelidof, Julya ve Ernest Mersiye de, Miliça'nın çevresindeki yabancılardandır.

Romanda vakanın akışı gereği, kendisine ihtiyaç duyulan bazı şahıslar vardır. Bunlardan biri de Rum kayıkçıdır. Ayrıca Baltacı Mehmet Paşa'dan Katerina'ya, Suvarof'a kadar farklı tarihî kişiliklerin adı yer yer zikredilir.

Miliça Nelidovna: Miliça, yirmi yaşlarında, gayet güzel, zeki ve nazik bir Rus kızıdır. Dış görünüşündeki yekpâre güzelliğe rağmen, bu genç kadının rûhunda bir çocuk

cilvesi ile hırçın bir genç kızın alaycılığı bir arada barınmaktadır. Muharrir onun kişiliğindeki bu "tezad"ı şu satırlarla okuyucusunun gözünde canlandırır:

> Miliça'nın ancak yakından bakılınca mahsûs olacak derecede yukarıya kalkık küçük bir burnu vardı ki, nazik pembe kanatlarını açıp, mütemadiyen semâsda hayatta bütün ruhûyla teneffüs ederekmütelezziz şeyler arardı.
>
> Kırmızı bir gül goncasına müşabih yine ufak bir ağza malikdi ki şeffaf bir sesle en ruh-nüvâz gevezelikleri yapmak, beyaz bir hande ile bakan muntazam dişleri göstermek için ikide bir açılırdı. Tek birer inci ile süslenen kulakları, siyâh saçları altına öyle bir edâ-yı şûh ile nîm saklanırdı ki, muhabbetkâr nüvazişlerden kaçan mini mini çocukların hoş cilvelerini hatırlatırdı. Lâkin Miliça'nın en kıymettâr serveti, gözleriydi:Onlar koyu kestane renginde, parlak nazarlarıyla ayni zamanda birbirine zıd tesirler verirdi. Sanki o gözler, biri saf, sâkin ve hayâlî; diğeri müstehzî çapkın ve şeytan iki rûhun müşterek ma'kes-i hissiyâtı idiler. O derecede ki, şimdi siz mâsum bir çocuğun karşısında gibi müsterih dururken, yine o dakikada şu herkese dokunmak isteyen, herkesle, her şeyle eğlenen genç kızlardan birinin yanında imişsiniz gibi susmak, çekinmek ihtiyacını duyarsınız. .. (s. 71)

Yazar, Miliça'nın gözlerine tasvir ederken, onun karakteri hakkında da, ipuçları verir. Miliça'nın, diğer Rus kızlarına benzemediği, onlardan ayrı bir tipe ve özelliğe sahip olduğunu da, onun Fransızca hocası Ernest Mersiye ile Naşit'in konuşmasından anlarız.

> Rus kadınlarının güzelliğinde bir vahşîlik var. Güyâ onların "tip"leri âsâr-ı medeniyetin te'sirine karşı saklı bulunarak hâl-i iptidâisiyle kalmış, değişmemiş, incelmemiş... Lâkin bu ekseriyetle kalın kemikli, büyük kadınlarda diğer 'aza ile garip bir tezâd teşkil eden şeye, yani gözlere dikkat ettiniz mi? Ale'l-umûm maî olan bakışlarında öyle bir mazlûmiyet, öyle bir teslimiyet var ki taaccüp etmemek elde değil. Bir de her akşam Bulvarda toplanan kadınlar arasında merakımı mucip olan bir genç kız var. Onun hüsn ü ânında, nasıl söyleyim, bir başkalık burada pek nâdir görülen bir zerâfet buluyorum. O derecede ki yeknazarda ecnebi olduğuna hükmetmiştim. Rusça konuştuğunu sonra da bir gün tesadüfen ismini öğrenince hayret ettim.

Miliça'nın şahsında yazar, kadının toplumdaki yeri ile ilgili görüşlerini de sunma imkânı bulur. O, gayet Batılı tavırlarıyla, bizim kadınımız için de özlenen bir serbestînin örneği olarak sunulur. Miliça, romanda kendine güveni, dolaysız ve açık konuşması, duygularının içtenliği, davranışlarının tabiîliği, ailesinin hoşgörüsü ile,

Naşit'i kendine hayran bırakır. Naşit bu ailenin ev eşyalarına , evlerinin dekoruna varıncaya kadar hemen her şeyine hayranlık duyar. Miliça, geçmişinde karşılıksız bir aşk da yaşamıştır. Özgür tabiatlı bir kız olduğu için bu durumu, evlenmeyi düşündüğü Naşit'e söylemekten de çekinmez.

Karışık duygular içinde bocalayan Naşit'e son darbe, Batum'un Türklerden alınıp Rusya'ya ilhâkının yıldönümünde yapılan donanma şenlikleri sırasında gelir. Halk çılgınlar gibi eğlenmektedir. O ise, vatan toprağı zorla elinden alınmış bir Türk zâbitinin hüznünü yaşamaktadır. Sevgilisi Miliça'nın ailesi de bu coşkun sevince katılmış, misafirlerine yemek vermiş, balo tertiplemiştir. Miliça, bu baloda bir zâbitin kolundan öbürüne koşmakta, dekolte kıyafetiyle çılgınlar gibi dans etmektedir. Kendi toplumu içinde normal olan bu davranışlar, her ne kadar Batılı bir terbiye almış olursa olsun Naşit'i rahatsız edecektir. Böyle bir günde bir "Osmanlı zâbiti" olarak sevdiği kadınla bile olsa dans etmeyi bir türlü hazmedemez. Miliça ise davranışlarını, hep "suni' komediden ibaret!" sözleri ile geçiştirir. (s. 199)

Madam Nelidovna: Miliça'nın Rus kadınlarına mahsûs bir fikir serbestisine sahip olan annsidir. Naşit ile kızının sık sık görüşmesini, onunla yalnız kalmasını fena görmez. Kocası öldüğünde, kırkbeş yaşlarında dul kalan Madam Nelidovna, üç çocuğu ile idare etmesini bilmiştir. Kızının hemen her arzusunu yerine getirmeye çalışan bu kadının fizikî portresini verecek çizgilere eserde tesâdüf edilmez.

Maksim Nelidof: Rus ordusunun "malûmatlı" bir yüzbaşısı olan Maksim, Miliça'nın büyük kardeşidir.

Miralay Nelidof: Miliça'nın Çarlık ordusuna gönülden bağlı yüksek rütbeli bir Rus subayı olan babasıdır. Rus zâbitlerinin en mümtazlarından olan miralay, son Osmanlı-Rus savaşına da, daha genç bir zabitken katılmıştır. Açık fikirli ve zeki birisi olarak hatırlanan bu adam, dört sene önce ölmüştür.

Petrovski: Mavi gözlü, sarı bıyıklı bir delikanlı olan Petroski, Miliça'nın hakikaten ciddi bişr muhabbetle sevdiği ilk adamdır. Bu samimi sevgiye rağmen, onu gerçek bir

aşkla sevmemiş olan Petroski, zengin bir kızla nişanlanarak, Miliça'ya ihanet etmiştir. Romanda sadece ismi verilen bu Rus'un bir sanatçı olduğu da belirtilir. Miliça, geçmişte bu kişiyi sevmiş ancak karşılık görmediği için ıstırap çekmiştir.

Ernest Mersiye: Fransa şehbenderhânesi tecümanıdır. Eskiden beri Nelidof ailesini tanır. Haftada iki defa evlerine gidip, Miliça'ya Fransızca dersi veren Ernest Mersiye, yaşlı ve kültürlü biridir. Sohbetlerinde kullandığı latifeci lisan, hayata bakış tarzının bir çerçevesi gibidir. O, "geziniz, eğlenininiz, gülünüz" prensibinin yayıcısı gibi, daima şen bir rûha maliktir.

Binbaşı Potemkin: Batum'da düzenlenen eğlencelerin akşam devam eden bölümünde, göz alıcı üniformalar içerisinde bir Rus subayı kürsüye çıkar ve bir konuşma yapar. Konuşması, orada bulunan Türk subayı Naşit'i hedef alır gibidir. Nitekim Naşit, zorlanarak da olsa, bu konuşmayı dinler. Yazar bu subayın düşüncelerinin temelinde yatan geleneksel Rus politikasını verirken, bir yandan da kendi toplumunun içine düştüğü aczi ve yöneticilerin zaafını tenkit etmektedir. Kaldı ki, roman Slavların Türk milletine yaptığı kötülüklerin unutulmaması için yazılmıştır. Yazara göre *Tezad* "rûhumuzda ebediyen canlı kalarak evlâd ve ahfâdımıza aynı şiddetle intikâl etmesi lâzım olan hiss-i intikam ve intibâhı tehyic ettiği cihetle ve hayât-ı rûhiye ve milliyemizde şiddetle alâkası olan bir takım meselelere temas ettiği için zamanında gelen bir eserdir."[1] Romanda bu temas etme vazifesi de, yazar adına konuşur gibi duran, Potemkin'e verilmiştir. Naşit, kendini fazla tutamaz ve ona cevap verir. İki subayın çatışması, Potemkin'in tenkitleriyle, Türk-Rus çatışmasına döner.

> Halbuki sizin hâliniz malum. Askerinizin cesaretinden istifade edebilecek muktedir âmirleriniz var mı? Ordunuz intizamsızlık ve atalet içinde perişan olmuyor mu? Sonra da yalnız orduyu değil, tekmil milleti nazar-ı itibara alalım; vatanınızın her tarfi cehalet, taassup, tenbellik, fakr ü zarüretle malul ! Menabi'-i servetiniz muattal durmuyor mu? Sanayi'niz, ticaretiniz, hatta ziraatiniz nerede? Bu şerait dahilinde nasıl yaşanır? Bence kabil değil.. Bugünkü ömrünüz, diğer devletlerin adem-i i'tilafi sayesinde temadi eden bir ihtizârdan ibarettir; ölümden beterdir. Belki biraz ağır olan bu sözleri söylemeğe beni siz icbar ettiniz.. Bizzat sizin hamiyyetinizden şüphe edemem. Lâkin Türkiye'de sizin gibi çok kimseler olsaydı; bu meskeneti, bu süfliyeti çekmezdiniz! Lakin bu zaaf

[1] İzzet Melih [Devrim], Tezad "Önsöz", Sabah matbaası, İstanbul 1919., s. 4

ve ihmalden mes'ul olan millet değil, onu fena idare etmiş olanlardır. Tarihinizde büyük padişâhlar, müthiş fâtihler var; fakat esaslı bir inkılâb-ı ictimaî yapmış olan bir 'müceddid'iniz gelmedi. Halbuki devletlerin tealisini, milletlerin refahını temin eden fütûhattan ziyade, ıslahat ve tanzimâttır. (s. 221-222)

Türkleri zorba ve barbar olarak nitelendiren Potemkin, Türk halkını da geri kalmış bulur. O, Naşit'teki milliyetçilik duygularının ortaya çıkmasında büyük pay sahibidir.

Nikolet Darvil : Noterdam de Sion mezunu Behire'nin, Müslüman Türk kızları arasında doğru dürüst arkadaşı yoktur. Onun en yakın ahbabı; *Noterdam de Sion*'da okurken tanışıp kaynaştığı Fransız Matmazel Nikolet Darvil'dir. Diplomalarını alalı üç yıl olmasına rağmen, dostlukları, muhabbetleri aynı hararetle devam etmiştir. Behire, bu zarif Fransız kızının her şeyine hayrandır. Önemli kararlarını ona danışarak alır ve tereddütlerini giderir. Hatta Naşit ile nişanlanması husûsunda bile, onun kararını sormuştur.

"Uzun boylu, açık kumral saçlı", neşeli, zekâ ile parlayan koyu mavi gözlü, "zarif bir genç kız" olan Nikolet, uzun bir müddettir İstanbul'da buluna Fransa sefâreti erkânından bir zâtın kızıdır.(s. 30) Nikolet samimi, saf ve temizdir. Her konuda isabetli fikirleri vardır. Türk kadınının "iffet, nezahet, vefâ ve şefkatin"in hayrânıdır. Garb'ın ahlak anlayışının hiç de gıpta edilecek bir tarafı olmadığını, okuduğu romanlar ve çevresindeki ecnebi ailelerin hâllerine istinâd ederek Behire'ye izâh ederken; onun Şark ahlâkına hayranlığını sezmek kabildir. Bu mukayese ona, Türk kadınının aile yapısının, Batılı kadından üstün olduğu fikrini vermiştir. Batı'nın aile yapısının kokuşmuşluğunu "Rahibelerin teftişinden bin desise ile kaçırarak ta mektepten beri okuduğun Fransızca ve İngilizce romanlardan 'hayât-ı kibârânemizin' mahiyetini, ya'ni gülünç bir temâşâ olduğunu görmedin mi?" cümleleleriyle nakleder.

Katerina ve Suvarof: Eserde büyük bir yer tutan millî mazi zikredilirken, Derviş Paşa, Baltacı Mehmet Paşa gibi tarihi şahsiyetlerin de adı geçer. Hakikatten nefret etme, içe kapanma, kendini tahlil etme, Devir aydınının tipik bir örneği olan Naşit, bedbînlik ve isyân duygularıyla istibdâda karşı çıkar. Fakat içine düştüğü çaresizlik onun mazinin

kahramanlıklarına sığınmasına sebep olacaktır. Baltacı Mehmet Paşa, Rus çariçesi Katerina'ya nezaketle davranırken; general Suvarof, Türkistan'da katliamlar yapmıştır. Aynı Rus generali, Ali Kemâl'in *Fetret* romanında da geçer. İstanbul'da Türk ediplerinin cehâletinden babsı Selman Bey'e şikayette bulunan Fetret; Napoleon ile Moskova önlerinde çarpışanın, onların sandıkları gibi Suvarof değil Kutuzof olduğunu söyler. "İsmailiye'de binlerce dindaşlarımızı eli ayağı bağlı masumlarla, çocuklarla, kadınlarla beraber gaddarane, vahşîyâne kılıçtan geçiren o serdâr-ı meczûbu hakkiyle tanımamak, ahlâfiyle karıştırmak bir Türk edibine, hele bir Türk müverrihine yakışır mı?" (s. 13)

Rum Kayıkçı: Karlı ve fırtınalı bir günde, Naşit'i mühim bir ücret mukabilinde, bayağı bir kadının randevusuna yetiştirmek için Heybeliada'dan Büyükada'ya geçiren kırk elli yaşlarında sarhoş bir Rum'dur.

1.21. ŞIPSEVDİ [1]

Meftun Bey	Romanın alafranga bir tip olan aslî kişisi
Râci	Meftun'un erkek kardeşi
Lebibe Hanım	Meftun'un kız kardeşi
Lütfiye Hanım	Meftun'un annesi
Rebia	Vesile Hanım'ın büyük kızı
Vesile Hanım	Meftun'un teyzesi
Şekure Hanım	Meftun Bey'in büyük annesi
Kasım Efendi	Meftun'un kayınpederi
Nakiye Hanım	Kasım Efendi'nin karısı
Edibe Hanım	Kasım Efendi'nin kızı, Meftun'un karısı
Mahir	Kasım Efendi'nin oğlu
Hoca Azize Hanım	Edibe Hanım'ın ahbabı
Şehim Bey (Mösyö LeMair)	Meftun'un arkadaşı olan alafranga genç
Köfteci Arif	Tramvay durağındaki kambur köfteci
Bekçi Zeynel Ağa	Bir paşanın Arnavut konak bekçisi
Şaban Ağa	Meftun Beylerin konağının kâhyası
Gül Ali	Şaban Ağa'nın yerine işe alınan genç
Mösyö McFerlan	Meftun'un akıl hocası olan bir Fransız
Madam McFerlan	Mösyö McFerlan'ın karısı
Madam Şehim	Mösyö LeMair'in karısı
Eleni	Köşkün Rum hizmetçisi
Zerafet	Köşkün siyahî aşçısı
Despina	Erenköy'de bir randevuevi sahibesi

[1] Kitap hâlinde: Hüseyin Rahmi [Gürpınar], *Şıpsevdi*, Mihran Matbaası, İstanbul 1327 (1911)., 934 s. Önce *Alafranga* adı ile *İkdam* gazetesinde tefrika edilmeye başlanmış olan romanın neşri, 13 tefrikadan sonra sansür tarafından durdurulur. Buna sebep, son tefrikada geçen "haşerât" kelimesiyle hafiyelerin kasdedildiği endişesidir. Hükûmet tarafından yazı yazmama yasağı getirilen yazar, Nâfia Nezâreti Tercüme Kalemi'ne tayin olunur. Romanın tamamlanması *II. Meşrutiyet*'in ilanından sonra *Şıpsevdi* adı altında *Sabah* gazetesinde tefrika edilmek suretiyle mümkün olabilir.

Bakkal Bodos Efendi	Erenköyü'deki Rum mahalle bakkalı
Bir Biletçi	Rum tramvay biletçisi
Tekgöz Marika	Köfteci Arif'in metresi
Madam Moralier	Beyoğlu'nda yasadışı doğum yaptıran bir ebe
Mari	Mösyö McFerlan'ın hizmetçisi
Kevork Ağa	Balıkpazarı'ndaki Ermeni kurukahveci
Mösyö Camile	Şark Akademyası'nın bir üyesi
Madam Edmon Barill	Şehim Bey'in âşık bir metresi
Matmazel Gabriel	Mösyö McFerlan'ın metresi
Apostol	Bodos'un çırağı

1.21.1. Romanın Özeti

Roman, Aksaray'daki sel ızgaralarının büyük bir fırtınada bir eşeği binicisiyle birlikte yuttuğu söylentisiyle başlar. Bu başlangıçtan sonra, Aksaray atlı tramvay durağı ve çevresinin ayrıntılı ve realist bir tasviri yapılır. Bu tasvir, tramvaydaki mahalle kadınlarının konuşmalarıyla verilir. Romanın bu ilk bölümünde, İstanbul'un belli başlı kadın tipleri kısaca tanıtılır. Konuşmalar yaşa, milliyete ve aksana göre çeşitlilik gösterir. Rum olduğu konuşmasından belli olan biletçiden, Arap kalfa Zerâfet'e kadar oldukça gerçekçi diyaloglara yer verilir. İstanbul'un orta halli ve fakir insanlarının yaşadığı bu çevreye romanda bir daha dönülmez.

Daha ilk bölümlerden itibaren, Pehlevîzade ailesini ve ailenin büyük oğlu, romanın baş kişisi Meftun'u tanımaya başlarız. Meftun, babasının ölümünden sonra, amcası tarafından tahsil için Paris'e gönderilmiş ancak Paris'te tahsil yerine eğlence hayatını seçmiş bir gençtir. İstanbul'a dönüşünde Erenköyü'nde babadan kalma bir köşkte oturan, aile fertlerine ve hizmetçilere alafranga görgü kurallarını ve sofra adabını öğretmek; ailesini modernleştirmek en büyük ideali olur. Evin bütün fertlerine uzun uzun "savoir-vivre" (görgü kuralları) dersleri verir. Ancak bu dersler, giderek sofra âdabından çıkıp, kadın-erkek ilişkisinin nasıl olması gerektiği gibi konuları da

kapsamaya başlar. Kısa zamanda verilen eğitimin neticesi alınmaya başlanacak ve Meftun'un kızkardeşi Lebibe, kendisine bir âşık bulacaktır.

Lebîbe, birkaç köşk ileride oturan Kaşıkçılar Kethüdası Kasım Efendi'nin oğlu Mahir'le mektuplaşmaktadır. Durumu öğrenen Meftun, önce çok sinirlenir ancak sonra kız kardeşinin "celb-i enzar-ı mahabbet" edebilme meziyetine memnun olur. Becerikliliğine güvendiği Rum hizmetçi Eleni vasıtasıyla, mektupların muhtevasını, sevdanın gelişimini takip eder ve evliğin gerçekleşmesi yolunda tedbirler alır. Meftun, mahallenin Rum bakkalı Bodos'tan, Kâsım Efendi'nin oldukça zengin biri olduğunu; hovarda bir oğlu ve evlilik çağına gelmiş bir kızı bulunduğunu öğrenir. Kendisi bu kızı almak ve kız kardeşini de Mahir'e vermek suretiyle Kâsım Efendi'nin mirasına konmayı planlar. Meftun'un çirkin bir kız olan Edibe ile evlenmekten maksadı, alafranga yaşayışının gerektirdiği servet için zengin bir kaynak bulmaktır. Bu arada, verilen derslerin neticesi, ev halkının ahlâkı bozulmuştur. Aşçı Zerâfet, kahya Şaban Ağa ile; hizmetçi Eleni, Meftun'un küçük kardeşi Raci ile iş ilişkisi ötesinde bir yakınlaşma içindedirler.

Meftun, annesi Lütfiye Hanım ve teyzesi Vesile Hanım'ı, Kâsım Efendi'nin kızı Edibe'yi istemeye gönderir. Zengin, cimri ve aşırı mutaassıp bir aile olan Kasım Efendi ailesi, alafranga yaşayışlarına kızdıkları Pehlevîzâde ailesine kızlarını vermezler. Bu arada Meftun, mektup taşıyıcılığı yapan Eleni vasıtasıyla, Mahir ile Lebibe'nin ilişkilerindeki gelişmeleri takip etmektedir. Bir gece onları sözleştikleri yerde gizlice beklerken; Zerâfet'le kâhya Şaban Ağa'nın köşkün kilerinden aşırdıkları içki ve mezelerle kendilerine bir ziyafet de çekerek bahçede birlikte oluşlarını tiksintiyle izler. Onlar gittikten sonra Lebibe çıkagelir. Yanında teyze kızı Rebia da vardır. Biraz sonra Mahir'in de onlara katılmasıyla, tamamlanan üçlü birlikte bir yerlere giderler. Meftun, bu gizli temaşasında yalnız olmadığını fark eder. Kardeşi Râci'de buluşmayı haber almış, Meftun gibi saklandığı yerden olanları seyretmektedir. İki kardeş, deminki üçlüyü takip etmeye başlarlar. Âşıklar, bir müddet gittikten sonra, mahallede böyle gizli buluşmaları ayarlayan Despina adlı bir kadının evine girereler. Meftun, olanları anladığında, üzerlerine atılıp, onları paralamak isteyen kardeşi Râci'yi, meselenin aslını anlamak için teskin eder.

Meftun'un köşkte yarattığı serbest ortamdan da faydalanarak Mahir'le ilişki kuran Lebîbe ve Mâhir'in akrabası ve Tercüme Kalemi memurlarından Bedri ile flört eden teyze kızları Rebîa, bu aşk maceralarında zor durumlara düşerler. Lebîbe, Mahir'in ailesinin evliliğe karşı çıkması üzerine Mahir'le kaçarak gizlice evlenir. Rebîa ise hamile kalır ve Bedri tarafından terk edilir. Bütün bu olanları öfke ile karşılayan Meftun'un kardeşi Raci'nin olaylara yön verme konusunda pek önemli bir rolü olamaz

On üçüncü bölümden itibaren vak'aya, Meftun'un Şişli ve Beyoğlu'nda oturan Fransız dostları ve onların çevresi katılırlar. Bunlardan Mösyö McFerlan, Meftun'un akıl hocasıdır. McFerlan'ın verdiği akılla "Şark Şimendiferleri Piyangosu"nun son çekilişinde büyük ikramiyenin Meftun'a çıktığı söylentisi İstanbul'a yayılır. Maksat, Meftun'un zengin olduğunu Kasım Efendi'ye duyurmak ve Meftun'un Edibe'yle evlenmesini sağlamaktır. Oyun tutar. Meftun Edîbe'yle evlenir. Ancak Meftun, Kasım Efendi'nin servetini alafrangalık özlemleri yolunda bir türlü kullanamaz. Zira cimri Kasım Efendi'nin alaturka zekası hesaba katılmamıştır. Bunun üzerine Meftun, yeni bir plânı devreye sokar; saf ve bön eniştesi Mahir'i, Fransız dostları ve Beyoğlu eğlence hayatı ile tanıştırır. Madam McFerlan'la tanışan Mahir, ona tutulur, artık karısı Lebîbe'nin gözünde bir kıymeti kalmamıştır. Meftun ile Madam McFerlan arasındaki anlaşmaya göre Mahir, yeni sevgilisine para yetiştirmek için babasının parasına müracaat etmek zorunda kalacaktır.

Pehlevizade köşkünde verilen balo ailenin çözülüşünün de bariz örnekleri ile doludur. O günden sonra alafranga hayatı iyice tanıyan köşkün kadınları, orada gördükleri ecnebi kadınlara özenerek geceleri eve erkek alırlar.

Mahir, sonunda babasının kasasını soyar; altıyüz lira ile beraber Balıkpazarı'ndaki bir hanın senedini çalar. Kasım Efendi, Damadı Meftun'un baştan çıkarttığı oğlunun bu hırsızlığın faili olduğunu öğrenir. Raci'ye yazdığı bir mektupta herşeyi haber verir ve Meftun'dan kızını boşamasını talep eder. Bunu duyan Meftun, karısını boşar, Raci'nin yönelttiği suçlamalarını reddeder. Edibe babasının evine sığınır. Ancak kocasından

aldığı alafrangalık dersleri sayesinde eve erkek sokmaya başlamıştır. Bunu duyan Kasım Efendi'ye inme iner.

Bir gece Mahir, eve sarhoş gelir, karısı Lebibe ile tartışır. Odasına çekilir ve tabanca ile intihar eder. Bıraktığı mektupta Madam McFerlan'a olan tutkusundan kurtulamadığını, babasını da Meftun'un teşvikiyle bu yüzden dolandırdığını ve artık tek kurtuluşu intiharda gördüğünü yazmaktadır. Meftun, bu olay üzerine kimseye görünmeden konağı terk eder. Raci, bütün İstanbul'u aratır ama onu bulamaz. İki yıl sonra, köşke bir mektup gelir. Fransa'ya kaçmış olan Meftun'un gözü, hâlâ Kasım Efendi'nin servetindedir. Karısını boşamadığını ve başka varisler meydana çıkmadan İstanbul'a dönmeyi ve oğlu Nevval Şarık vasıtasıyla Kasım Efendi'nin mirasçısı olmayı düşündüğünü yazmaktadır. Mektup vasıtasıyla, Rebia'nın tekrar hamile kalıp çocuk düşürürken öldüğünü; işi iyice azıtan Zerafet'in köşkten kovulduğunu; Edibe'nin Kasım Efendi'nin evinde geceleri evine erkek almaya devam ettiğini öğreniriz. Raci ve Lebibe, mektubu tiksinti ile okurlar. Lebibe'nin gözleri yaşla dolar; zira yeni doğan çocuğu babasız büyüyecektir.

1901'de tefrikasına başlanılıp birkaç kez yasaklandıktan sonra 1909'da kitap halinde yayımlanabilen Bu romanında hasta ruhlu kahramanlar yaratılmıştır. Bu kişiler yaşam tarzları ve "ileri" fikirleriyle toplum tarafından kabul görülmezler. Hüseyin Rahmi, serbestçe söyleyemediği yasak fikirlerini, kahramanlarına söyletme yöntemini bu romanında da uygular.

Hüseyin Rahmi, nâmus ve ahlâk konusunu iki zıt görüşün çatışması içinde ele alır. Birinci grubu, nâmusa inanmayan, kadın-erkek ilişkisini beşerî ve içgüdüsel bir hareket olarak addeden , Meftun bey ve çevresi (Şehim Bey ile Mc Ferlan Çifti); ikinci grubu ise Meftun'un küçük kardeşi Raci ile mutaassıp Kasım Efendi temsil eder. Namus kelimesini kaale almayan birinciler, bu konuda son derece toleranslıdırlar. Toplumun tepkisine aldırmadan işi, kendi aralarına eş değiştirmeye kadar vardırırlar.

Romanın asıl tezi, yazarın *Metres* ve *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç* romanlarında olduğu gibi, alafranga-alaturka çatışmasına dayanır. "Batılılaşma ile gelen yozlaşma"

temasını işleyen bu romanda, Pehlevizade ailesi alafranga yobazlığı; Kaşıkçılar Kahyası Kasım Efendi ailesi ise geleneksel yobazlığı temsil eder. Çatışan taraflardan Meftun ve ailesi, Lebibe, Rabia, Mahir, Şehim, Bedri Beyler ve yabancılardan Madam ve Mösyö McFerlan, Madam Şehim alafrangalığın; Edibe, Azize Kadın, Şekure Hanım, Kasım Efendi ise alaturkalığın yozlaşmış modellerini temsil ederler. Birinci gruba girenlerin hemen hepsi aşağı yukarı aynı tipin özelliklerini gösterirler. Varlıklı paşazadelerdirler ve Avrupa'da tahsil görmüşlerdir. Fuhuş ve sefahat muhitlerine takılıp kalmışlardır. Kendi toplumlarından kopuk oldukları için aşk, kadın-erkek ilişkisini pozitivist bir tavırla ve tabiî bir ihtiyacın gereği olarak addederler. Aşk, sevgi ve muhabbet, cinsî tatminden sonra sona erer. Yazarın oluşturduğu tiplere karşı alaycı bir tavrı vardır. Bu anlamda romanda ciddiye alınan tek bir tip yoktur diyebiliriz [Toker, 1990: 100].

Romanın üzerinde durduğu pek çok toplumsal aksaklıktan biri de geleneksel yolla yapılan evliliğin tenkididir. Komşunun oğlu Mahir'in Meftun'un şişman kız kardeşi Lebibe'yi uzaktan görüp beğenmesi ve ardında ailelerin vasıtasıyla evlenmeleri, ideal bir izdivaç yöntemi değildir. Kaldı ki, Meftun Bey, babasının paralarına konabilmek için yüzünü bile görmediği Edibe ile evlenir.

Hüseyin Rahmi, romanlarında kendine ait fikirlerini yaşadığı döneme göre ileri fikirli, Batılı terbiye olmuş kadın veya erkek kahramanlarının; veya bizzat Batılıların ağzından dile getirir. Böylece o gerçekte olmayan şahısların ağzından devrinin toplumu için pek ileri ve sayılabilecek düşüncelerini aktarma imkânı bulur. Kadın-erkek ilişkisi hakkındaki "ilerici" fikirler *Sevda Peşinde* romanında Seza Hanım'ın ağzından ortaya konulurken; yine aynı konunun *Şıpsevdi* romanında bir Fransız olan Madam Şehim vasıtasıyla okuyucuya iletildiği görülür.

Kısacası Madam Şehim, yazarın kadın hakları ve feminizm konusunda toplumun tepkisini çekmekten korktuğu fikirlerini dile getirmekte kullandığı bir roman kişisidir. Feminizm konusunda aşırı fikirlere sahip olan Madam Şehim'e göre, erkekler namus konusunda iki yüzlü davranmaktadırlar. Çünkü "erkeklerin kendilerine tatbik etmekte ahmaklık saydıkları bu kelimeyi kadınlar için kullanmak istemeleri" şaşılacak bir çifte

standarttır.(s.556) Kadın kolu başkanlığını Madam Şehim'in yaptığı "Şark Akademiyası"na mensup yabancı kadınlar, ölen Şekure Hanım'ın ailesine taziye sunmak niyetiyle bir toplantı düzenler. Madam Şehim, sofrada bir sandalye üzerinde, Türk kadınının cemiyetteki durumunu değerlendiren uzun bir nutuk irad eder. Fakat, nutuk Fransızca okunduğu için birkaç kişiden başka kimse anlayamaz. Bu konuşmanın muhtevası Avrupalıların Türklere dair fikirlerinin ele alındığı bölümde değerlendirilecektir.

1.21.2. Yabancılar ve Azınlıklar

Romanın yabancıları Pehlevizade konağının çalışanları ile, alafranga Meftun Bey'in Beyoğlu çevresindeki arkadaş muhitindeki kişilerden oluşur

Herkül Millas, Hüseyin Rahmi'nin 1912'den önceki romanlarını Osmanlıcı; bu tarihten sonra yazılmış olanları ise, tıpkı Ömer Seyfettin'in hikâyeleri gibi "ulusalcı" bir çizgide verilmiş eserler olduğunu söyler. "Hüseyin Rahmi Gürpınar örneği, bu 'geçiş'in zaman içinde ve siyasal gelişmelerin paralelindebir yazarın söylem ve yaklaşım değiştirerek, nasıl oluşabileceğini göstermesi açısından ele alınabilir. 1889-1912 yılları içinde yazılan romanlarda, Rum ve Hristiyanlar, Batı, Beyoğlu vb. olumlu sergilenir. Türk Ruma karşı en güçlü değildir." [Millas, 1998: 59]

Taner Timur, yazarın nihilizmini, insancılığını ve laik düşünceye verdiği önemi vurguladıktan sonra, şunları söyler [Timur, 1991: 291] : "Osmanlı İmparatorluğu'ndan Türkiye Cumhuriyeti'ne geçiş süreci, Türk romanında iki düzeyde işlenmiştir. Bunlardan birincisinin en başarılı ve en etkili temsilcisi Hüseyin Rahmi Gürpınar'dır. Gürpınar'da Osmanlı, Türk, Rum, Ermeni, Frenk vb. gibi dinî ve etnik özgüllüklerin altında 'insan' evrenseli yatmaktadır." Fethi Naci ise [Naci, 1990: 51], "Batı'ya öykünmekten gelen alafranga züppe düşmanlığı, zaman zaman Batı düşmanlığına dönüşüyor Hüseyin Rahmi'de" derken, isabetli bir tespitte bulunur. Bu romanda Avrupalılar, düşmanca görülen bir zümre olarak karşımıza çıkar. Ancak yerli azınlıklara karşı sempatik tavır sürmektedir.

Mösyö McFerlan (Dorle De Fray): Meftun Bey'in yakın ahbabı ve asıl adı Dorle De Fray olan bu adam, "McFerlan denilen urbayı sırtından hiç çıkartmadığı, kış yaz hemen daima bununla arz-ı endâm eylediği içün bu isim zâtına âlem" olmuşdur.(s.521-522)

Meftun, her başı sıkıştığında, "Cher ami je suis venu pour profiter de vos lumieres" (Sevgili dostum, zekânızdan istifâdeye geldim) dediği "artist meşrep bir zat olan" Mc Ferlan'a gider. "Uzunca saçları üzerinde, daima başının bir tarafına çarpılan kenarı enli yumuşak şapkası, müsamahalı bir düğümle tutturulmuş boğunbağısı, gelişigüzel bir sûret-i avâredeki tarz-ı telebbüsü" ile o, son derece "aktif" ve "sıcakkanlı" bir tiptir. (s.522)

Kendinde her mesleğe, her bilgiye istidât bulunan fakat hiç biri tam olarak elinden gelmeyen bu adam için yazar, "her boyayı boyadı, şimdi fıstıkîsi kaldı" atasözünü kullanır. (s. 527) Onun gizli kapaklı işlerine, "McFerlan'ın Doğu'daki kazancı, geçim yolu büyük bir bilmecedir." sözleriyle işaret eder.

"Mösyö McFerlan, Doğuda Avrupalıların en iş bilmez ve serserileri için bile tümen tümen, kârlar, ticaretler olduğunu işiterek" buraya geçim zoru ile gelenlerdendir. (s. 538) Bir müddet İstanbul'da ecnebi ve Türk muhitlerini yokladıktan sonra sarayda "ikinci bir padişah gibi yaşayan" nüfuzlu birkaç kodamanın "müzevirlik" kapılarından içeriye dalar. Bu "bukalemun mizaç"lı adam için yazar, büyük ölçüde yaşadığı dönemin siyasî tenkidi olan şu sözleri kullanır:

> Mösyö McFerlan, yavaş yavaş, ahvâl-i memeleketi iyiden iyiye öğrendi. Zî-nüfûz bir iki zâtla münasebet filan derken, Yıldız'a çattı. Abdülhamit'in vehmini, politikasını öğrendi, Sarayca zâtından, mesleğinden ürkülen kimselerin şâir, edib, müverrih, muharrir, gazeteci makûleleri olduğu sırrına, etrafıyla vukûf peyda etti.
>
> (...)
>
> Mösyö McFerlan Kendince bir hüsn-i tesadüf yardımıyla Yıldız'ın bâb-ı tezvirâtından içeri dalar. Bu emr-i mühime delâlet eden zât, bunu götürüp kodamanlardan birine yanaşdırır.
>
> (...)

> Bizim Mösyö Yıldız'dan aldığı ferr ü tâb-ı itibâr tesiriyle bir müddet geçindi... El'an da geçiniyor. Yazıyor çiziyor, çok yerlere girip, çıkıyor. Arada bir Avrupa'ya seyahat ediyor; beyler, paşalar gibi yaşıyordu. (s. 527-529)

Mösyö McFerlan, İstanbul'a ilk geldiği vakitler, Beyoğlu gazetelerinden birkaçına yazı yazdığı için Abdülhamit'i telaşa düşürmek, Avrupa gazetelerinde sözü edilebilecek siyasî ve âdi bazı entrikalı olaylar yaratmaktan ibaret olan işini başarmakta zorlanmaz. İç istikrarsızlıklarla bunalmış bir siyasî ortamda, her kıpırtıdan ürken; her vakadan aleyhinde siyasî bir tertip kuşkusuna kapılan vehimli bir padişah, Mösyö McFerlan gibi işini bilen Frenkler için bulunmaz bir para sızdırma kapısıdır. Eserde bu kazancın nasıl sağlandığı bir örnekle anlatılır. Mösyö McFerlan, önce Yıldız'ca pek önemsenen saray kodamanlarının kuruntularını anlaşmalı olduğu gazetelerin işi alevlendirmesi ile okşar. Sonra da onlara dağıtılmak için aldığı sus payının hemen yarısını kendisine ayırır. Bu hizmetlerine karşılık, Yıldız'dan avuçlarını dolduracak bir para mükafatına lâyık görülür. Fakat o, kendisine iş verenlerin itimatlarını öylesine kötüye kullanır ki, "ne mal olduğu" kısa zamanda anlaşılır ve Yıldız'dan ayrılmak zorunda kalır.

Onun mesleği için yalnızca gazeteci demek yanlış olur. Yabancısı olduğu bir Doğu ülkesinde, önüne çıkan zorlukların çoğu zaman karısının çekiciliği ile üstesinden gelmekte üstüne yoktur. Mösyö McFerlan'ın, Doğu'da başarı sağlamak için güzel hoppa bir kadının büyük yeri olduğu gerçeğini çok iyi bildiği anlaşılır. Mösyö McFerlan, karısını tam bir başı boşluk içinde başkalarının kucağına cömertçe bırakır ama yinede Madam McFerlan'ın söylediği gibi "namusluluğa tapan", "Matmazel adını alan orospulara çok saygı gösteren" bir tabiatı vardır. (s.574)

Meftun, ailesinin içine düştüğü namus açısından nazik durumu ona anlatır. Mösyö Mc Ferlan, olanları abarttığını; bu sevda işlerinin hep olagelen şeyler olduğunu, şimdi asıl yapılacak olanın nasıl örtbas edileceği olduğunu söyler. Bulduğu çareler gerçekten kurnazcadır. Rebia, ihtiyar ve düşkün bir adamla nikahlanacak; Lebibe, Mahir'le evlendirilecektir.

Mösyö McFerlan, zeki bir kişilik olarak tanıtılır; toplumun zaaflarını çok iyi etüt ettiği için kurnazca tedbirleri işe yarar. Meftun'un Şark Şimendiferleri Piyangosu'nun kendisine çıktığına dair söylentiye halkın inanıp inanmayacağına dair tereddüdünü paylaşmaz. Halkın zaten başlıca işi ve eğlencesi kendilerini aldatan sözler çıkaranların faydasına hizmet etmek değil midir?

O, hayatta yalnızca paranın gücüne inananlardandır; insanın cemiyet içindeki itibarının da parayla sağlandığına fikrindedir. Zaten kendi yaşantısında namus, ahlâk gibi kavramların yeri yoktur. Madam Şehim'e karşı olan ilgisine göz yummaması şartıyla karısını, Şehim Bey'in kucağına atar. Yazar, Meftun'un ağzından dönemin İstanbul kibarları arasında yaygın olan bu "yılankavi" değiş tokuşlu sevgilerin "moeurs Parisienner" (Paris adetleri) diye isimlendirildiği bilgisini verir. (s.546)

Madam McFerlan: Mösyö McFerlan'ın yine bir Fransız olan eşidir. "Balık etinden biraz fazla dolgunca beyaz vücûd"uyla, "koyu kumral kalınca kaşlarının altındaki kestane gözleri"yle bu kadın ilk önce Meftun'un da aklını başından alır. Ona "–Sizinle şurada baş başa yalnız bulunmak suretiyle gönlümde kopan fırtınaları açıklamaya biraz cesaret vermiş olsanız.." sözleriyle ilgisini belli etmekten geri durmamıştır. Bu isteğe "–Kocamın size olan dostluk emniyetini kötüye kullanıyorsunuz." diyen Madam, kocası öteki odada iken, yakın arkadaşı Şehim Bey ile sevişebilecek kadar da cesurdur. Daha sonra bu davranışını "–Bizim için terbiye, hissiyâtın üstündedir. Ben şimdi şu odada sizinle baş başa bulunuyorum, ikimiz de genciz. Bundan ne zarar görünebilir?" cümleleriyle açılamaktadır. (s.544)

Madam McFerlan, "oturduğu zaman vücut kısımlarından hangisini içeriye, hangisini dışarıya doğru yuvarlaklaştırmak gerektiğini" çokça inceleyen, (s.545) "fıkırdayan su gibi bütün göğsü ve göbeği titreye titreye gülen" ve tam anlamıyla nasıl şuh ve cezbedici olunacağını bilen bir kadındır.(s.543) Kıyafetlerinde ve davranışlarındaki bu ustalık ve zerâfet, evinin döşemesinde de kendini gösterir. "Açık renk perkal" basması döşeli salonunun tarzı, birkaç etajer ve tablonun yerini kestirmekte gösterilen ustalık, bazı ufak tefek el işleri" Madam'ın yaratılışta zarif bir kadın olduğunu göstermektedir. (s.540)

Görünüşte herhangi bir mesleği olmayan bir kadın olmasına rağmen; gayet yeteneklidir. Meftun'un köşkünde verilen baloda Mahir, içkinin verdiği cesaretle Madama yaklaşır ve birlikte dansetmeye başlarlar. Mahir'in kaba saba sarılmalarından pek tiksinmesine rağmen; Meftun'la yaptıkları anlaşma uğruna bu eziyeti çeker. Plana göre Mahir, Madam'a olan aşkı uğruna babasının kasasından para çalacaktır. Fakat Mahir, daha aleyhine hazırlanan bu tuzağa düşüp de hırsızlık yaptığı gün, bu ikisini sarmaş dolaş yakalayacaktır.

Madam Şehim (Blanche): Alafranga bir tip olan Şehim Bey'in, "Madam Şehim" olarak bilinen ve asıl adı Blanche olan Fransız karısıdır. Paris kadınları arasında yakışıklılıkça ve servetçe bir ün peyda etmiş olan Şehim Bey, tek gittiği Avrupa'dan çift döner. Gerçi o, kocasının isminden dolayı, Beyoğlu sosyetesi arasında "Madam Şehim" adı ile çağrılır ancak onun, Şehim Bey'in karısı mı; yoksa metresi mi olduğu belli değildir. Zira nikâhlarının "hangi imam veya hangi papaz karşısında kıyıldığını bilen" gören yoktur. Madam McFerlan'a göre "daha ince daha artistçe bir güzelliği" vardır. (s. 545)

> Rengi solgundu. Ama çehresinin hacimliliği, biraz yumruca, alnının üzerindeki ince Açık kumral kaşlarının çizdiği eğri, uzun kirpiklerle gölgeli ve donuk sarı saçlarına göre koyu görünen ela gözleri kendisine bakanları yutkunduracak güzellikteydi... O uzun boyu Fransız'dan ziyâde İngiliz kadınlarının Misslerine benziyordu. Bu kadın eğilmek, doğrulmak, vaziyetlerini aldıkça vücudunda görülen incelik adeta bir hezeyan gibi kolayca büzülebilme ve vücudundaki kemiklerin henüz kemikleşip kıkırdak halinde kaldığı zannını uyandırıyordu. (s.545-546)

Avrupa'ya tahsil niyetiyle gidip, karısıyla birlikte dönen Şehim Bey, onunla İstanbul'da gayet serbest bir yaşam sürmeye başlar. Blanche, Meftun'un köşkünde verilen baloda kocasının "sevgi dolu kucağında" bir rakip görmekten rahatsız değildir. Keza kocası ile birbirlerinin gönül işlerine karışmak âdetleri yoktur. Karı kocanın bu âdetlerine, romanın başka bir yerinde de temas edilir. Mösyö McFerlan, çalışma odasına Meftun'u kabul ettiğinde içeride Madam Şehim de vardır. Meftun, içeri girdiğinde, Madam Şehim'in "acele parmak vuruşlarıyla eski düzenine" sokulmuş gibi duran saçlarından odada az önce gayr-i meşru bir vuslat yaşandığını anlar. (s.549)

Madam McFerlan da Madam Şehim de, romandaki tüm Avrupalı kadınlar gibi kibar, süslü ve kültürlü olmalarına rağmen, ahlâken düşüktürler. Erkeklerin şehevî isteklerine pek karşı koymaz, kucaktan kucağa savrulurlar. Dolayısıyla Türk cemiyetine ve Türk kadınına olumlu bir örnek teşkil etmekten uzaktırlar. Yazar, bir yandan okuyucusuna bu olumsuz örnekleri gösterirken; bir yandan da bu tipleri, ilerici fikirlerini dile getirmek için kiralık bir ağız olarak kullanmaktan vazgeçmez.

Eleni: Pehlevizade konağında çalışan bu "fıkırdak" Rum hizmetçi, evvelce "bir iki Frenk kapısında oturmuş olduğundan, biraz Fransızca öğrenmiş, sofra tertibine ve sair alafranga hizmetlere azıcık eli yatmış"; "zeki" ve "hazır-cevap" bir kızdır.(s.97) Evdeki bütün olan bitenden haberdardır. Nitekim kız kardeşi Lebibe'ye, alafrangalık adına, erkek avcılığı öğreten Meftun'a verdiği şu cevap, onun bu özelliğini ortaya koyar:

> Sizin kız kardas güzel av yapmak biliyor, efendim... Bu iş için ders istemez... O kendi kendine ustalandı... Bir kalem, bir parça kâğıt, bir parça mürekkeb... Bu hepsiyle tutuyor... Yok ama, oyle dağ keklik ki, tutuyor, hani ya başına da fes koyar, caket pantolon koyar... (s. 231-232)

Eleni, "kaşlı gözlü, Allah için güzel bir Rum dilberi"dir. (s.407) Zerâfet, "–Kimse duymayacağına haçına, putuna yemin edece ?" cümlesi ile onun Hıristiyanlığına dikkat çeker. Ayrıca para düşkünlüğüne de kısaca değinilir. Lebibe'nin, hizmetine mukabil Zerâfet'e verdiği parayı, "–Beş kuruş verdii? Şok vermiş! Buradan en uzak memlekete mektup gider kirk para ilen" sözleri ile fazla bulur ve mektup taşıma işini kendisi yapmadığı için hayıflanır. (s.87) Ara sıra da alafranga muaşeret kaidelerinde bilgisiz olan Zerâfet'i bilgilendirir.

Eleni, köşkün küçük beyi Râci ile, hizmetçi-efendi ilişkisinin dışında bir yakınlaşma içerisindedir. Zerâfet, bu durumu "–Geçen günü hanımler evde yokken oda kapısının aralığında ne gülüşüyordu beraber" sözleri ile yüzüne vurunca; hemen o da muhatabını suçlar: "Geçen günü sen çamaşırlık içeride Şaban Ağa ile beraber ne konuşuyordu gizli gizli?" (s. 44) Bu karşılıklı suçlamalarla, her ikisinin de bu tarz ilişkileri olduğu daha romanın başında ortaya konulur.

Dedikoducu olduğunu öğrendiğimiz Eleni'nin bu özelliği, Lebibe'nin gönül ilişkisine dair öğrendiklerini bir fırsat bulup Meftun Bey'e yetiştirmesiyle ortaya çıkar. *Metres*'de Meryem Dudu'nun yaptığı gibi Eleni de, konak içindeki gayriresmî haberleşmelerde önemli bir vazifeyi yerine getirir. Hüseyin Rahmi'nin diğer romanlarında yaptığı gibi, romanda mizah unsuru bazen azınlıkların Türkçeyi hatalı kullanmalarından doğar. Nitekim Eleni, Şaban Ağa'ya, Lebibe ile Mahir Bey'in gönül ilişkilerini haber verirken şöyle der:

> –Birbirinden muhabbet koymuşlar. Zerâfet Abla ise içeride girmiş...(Birbirlerine muhabbet koymuşlar. Zerâfet Abla da işin içine girmiş)
> –Zerâfet Abla ocak içine mi girmiş? (s.226)

Meftun'un evdeki alafrangalık gayretinin sonucu olarak, kız kardeşi Lebibe ile teyze kızı Rebia, birer âşık peydâ edeceklerdir. Meftun bu durumu, evin gözü açık hizmetçisi Eleni vasıtasıyla öğrendiğinde, ilişkiyi Avrupaî bulur; ancak onların, işi gebe kalıp çocuk aldırmaya vardırmalarına kızmaktadır.

Zerâfet: Hüseyin Rahmi'nin diğer romanlarında da rastladığımız Arap aşçı tiplerindendir. Ancak aynı tipin bu romanda biraz daha geliştiğini görürüz. O, diğer romanlardaki benzerleri kadar, talî ve silik bir tip değildir. *Nimetşinas*'taki Şetaret Abla şişman, yemek kokan ve bakımsız bir kadındır. Zerafet ise "bezenmeye özenmiş, lâkin şık olmaktan ziyade tuhaf olmuş guguruklu bir zenci kadın"dır. Onun zevk duygusundan yoksun, süs düşkünlüğü ismine de yansır. Yazar gelenekten gelen bir anlayışla roman kişilerinin isminde ironik bir tutum sergiler. Onun bu abartılı kıyafeti romanda önemli bir mizah malzemesidir. Yazar, onun kıyafetini, "Arabın burun kanı al hırkası, tenteneli kolları, yakası kumsu göğsü yanar döner çarşafından dışarıya taşıp dökülüyordu." cümlesinde olduğu gibi karikatürize ederek tasvir eder. (s.87)

Yazarın diğer romanlarında aynı tipin bir örneği olan Şetaret Abla, uysal ve ağırbaşlı olarak çizilmesine rağmen; Zerâfet sivri dilini muhataplarından esirgemeyecek kadar hırçındır. Tramvayda kendine gülündüğünü anladığında "–Gulunaca tuaflik bani

kıyafeti değil... filan şeydir." sözleri ile öylesine kaba tabirler kullanır ki, tramvayın erkek tarafından ihtar edilir. (s.88)

Romanda alafranga olanla, geleneksel olan karşı karşıya getirilir. Geleneksel terbiye ölçüleriyle yetişmiş kadınların fonksiyonları Zerafet ile verilir. Ona göre sevgilisine mektup göndermek isteyen hanımı Lebibe'nin yaptığı hiç de ahlâkî değildir.

> –Boğazına kadar altına boğsa ben artık nektüp götürmez. Elin çapkını insana göz atarsa, bani kısmatini çıkar mı sonra? Öyle ya.. Erkek bu! Sana da ayip değil mi küçük hanim? Bu seni alaca mi? Adını çıkarsa artı seni başka kocaya almazlar. Kdın kısmısı kocaya da varmasa bir işe yarar mi? Anamiz bizi niçin doğurdu? (s. 122)

Meftun Bey'in evde uygulamaya çalıştığı alafranga kaidelere karşı en fazla karşı çıkan da Zerâfet'tir. Onun Türkçeye zor dönen dili ile Fransızca yemek isimlerini telaffuz ederken yaşadığı sıkıntı romanın mizahî yönüne katkı yapar. Meftun'un işine karışmasından rahatsızdır. Meftun Bey'in bu alafranga mutfak düşkünlüğünden, "Artık canıma tak dedi. Küftün Bey'i evinde ben oturamiyaca" sözleriyle sık sık şikayet eder. (s.46) Zerâfet Türkçeyi, aksanlı da olsa deyimleri, atasözleri hatta sövgüleriyle oldukça iyi kullanır. Ama bazen deyimlerdeki yan anlamları gerçek anlamları ile karıştırır.

> –Bir parçacık içim geçti de... A, nereye gecece? Gene kendinin içine geçti!
> Büyük hanımın uykusu geldiği vakit içim geçiyor demiyo mu? Benim de geldi, öyle dedi. (s.91)

Zerâfet geceleri köşkte el ayak çekilince içkileri mezeleri hazırlar ve Şaban Ağa ile bahçede ziyafet yapar. Bu gece buluşmalarında içtiği bira tesiri ile ruhu, asıl vatanındaki çocukluk haline döner. "Baygın gözlerle, boyu kıvrılmış bir tavır ile göğsünü sağa sola kıvıra çarpıta eğilip bükülmeler'le bir Afrika dansı tutturur. (s.169) Meftun, kız kardeşini gözetlemek için saklandığı bahçede Zerâfet'le Şaban'ın tahta kanepe üzerindeki sevişmelerine şahit olur. O, böylesi bir vahşi sevişme oyununa Paris'in ünlü "Maulin Rouge"unda bile şahit olmamıştır.

Ancak bu gizli gecelerin neticesi pek çabuk gelir. Zerafet bir akşam Eleni'nin yardımıyla gayri meşru çocuğunu düşürür. Fakat kullandığı ilacın şiddetiyle feryadını

tutamaz ve gece vakti tüm ev halkı odasına toplanır. Hizmetçi Eleni, gelenlere "kanlı basur"dan yattığını söyler ama kimseyi inandıramaz. Edibe'nin gelin gelmesiyle eve yerleşen dedikoducu Azize Hanım, gördüklerini mahalleye yayacaktır. Azize Hanım'a göre civarda böyle gayr-i meşru ilişkiler yaygındır:

> –Muhasebecilerin Kademhayr'ı bilmez misin? Günün birinde gümbür gümbür bir oğlan doğruverdi. Kimden dediler. "Küçük Bey'den" cevabını verdi. O marsık gibi Arap... Ne pisboğaz herifler vardır. Arapları hanımefendi edip köşke oturtan kerli ferli Efendiler olduğunu bilmez misin? (s.406)

Zerâfet'in çocuk düşürülmesiyle köşkteki vaktinin dolduğunu anlayan Şaban Ağa, onu hasta yatağında bırakarak kaçar. Bu ayrılışın ardından acılı yaşlar döken Zerâfet, bir süre sonra yeni gelen uşağa gönlünü kaptırır.

Zerafet, romanın sonuna kadar önemli bir tip olarak hep vardır. Son bölümde akıbetini öğreniriz. Raci tarafından işten atılan Zerafet, kapılandığı başka bir konakta gene gebe kalınca, oradan da kovulmuştur. Bu sefer düşürmeye cesaret edemediği çocuğunu hastanelerin birinde doğurarak sokaklara düşer.

> Zerâfet Arap'tı ama beyaz erkeklere pek düşkündü. Şimdi sütlü kahve rengindeki çocuğunu küfe gibi sırtına bağlayıp koca tencereyi başına oturtarak camii kapılarında dolma satıyormuş. Oh olsun Fellâha, gebe kalmayı artık oyuncak ettiydi. (s. 417)

Despina: Evini gayri meşru buluşmalara açmış olan bu geçkin Rum kadın, bu işi gizliden gizliye yapsa da, evi bütün mahallenin dilindedir. Romanda, onun hakkında ilk bilgi Arnavut mahalle bekçisi Zeynel Ağa'nın ağzından verilir. Uzun süre evi gözetleyerek duruma vakıf olan bekçinin verdiği bilgilere göre bu ev, civarın gençleri arasında zamanla önemli bir cazibe merkezi olmuştur. Öyle ki, onun çalıştığı konağın küçük beyi de, paşanın yaveri de evin müdavimleri arasındadır. Despina, geceleri çift çift gelen gençlere evini bir buluşma mekânı olarak açar. Onun bu durumu, Arnavut bekçi Zeynel'in dilinden "–Hani ya o kart kari... Kasnak ijliyor.. Boyle geçiniyor.. Oyle değil, ben biliyorem... Bu kerhaneci. Gece evda misafir aliyor. Erkek dişi beraber." şeklinde anlatılır. (s.182)

Kız kardeşini takip ederek Despina'nın evini bulan Meftun ve Raci'nin gözlemleri ile, "ufak bir bahçe içine yapılmış" olarak tasvie edilen bu ev, Beyoğlu sevda borsalarından birinin şubesi olmaktan ziyade hususî bir randevu evi"dir. (s.184)

Bodos Efendi: Hüseyin Rahmi, yanlış Batılılaşmanın temsilcisi olan alafranga tipi Meftun ile, geleneksel kültürün temsilcisi olan kahramanlarının diyaloglarından mizahî nitelikli bir çatışma çıkarır. Şiveli bir Türkçe ile konuşan Bodos Efendi, Erenköy'ün kibar konaklarına hizmet veren azınlık mensubu bir mahalle bakkalıdır. Meftun'un bakkal, bekçi, bahçıvan gibi halktan kişilerle yaptığı bu türden konuşmaları onu çoğu kez gülünç durumlara düşürür. Sözgelimi, bakkal dükkânından çıkarken, "Oruvuar" demesi, Bodos Efendi'nin şaşkınlığına sebep olur ve çırağının kulağına eğilerek "–Sen ağnayabildiğ Apostol?" diye sorar. Bodos Efendi "Fransızcanın bir gun bakkallara lüzüm çıkageleceğundan kimin habarı vardı?" sözleri ile, ecnebi lisanları olur olmaz yerlerde konuşmayı alafrangalığın icabı olarak görenleri, tenkit eder. (s. 111)

Biletçi: Romanın ilk bölümündeki tramvay sahnesinde karşımıza çıkan Rum biletçidir. Aksanlı bir dille yolculardan birine halini arz eder. "–Ne yapazak efendi? Benim çocuklarım var. Ekmek parası kazanazak." Tramvaydaki Türk yolcular da biletçinin bozuk Türkçesinden şikayetçidirler. Biletçi, gerçi "böyle ince katip lakırdı"sı bilmez ama işini yapacak kadar Türkçeyi, tramvaylarda müşterilerle kavga yapa yapa öğrenmiştir.(s.30) Biletçi, tramvaydaki her çeşitten yolcunun yerli yersiz türlü itirazlarına dik başlılıklarına şaşılacak bir sabır gösterir.

Tekgöz Marika: Adından Rum olduğu anlaşılmaktadır. Adını, lakabını ve hakkındaki tüm bilgileri istasyondaki Kambur Köfteci Arif'ten öğreniriz.(s.27) Köfteci Arif, köfteye müşteri çekmek için ortalık yerde metresinin adını, muhabbetlerini anlatıverir. "–Aftosuma (metres), adıyla sanıyla Tekgöz Marika derler" (s.28) Marika'nın semti, Köfteci Arif'in "Kamburum sigortalı, sevgilim Tatavlalı."sözünden anlaşılır. Arif köftelerini çevirirken külhanbeyi argosuyla Marika'dan bahsetmeye devam eder:

> –Ben kambursam sevgilim tek gözlü... Benden evvelki sevgilisi muhabbetinin şiddetinden suratına bir tokat aşk etmiş; gözünün birini akıtmış. (s.27)

Madam Moralier: Raci, bu isme, tavırlarından şüphelendiği kızların odasında bulduğu bir reçetedeki doktor imzasında rastlar. Lebibe ile Rebia, gebeliklerinden kurtulmak için bir ebe olan Madam Moralier'in muayenehanesine koşarlar. Raci, bu keşfini üzüntü içinde ağabeyi Meftun'la paylaşır: "–Bu imza Madam Moralier'di. Bu ismin şehrimizde tanınmış ebelerden bir kadına ait olduğunu biliyordum." Diyerek, bu kadın hakkında bilgi verir.(s.204)

Romanda ayrıca bu kahramanlardan başka, isimleri sadece bir vesile ile geçen yabancılar da bulunmaktadır.

Hizmetçi Mari: Mösyö McFerlan'ın yalnızca ismi verilen hizmetçisidir. Romanda figüran olarak yer alır.

Kevork Ağa: İsminden Ermeni olduğu anlaşılan bir esnaf olan Kevork Ağa, Balıkpazarı'nda kuru kahvecilik yapar.

Mösyö Camille: Şark Akademyası'nın bir üyesidir. İsminden Fransız olduğu anlaşılan bu zat romanda figüran olarak yer alır.

Madam Edmond Barill: Meftun Bey'in evinde verilen baloda alafranga bir şahsiyet olan Şehim Bey, kendi karısından çok bu kadınla ilgilenir ve bütün gece onunla dans eder. Hakkında başka bilgi bulunmaz.

Matmazel Gabriel: Madam McFerlan'a göre o, ve onun gibiler, genç kızlar için kullanılan "matmazel" adını iyice ayaklar altına almaktadırlar. Mösyö McFerlan'ın metresi olan bu yaşı geçkin ve düşük ahlâklı kadın Madam McFerlan'ın gözü önünde kocası ile sarmaş dolaş dans eder. Romandaki bütün Batılılar gibi o da ahlâkî düşkünlüğün bir temsilcisidir.

Apostol: Bakkal Bodos'un, isminden Rum olduğu anlaşılan çırağıdır. Kendisinden bir cümle ile bahsedilerek "hımbıl" ve sırıtkan olduğu bilgisi verilir.

1.22. A'MÂK-I HAYÂL[1]

Aynalı Baba	Romanın aslî kişisi olan meczup kişi
Raci	Romanın kahraman anlatıcısı
Buda	Budizm'in kurucusu olan tarihî kişi
Zerdüşt	Zerdüştîlik dinin kurucusu olan kişi
Brahman:	Brahmanizm dinin kurucusu
Lâlâ	6. hikâyede yer alan şehzadenin hocası
İhtiyar Bilge	6. hikâyede yer alan şehzadenin rehberi
Bahadır	6. hikâyede yer alan şehzadenin yol arkadaşı
Konfiçyüs	Çinli Bilge
Sokrat	Antik Yunan düşünürü
Eflâtun	Sokrat'ın öğrencisi olan düşünür
Aristo	Eflâtun'un öğrencisi olan düşünür
Fisagor	Antik unan filozofu ve matematikçisi
Suriyeli Bey	Soylu ve ihtiyâr bir Arap beyi
Rum Garson	Filistin'de bir kahve hâne garsonu

1.22.1. Romanın Özeti

Raci, dindar ve iyi bir validenin ihtimamıyla büyütüldüğünden, aldığı eğitim onda "sökülmez bir hiss-i dinî ve yıkılmaz bir düstûr-ı ahlâkî" bırakmıştır. (s.5) Romanın aslî kişilerinden olan Raci, Batılı felsefî düşünce akımlarında bocalamış, inançları sarsılmış, manevî yanı eksik kalmış bir eğitimin tipik bir örneğidir. Pek çok genç gibi, mektepten çıkınca kitaplarını bir kenara atacağı yerde, eğitimine asıl o zaman başlamıştır. Hem dinî ilimlere; hem de Batılı ilimlere eğilimi vardır. Fakat bir süre sonra vicdanının küfür

[1] Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi, *A'mak-ı Hayâl*-Raci'nin Hatıraları, Akçağ yayınları, (Haz. Osman Gündüz), Ankara 2000, 12+160 s.; Roman ın ilk yayımı kitap halindedir: Şehbenderzâde Ahmet Hilmi [Filibeli], *A'mak-ı Hayâl*-Raci'nin Hatıraları, 1. kitap: Ahmet Saki Bey matbaası, İstanbul 1326 (1910), 80 s. ; 1. ve 2. kitap bir arada: Necm-i İstikbal matbaası, İstanbul 1341 (1925), 174+2 s.

ile imandan, ikrar ile inkârdan, tasdik ile şüpheden garip bir karışım kesildiğini fark eder. Şehirde Garp ilimleriyle uğraşan iki cemiyet vardır. Bunlardan birine devam etmeye başlar. Ancak büyük bir manevî boşluğa yuvarlanır. Kafasınad cevap aradığı sorular, iyice muammâ hâlini almıştır.

Raci, bir gün manevî buhranlar içinde evinden işine giderken, her zamanki gibi Karacaahmet mezarlığının önünden geçmektedir. Mezarlığın açık kapısı onu içeriye sevk eder. İçeride üzerindeki paçavramsı elbiseye ayna parçaları yapıştırılmış bir adamla karşılaşır. Bu meczup görünüşlü ihtiyarın, görüntüsünün aksine çok etkileyici bir hâli ve teshir edici bir talâkati vardır. Raci'yi gayet dostça karşılayan ihtiyâr, kendisine "Aynalı Baba" denildiğini, ve yıllardır bu mezarlıkta yaşadığını söyler. Konuşma sırasında Aynalı Baba, Raci'ye ikrâm ettiği bir fincan kahve ile onun uyuyakalmasına sebep olur. Raci rüya görmeye başlamıştır. Bu rüya, onun dokuz gün sürecek rüya âlemi gezintilerinin ilkini oluşturacaktır. Romanın *Birinci Kitabı*, kendi içinde dokuz gün boyunca görülen dokuz rüyayı anlatan, dokuz bölüme ayrılmıştır. Raci'nin fantastik yolculuklara çıktığı her bir rüyada; kahramanlar, zaman ve mekân değişecektir.

Birinci gün: Raci'nin ilk hayâlindeki rehberi Buda'dır. Buda, onun elinden tutarak "Zirve-i Hiçî"ye götürür. Buraya gitmek için nefsin terbiyesi esastır. Burada, Doğu düşünce dünyasına özgü alegorilerden yaralanılır. Bu alegoriler, yolları üzerinde önlerine çıkan çıplak huriler ve muhteşem saraylardır. Raci, bunlara meyli yahut bunlardan kaçınması derecesinde sınavdan geçirilir. Nefsi cezp etmek için çıkan bu tuzaklar, maddî olanı sembolize ederler. Ancak Raci, burada "nefs-i emmâre"nin gösterdiği aldatıcı güzelliklere kanacak ve başarısız olacaktır.

İkinci Gün: Nefis terbiyesinin yolu önce ahlâkî eğitimden geçer. Bunun için nefse ağır gelen bazı yaptırımlara katlanmak gerekir. İkinci gün görülen hayâlde, Raci'nin karşısına Zerdüşt çıkar. Zerdüşt onu, iki seçenekle karşı karşıya bırakır. Bunlardan biri iyiliği, güzelliği temsil eden Hürmüz; diğeri onun yaptıklarını yıkan, aldatıcı tuzaklarıyla insanları kendi safına çeken kötülüğün temsilcisi Ehrimen'dir. Her ikisine de bağlı bulunan sembolik savaşçılar, bu dünyanın zaman ve mekân kavramlarının

ötesinde bir alanı olan "Adalet Meydanı"nda kavgaya tutuşurlar. Bu kavga, iyilikle kötülüğün, hayır ile şerrin kavgasıdır. Meydana çıkan kahramanların her biri bir kavramı sembolize ederler. Nifak'la Muhabbet; Gazap'la Hikmet, Nefs-i Emmare ile Aşk çarpışır. Sonunda galip gelen Hürmüz, yani mutlak iyiliktir.

Üçüncü Gün: Raci, kendini Sanskritçe konuşan, gayet yaşlı bir Hintli'nin on iki yaşındaki oğlu olarak bulur. Babası artık oğluna bulûğa erdiğini, kâinatı ve kendini bilme yaşına geldiğini söyler. Adet olduğu üzere, üç gün üç gece düğün yapılır. Düğüne birinci gün bütün Brahmanlar ve kibar memurîn, ikinci gün asker ve tüccar, üçüncü gün de fakirler gelir. Raci üç gün boyunca misafirlere hizmet eder. Raci üçüncü günün sonunda ihtiyar bir fakirin rehberliğinde ebedî hakikati aramak için yola çıkarılır. Kırk gün sonra bir kulübenin önüne gelirler. Hint fakiri, Raci'yi içeri sokar, bir takım kutsal sözler mırıldanarak kendisi oradan çıkar. İçerdeki içi su dolu kap parlamağa, mukaddes fısıltılar duyulmağa başlar. Raci, tasın içinde bir takım gayb âlemlerini seyreder. Sonsuz genişlikte olduğunu sandığı nefsinin bir hiç olduğunu anlar.

Dördüncü Gün: Raci, dördüncü gün de Aynalı Baba'yı âdeti olduğu üzere ziyârete gider. Her sohbette olduğu gibi yine kahveler içilmiş, ney üflenmiş, hayâl denizine dalınmıştır. Raci, bu kez kendini, yarı karanlık bir odada bulur. Burada gördükleri Eflâtun'un "Mağara İstiaresi"ni hatırlatır. Anne ve babası olduğunu iddia eden iki kişi gelir. Raci'yi konuşmalarından deli zannederler. Bu kişiler, tepelerinde bulunan tek gözleri de kör olduğu için karanlıklar içinde yaşarlar. Işığı hiç tanımamışlardır. Raci şaşkındır. Cebinden kibrit çıkarıp ortalığı aydınlatınca şaşkınlığı iyice artar. Bu kişiler dört ayaklı olup gözlerine birer "arpacık soğanı" yahut buna benzer bir şey konulmuştur. Bu sebeple "beş duyunun en üstün ve lüzumlusu olan görmekten ve gözden mahrumdurlar." (s. 57) Şeytan'a taptıkları için Raci'yi Beyaz İfrit'in "Sarı Şeytanı" diye adlandırarak, başlar üstünde gezdirirler. Buranın üniversitelerinde "Sarı Şeytan mor mudur, açık mavi midir?" şeklinde saçma bir tartışma senelerden beri sürüp gitmektedir. Halk "Mor Şeytanlar" ve "Açık Şeytanlar" diye iki fırkaya bölünmüştür. Raci'yi aralarına hakem tayin ederler. Raci bu saçma teorilere gülerken uyanır. Aynalı Baba yanındadır. Raci'ye, o insanların ilmi ile, gerçek ilmin mukayesesini yapar:

> İşte hakâyık-ı eşyâya nisbetle o insanların ilmi Tantan'ın (Sarı Şeytan) keşfinin nâziri bulunuyor. İlâ âhir de böyle bulunacaktır. Zira ki insanların gözü hakikati görmekte arpacık soğanı kıymet ve nisbetindedir. (s.62)

Bu bölümde *Amâk-ı Hayâl*'in fantastik dünyasında, modern ama "hikmet"ten yoksun ilim anlayışı bütün organlarıyla tenkit edilir. Bu bölümün kahramanları herhangi bir milliyete sahip olmayan bütünüyle fantastik varlıklardır.

Beşinci Gün: Bir başka rüyada Raci, Simurg kuşunun kanatlarında güneş sistemini dolaşır. Bu mükemmel sistemin tek hayat dolu gezegeni olan dünya uzaydan muhteşem gözükmektedir. Yoluna devam eden kuş Merih gezegenine yönelir. Bir başka ütopya da Merih gezegeninde kurulur. Bilim-kurgu romanlarını andıran bir vaka gelişimiyle, Anka kuşunun sırtında pek çok gezegeni geçerek Merih'e ulaşılır. Burası insana hayranlık verecek derecede mükemmeldir. Zararlı hayvan bulunmaz, şehirler iyi işleyen bir düzenle yönetilmektedir. Mimarî son derece güzel olup, bütün evler ak mermerden yapılmıştır. Bu bölümde de milliyet açısından yabancı addedilecek herhangi bir roman kişisine rastlanmaz.

Altıncı Gün: Raci, kendini Hint padişahının şehzâdesi olarak bulur. Bu ülkeye yedi yılda bir, muhtelif diller konuşan ölümsüz bir canavar gelmektedir. Canavar halka, bu kervanın nereden gelip nereye gittiğini sormaktadır. Cevap verilemeyince de yedi bakir kızla yedi delikanlıyı alıp gitmektedir. Şehzade Raci, bu muammâya cevap bulmak için, ihtiyar bir bilgenin rehberliğinde yollara düşer. Pek çok sınavdan geçer. Sonunda bütün mahlûkatın "eşsiz hayâlin sırrına, çekici güzellik nuruna doğru" koşup gittiğini görür. Bu hakikat, aynı zamanda ölümsüz canavarın istediği cevaptır.

Yedinci Gün: Aynalı Baba, "tecelli"yi izah ederken iki temsilî örnek verir. Bunlardan ilki, yedinci gün görülen rüyanın konusudur. Raci, rüyasında kendini tek kollu, tek ayaklı, tek uzuvlu bir toplumda bulur. Bu insanlar öteki uzuvlarına kavuşmak için yedi yıllık uzaklıktaki Cablisa şehri hâkimine dilekçe verdikten sonra, mucizelerle dolu bu şehre varırlar. Bu şehrin civarındaki Azamet denizinin ortasından Tecelli şelalesi akmaktadır. Büyük bir gürültüyle gök yüzünden boşalan bu şelale, arzın ortasındaki

fındık kabuğu kadar bir delikte gözden kaybolmaktadır. Orada toplanmış malûllerden oluşan kalabalık, bir anda eksik uzuvlarının tamamlandığını görürler.

Sekizinci gün: Raci, kendini Nankin şehrinden bir Çinli Budist rahip adayı olarak bulur. Gittiği Budist tapınağında karşısına çıkan bir Brahman, ona ölümün sırrını öğretir. Raci, bu hayâlinde kendisini bir din öğrencisi, bir "brahman" kimliğinde bulur. Rehberi olan ihtiyar Brahman tarafından bir hücrede yedi yıl boyunca, günde bir avuç kavrulmuş mısır ve bir fincan su ile yaşaması önerilir. Bu, canın beden kafesinden kurtulması için gereklidir. Buradan çıktığında o, artık varlığın kalıplarından soyutlanmıştır ama ebedî muamma hakkında şüpheleri vardır. Bu sebeple "Nur Dağı"na gönderilir. Orada gördüğü yeni doğmuş "Marifet" adlı bebekten ebedî muammanın sırrını öğrenir. Bu sırrın halli, "yoklukla varlığın, aslında bir tek şey olduğunu ispat" etmektir. Ancak Raci, buna hazır değildir. İhtiyar Brahman, genç talebesi Raci'ye ölümün sırrını öğretir.

Dokuzuncu gün: Raci, dokuzuncu günkü rüyasında, kendini büyük bir mahkeme salonunun önünde bulur. Pencerelerinden baktığı bu salonda, Beşeriyet nâmında biri, ulu kişilere "saadet"in mahiyetini sorar. Bu suale sırasıyla Adem, İbrahim, İsâ ve Musâ peygamberler, Çin bilgesi Konfiçyüs, Yunan bilgeleri Eflâtun ve Aristo, İran hakîmi Zerdüşt, Hind'den Brahma ve Buda; sonra da Lokman ve Hızır, kendi meşreplerince birer cevap verirler. Ancak Beşeriyet'i tatmin edici cevap, mahkeme reisi Hazreti Muhammed peygamberden gelir: "Saadet, hayatı olduğu gibi kabul, eskâline (ağır yükler) rızâ, ıslâhına sa'ydedir."

İkinci Kitap: Raci, dokuz gün boyunca gördüğü dokuz rüyanın ardından uyandığında, yanında Ayanalı'yı bulamaz. Artık o, dünyevî muvazenesini kaybetmiş, geçirdiği ruhi buhran sonucu Manisa tımarhanesine kapatılmıştır. Bu bölüm Raci'nin eski bir mektep arkadaşı olan Sami ile karşılıklı yazdıkları mektuplarla başlar. Raci buraya düşüşünü ve tımarhanede karşılaştığı delilere dair, akıllılara ibret olacak gözlemlerini nakleder. "Hırs-ı Câh Delisi" adlı başlıklı yazıda, kendini alaybeyi sanan bir delinin hikâyesini; "Çifte Hâfızlar"da Kur'an okuyan deli hafızları; "Deliliği Akıllılığından Daha Makul

Bir Deli"de, Doktor Kurusıkı nâmında, kendini doktor zanneden bir delinin hikâyesini nakleder.

Zeyl-i Amâk-ı Hayâl: Raci, mutât hayâllerinden birini de bu bölümde görür. Kendini binlerce sokağı bulunan bir karınca yuvasında, insan zihnine sahip ama bedeni bir karınca şeklinde olarak bulur. Karıncaların dünyası ayrıntılı bir şekilde tasvir edilir. Bunlarda da sınıflı bir sosyal yapı olmasına karşın, aralarında insanlarda olduğu gibi makam ve mevki farkı yoktur. Sınıfların birbirine tahakkümü ve birbirini sömürmesi de söz konusu değildir. Mükemmel bir düzenle işleyen okullar, erzak ambarları, yatakhaneler, toplantı yerleri veya hapishaneler vardır. Karıncalar, "bey" ve amele olmak üzere iki sınıfa ayrılmıştır. Her karınca, bir diğeri ile maddî açıdan müsavî olduğu için kimsenin birbirinin refahında gözü yoktur. Üstün bir terbiye ve ahlâk anlayışları; insanlara örnek olacak bir toplumsal düzenleri vardır. Burada karınca beylerinden birinin oğlu konumunda olan Raci'nin, eğitimi için amele sınıfından yedi alim karınca görevlendirilmiştir. Onlarla civardaki yuvalara seyahatler yaparak öğrendiklerinin tatbikatını yapma imkan bulur. Romanın bu bölümünde yazarın, karınca toplumundan örneklerle eşitlik felsefesini işlediği görülür.

Leylâlı Mecnûn: Bu hayâlde karşımıza çıkan aşk vakası, yine geleneksel hikâye formu içinde verilir. Yer yer *Hüsn ü Aşk* hikayesinden izler taşıyan bu hayâl, beşerî aşkın ilahî aşka dönüşmesi ile sonuçlanır. Her şey yine tasavvuf lügatinden alınmıştır. Kahvesini içip uykuya dalan Raci, kendini Emel şehrinde, ülkenin en güzel kızlarının peşinde koştuğu bir şehzade olarak bulur. Ancak o, gizemli bir sandıktan çıkan ve Ayine-i Aşk denilen Banu Sultan'nın hayâline âşık olur. Maksut şehrinin padişahı Sultan Keramet'in kızı Ayine-i Aşk, bin yıllık mesafedeki Cabilisa bölgesindedir. Yol uzun ve meşakkatlidir; ayrıca on iki yaşından beri binlerce genç onunla evlenebilmek için hayatını feda etmiştir. Şehzade Raci, babasının tayin ettiği bir kâhin ile yola çıkar; Banu'nun ülkesine gelir, hediyelerini verir ama Ayine-i Aşk'a sahip olması için bir takım sınavlardan geçmesi gerekmektedir. Şimdiye kadar pek çok bahadırın hayatını feda ettiği bu yolda Raci, ilahî aşkı bulacaktır. Banu kalbinden silinmiş, madde manaya dönüşmüş, varlık kaybolmuş, yerini yokluk, yani "hiç"lik almıştır

Zencîr-i Murassâ Nasîb-i Âlem: Aynalı'nın kahvesini içen Raci, gözlerini kapadığında kendini sonsuz bir boşlukta uçarken bulur. Etrafında küreler dönmekte, güneşler seyrân etmektedir. Bir ara bir boşluğa gelir. kendisi gibi başı boş bir şekilde uçmakta olan bir zâta tesadüf eder. Bu zat Fisagor'dur. Raci, bu kişiyi yazmak ve düşünmek emeliyle yalnız bırakır ve yoluna devam eder. Bu kez de karşısına çıkan Sokrat, talebeleri Aristo ve Eflâtun'u aramaktadır. Biraz sonra Eflatun, yolunu keser. Raci ondan, uçtukları bu âlemin, Alem-i Berzâh olduğunu öğrenir. Yoluna devam ettiğinde bir sürü edip ve muharririn ruhları ile karşılaşır. Bunların her biri, hâlâ dünyâda uğraştıkları meselelerle meşguldür. Önce ismi verilmeyen ahlâkçı bir edibin sohbet halkasına dahil olur. Bu edip, gelen her yeni neslin eski ahlâkî kaideleri rafa kaldırdığını söylemektedir. Sonra bir meydana varır. Meydanın ortasına kambur bir ihtiyarın çevirdiği büyük bir macun fırıldağı konulmuştur. O sırada kör bir adamı ite kaka meydana getirirler ve fırıldağın başına oturturlar. O aralık yanında peydâ olan Doktor Pan adındaki kişi, bu ikisinin Kambur Felek ile Kör Talih olduğunu söyler. Kör, fırıldağı çevirir; kamburun fırıldağa attığı muhtelif şeyler, etraftakilerin üzerine saçılır. Raci'nin başına da bir sepet dolusu çürük yumurta düşer. Yanı başındaki meşhur ahlâk muallimi Çat(a)'nın başına da, bir sepet çürük domates isabet etmiştir. İkisi karşılıklı birbirlerinin yüzlerini yalamağa başlar ve böylece domatesli yumurta yemiş olurlar. Raci, bu sırada uyanır. Aynalı Baba, domates ve yumurtadan ibaret bir kahvaltı tepsisiyle karşısındadır.

Aynalı'nın Uzlet-i Ebedîsi: Raci, Karacaahmet mezarlığına yaptığı mutat ziyaretlerden birinde Aynalı Baba ona yakında öleceğini söyleyerek veda eder. Ertesi gün uğradığında, onu ölü bulur. Üstâdı Aynalı'ya karşı son vazifesini yapar, onu defneder. Bir vakit gözyaşı döktükten sonra mürşidinden kendisine kalan yadigârı hatırlar. Bu, onun hatıralarını kaydettiği küçük bir defterdir. Bu defterden küçük, ibret verici fıkralar okumaya başlar. İlk fıkra "Saadet" adını taşımaktadır. Oğulları ile gayet sâkin, namuslu bir hayat yaşayan marangoz Hamdun Usta'nın hikâyesi anlatılmaktadır. Burada yalan, riyâ bilmeyen, rızkına kanaat eden Hamdun Usta, örnek kişiliği ile idealize edilir.

Bir Kahve Âlemi: Bu başlığı taşıyan hatırada Aynalı Baba, Filistin'de Osmanlı idaresinde, ismi verilmeyen bir şehirdedir. Bir akşam üstü, şehrin şık kahvelerinden

birine gider. Rum bir garson kendisini çağırır ve içeri davet eder. Şehrin birer Türk olan yüksek kademeli memurları, ağaç altlarında oturmuş, sohbet etmektedirler. Memurlar, içeri giren Aynalı Baba'yı iltifatlarla karşılarlar. Ve ona Vermut adlı içkiden ısmarlamak isterler. Aynalı, Vermut kelimesine, "Evet, on bir palamut" cevabını verince, etraftan Türkçe bilenler kahkahayı basar. Civarda o, zararsız ve tuhaf bir deli nazarıyla görülmektedir. Kahvede o sırada oturan, "tatlı su ve acı su Frengi kadınları" Aynalı'nın elbisesinde bulunan ayna parçalarına dikkatle bakarlar. Derken, karşı masada oturan ve "serbestliğinden ya İngiliz ya da Amerikalı olduğu anlaşılan şuh ve pek sevimli bir kız"(s. 161) Aynalı Baba'ya dondurma ısmarlar. O da mukabil olarak, elbisesinde sallanmakta olan horoz şekerlerinden bir tane yollar. Bu nazik hareket hazırûn arasında alkışlarla karşılanır. Ecnebi kadınların, pasta, çörek gibi ikramları arttırınca Aynalı Baba, ayağa kalkar ve horoz gibi öter. Niçin böyle yaptığını soranlara, horoz şekerleri bittiği için yapılan ikramlara ancak böyle mukabele edebildiğini söyler. Bu söz oradakilere tercüme olununca umûmî bir kahkaha daha kopar. Aynalı Baba da, aslında içinden hayatın manasından bîhaber olan bu "gafillerle" gülmektedir. O sırada kahveye fakir bir yaşlı kadın gelir. Aynalı Baba, oynadığı deli rolünü unutarak ayağa kalkar Türkçe, Arapça, Fransızca ve Almanca nutuklarla bu kadın için yardım toplar. Kısa zamanda nutuk tesirini gösterir. Toplanan paralar yaşlı kadına verilir. Kalabalık Aynalı Baba'nın gerçek kimliğinin farkına varmış, ona hürmetkâr bir şekilde davranmaya başlamıştır. Aynalı Baba, herkesle vedalaşarak kahveden ayrılır.

İksîr-i Şebâb: Suriye'nin ismi verilmeyen bir şehrinde, adı zikredilmeyen gayet zengin ama müsrif bir adam yaşamaktadır. Zevk ü sefâsına düşkün bu kişi, yaşı altmış beşe yaklaşmasına rağmen evlenmeye niyet eder. Ancak onun evlenmek istediği genç kız, altı ay kadar önce bir gençle birlikte olmuş, iffetini kaybetmiştir. Vakayı haber alan ve paraya çok düşkün bir adam olan kızın pederi, iki gencin evlenmelerine rıza göstermemiş; nitekim bir süre sonra delikanlının bir kuyu içinde cesedi bulunmuştur. Bu ölümün bir intihar mı, yoksa bir cinayet mi olduğu halk arasında tartışıladururken; "bilumum bütün Suriye ve Arabistan'da olduğu gibi, iş zengin tarafa taalluk" ettiği için mesele kapanır gider. Aradan dört beş ay geçtikten sonra kız, pederi tarafından bahsi geçen ihtiyar ve zengin beye nikâhlanılmaya kalkılır. Kızın babası, asâletinden kimsenin dil uzatmaya cesaret edemediği bu beye kızını vererek, vuku bulan şayiayı

unutturmak istemektedir. Bey ise, ahir ömründe son bir eğlence yaşamak için bu izdivaca rıza göstermektedir. Aynalı Baba, bu hadiseyi şehrin berberinde traş olurken öğrenir. Herkes, genç kızın nikâh altında da rahat durmayacağına inanmakta ve ihtiyar bey ile alay etmektedir. Aynalı Baba, vaktiyle tanıdığı ve pek çok iltifatlarını gördüğü bu beyi, büyük bir belâdan kurtarmak ister. Bunun için önce, yaşlı bir eşek alır; tüylerini siyah vernikli boya ile boyar ve beyin konağının önüne gelir. Şehrin çocukları etrafını çevirmiş, gayet gösterişli bir kalabalık oluşmuştur. Aynalı Baba, eşeği oracıkta yıkar, tüylerini temizler. Kısa süre sonra temizlenen ve vernikli boyayı yiyen eşek "Venedik aynası gibi" parlamaya başlar. Bu sırada beyin baş ağası koşarak oraya gelir ve Aynalı Baba konağa davet edilir. Pek keyifli olduğu her halinden belli olan bey, ona ne yaptığını sorar. Aynalı Baba ise, kendisinin genç bir dişi eşeği olduğunu, bu ihtiyar eşekle yeni eşekler üretmek istediğini söyler. Genç dişi eşeğin rağbet göstermesi için de, ihtiyar eşeğe bakım yaptığını ilave eder.

İhtiyar Bey, Aynalı Baba'nın kendisine vermek istediği nasihati pek alâ anlamıştır; evlenmeye hazırlandığı kızın babasına bir mektup yazarak fikrinden döndüğünü bildirir. Aynalı Baba'ya da, kendisine pek acı ve kaba bir surette de olsa, ikaz ettiği için pek çok teşekkürler eder. Nitekim kısa zaman sonra, vefat eden beyin servetiyle yetimler için bir mektep yaptırılır.

Dönemin romanında, bir yandan yıkılan imparatorluğun çözülen sosyal kurumlarının arkasındaki güzellikler, *geçmiş-şimdi* (hâl) çatışması içinde sezdirilirken; bir yandan da *Doğu-Batı* ikilemi içinde, geçmişin siyasî ve sosyal bakımından sorgulaması yapılır. Böylece Meşrutiyeti hazırlayan şartlar verilerek, bir çıkış yolu bulunmaya çalışılır.

A'mak-ı Hayâl'de dinî eğitim ve terbiyeden yoksun bir eğitimin, kişiyi bunalıma düşüreceği üzerinde durulur. Temel felsefesi ve bakış açısı, vahdet-i vücut teorisi üzerine kurulan eser; görünen dünyanın arkasındaki mutlak gerçeğin aranmasının hikâyesidir. Raci'nin hayâlleri halinde verilen ve şuuraltının dışa aksetmiş bir hali olan alegorik olayların tamamı, Doğu'nun ve Doğu insanının düşünce dünyasının ürünüdür. Gizemin, efsanevî kahramanların ve mitolojik güçlerin devlerin, cinlerin, perilerin, dervişlerin, padişahların, vezirlerin, şehzade ve prenseslerin, filozofların oluşturduğu

olaylar hep bu tezin ispatına hizmet eder. Mutlak hakikat, aslında bir hayâl olan bu dünyanın gölgeleri ardına gizlenmiştir. Aslolan o hakikati arayıp bulmaktır. Bunun tek yöntemi ise bir mürşit rehberliğinde, nefis terbiyesinden geçmektir. Bu itibarla Raci, uzun arayışlardan sonra Karacaahmet Mezarlığı'ndaki yoksul kulübesinde yaşayan Aynalı Baba'yı bulur. O, kimi zaman, hayatın içinden iyi bir gözlemci, kimi zaman hayattan uzak bir bilge kişidir. Raci yıllarca zihnini yoran ve kendisini bir uçurumun eşiğine getiren fikrî badirelerden, onun gösterdiği yollarla kurtulur. Aynalı Baba, onu mutlak hakikat kalesinin kapısına getirip bırakır ve kaybolur. Sonrası, varlığı sembolize eden dış dünya ile, yokluğu sembolize eden mistik dünyanın çatışmasıdır.

Yaratılışın esrarı, *vahdet-i vücut* nazariyesi, *fenafillah* gibi tasavvufla ilgili düşünce sistemleri; geleneksel anlatı formlarından ve doğu hikâye geleneğinden yararlanılarak verilmiştir. "İtibarî mekân, haricî âlemi aksettirme endişesiyle tanıtılıyor ve tasvir ediliyorsa 'mimesis'e bağlı yapma ve yaratma tarzına uygun bir esere vücut veriliyor demektir. 'Tedric' esası çerçevesinde kaleme alınan metinlerde isemekâna ait husûsiyetlerbir intibayı sezdirecek tarzda dikkatlere sunulur. Birincisinin resmini yapmak mümkündür, ikincisinde ise, resim yerini minyatüre bırakır." [Aktaş, 1991: 141] *A'mak-ı Hayâl*, asırlar öncesine ait zamanlarda, mekânlarda veya bu dünyadan farklı bir boyutta geçen olayları anlatır. Kahramanlar da cinler, periler, devler, padişahlar, vezirlerdir. Pozitivizmin buhranına yuvarlanmış bir dimağa sahip olan aslî kişi, kendisine rehberlik eden mürşidinin yönlendirmesinde türlü tuzaklarla, muammâlarla dolu yollardan geçerek kendisini bu dünyaya bağlayan ağırlıklardan kurtulur, yaratıcıyla bir olur ve aslına döner. Roman iki *Kitap*'tan oluşmuştur.

1.22.2. Yabancılar ve Azınlıklar

Fantastik bir roman olan eserde, yer alan yabancılar da, fantastik kilşiliklerdir. Birbiri ardına anlatılan dokuz hikaye ve onları takip eden fikralarda kahramanlar, çoğu zaman cinler periler, Ankâ kuşları, Hint padişahları, ak sakallı bilgeler, peygamberler veya velîlerdir. Vaka gelişimi açısından birbiriyle ile ilintisi olmayan hikayelerin ardından,

yabancı kahramanlar topluca tanıtılmıştır. Fakat bazı kahramanların, birkaç hikâyede birden rol aldıkları görülür.

Buda: Buda, birinci hikâyede ve dokuzuncu hikâyede karşımıza çıkar. Birinci gün görülen rüyada Buda, nefsin emrine tabi olup aldatıcı güzelliklere kanan Raci'yi "Yokluk Tepesi"ne giden yoldan geri çevirirken, dünyanın geçiciliğini, insanların kolaylıkla nefislerinin esiri olduklarını ve ondan kurtulmanın ne denli zor olduğunu hatırlatmakla görevli bir rehber, bir yol gösterici kimliğindedir. Bu ikaz aslında, tasavvufun bakış açısıyla dünyanın tenkididir. Bu yol çileli ve meşakkatli bir yoldur. "İnsanların serveri" olmak iddiasında olan biri, "Zirve-i Hiçî"ye, "saray-ı mutlak"a ermek için dünya denilen, insanı esir edici "acuz-ı bedlika"nın tahakkümünden kurtulması lazımdır. Kendilerini onun aldatıcı tuzaklarına kaptıranlar, ömür boyu "ejderhâ-yı emel" tarafından bir "Nemrut" gibi beyinlerinin kemirilmesine mahkum olurlar. Bu hikâyede dikkat çekici olan durum; Buda'nın, Budizm öğretisinin kurucusu ve gerçek bir tarihî kişilik olan Gothama Sidharta olarak değil; adeta bir Müslüman derviş kimliği ile karşımıza çıkmasıdır. Onun söyledikleri Budizm'in ziyade tasavvuf düşüncesinin teorileri gibidir.

Dokuzuncu gün görülen rüyada da karşımıza çıkan Buda, Beşeriyet tarafından yöneltilen "saadetin" ne olduğu sorusuna muhatap olur. Peygamberlerin ve ehli kitap olmayan dinlerin temsilcilerinin cevaplarını dinleyen Buda, heyecanla ayağa kalkarak saadetin "Nirvana"da olduğunu söyleyerek, meseleye kendi meşrebince bir yorum getirir.

Zerdüşt: Zerdüşt, ikinci ve dokuzuncu hikayede yer alır. Bunlardan ilkinde hahikat yolundaki genç talebeye rehberlik eden bir mürşit kimliğindedir. Raci'nin nefis terbiyesi ve mutlak hakikati arama yolunda gördüğü ikinci rüyasında da, kendisine Zedüştîlik dinin kurucusu, Zerdüşt rehberlik eder. Zerdüşt'ün kimliğinde de, Zerdüştîlik inancının kurucusu olan tarihî kişilik karşımıza çıkmaz. Zerdüşt'ün söyledikleri, bütünüyle İslâm tasavvufunun vahdet-i vücut anlayışıdır.

Dokuzuncu hikâyede, Beşeriyet tarafından sorulan "saadet"in ne olduğu sorusuna cevap verenler arasında onun ismi de vardır. Burada İran hakîmi olarak tanıtılan Zerdüşt'ün cevabı, "Saadet, karanlıkta kalmamaktır." olur.

Brahman: Üçüncü, sekizinci ve dokuzuncu hayâlde karşımıza çıkar. İlk hayâlde Raci'nin bulûğa ermesi vesilesiyle tertiplenen düğünün, üçüncü gününde çağrılan bu bilge, seksen civarında gösteren bir Hint fakiridir. Mevki, olarak geleneksel kast sisteminin en alt tabakasına mensup olmasına rağmen, ülkedeki insanların en bilgesidir. Ahmet Talat Onay'a göre, Brahman: "Berahmâ denilen Hint mabuduna mensup olan Mecûsîlerin rûhanîlerine verilen unvan" dır [Onay, 1993: 76].

Mutlak hakikat yolunda, çekilmesi gereken çileler ve geçilmesi gereken merhaleler, Raci'nin ihtiyar rehberi, Brahman'ın "–Oğlum... bir şey pahalı olmazsa kıymeti anlaşılmaz" sözlerinde gizlidir. (s. 61) Raci'ye ebedî hakikat yolunda bir yere kadar rehberlik eder. Ondan sonrası, kendi başına kat etmesi gereken bir merhaledir.

Sekizinci gün görülen hayâlde, ormanda yaşayan bir bilge kimliğinde karşımıza çıkar. "Hind'in kaplan ve yılanlarla, bin türlü zehirli otlarla dolu ormanlarından birinin ortasında kain bir mabette" yaşayan bu adam, kendini ölüm gerçeğinin sırrını çözmeye adayan Raci'ye, aradığı cevabı verebilecek dünyadaki yegâne kişidir. (s.100) Bir ölüyü andıran ihtiyar Brahman'ın sesi, sanki mezardan geliyormuş gibi derinlerden çıkmaktadır. Ancak ruhun hakikatinin ne olduğu cevabına ulaşmak o kadar da kolay olmaz. Brahman'a göre bunun için ölmek gerekir. Raci, günlerce inzivaya çekilir, "Om.. Om.." nidaları ile zikr eder; bedeni cismâniyetini yitirir, ruhânî bir hal alır.

Brahman'ın huzuruna tekrar çıktığında, onun uçmakta olduğunu görür. İhtiyar bilge havada yürüyebilmek, duvarların içinden geçebilmek, geçici bir süre için ölü kalabilmek gibi kerametler göstermektedir. Fakat bunlar da Raci'ye cevap olamaz. Brahman, aradığı cevabın "Kûh-ı Nûr"da (Nur Dağı) olduğunu söyleyerek Raci'yi tapınaktan uğurlar.

Dokuzuncu gün görülen hayâlde, o, Brahmanizm dininin kurucusu ulu Brahma olarak karşımıza çıkar. Hind'den bir bilge kişi kimliğinde olan Brahma, üçüncü kez Raci'nin karşısına çıkmıştır. Beşeriyet'in yönelttiği soruya, tezatlarla dolu bir cevap verir: "Saadet, herkesin zannı ne ise onun aksidir."

Lâlâ: Altıncı gün görülen rüyada karşımıza çıkan bu adam, rüyasında kendisini Hint padişahının oğlu olarak gören Raci'nin "lâlâ"sıdır. "Ulemâ-yı ben'âmdan ve hükemâ-ı zül-izândan" biri olarak tarif edilen lala, Raci'nin eğitimi ve terbiyesinden sorumludur. Ona, Hint ülkesine musallat olan ejderha hakkında, Kaf Dağı ve ve Ankâ kuşu hakkında bilgiler verir. Ayrıca lâlâ, Kaf Dağı'na doğru yapılan yolculukta, Raci'nin yoldaşı olan Bahadır'ın da babasıdır.

İhtiyar Bilge: Altıncı güne ait hayâlde yer alır. Hint padişahının şehzadesi, ebedî muammanın cevabını bulmak için Himalaya dağlarının ötesinde bir inzivahânede yaşayan bilgeyi aramaya çıkar. Bu bilge, pek çok âlimin bilmediğini bilen, "sâhib-ilim, rasih ve keşf-i vasi' bir hakîm bî-âdil"dir. Şehzade, onun yanına gider "hüsn-i hizmet ve ihtiram"la teveccühünü kazanır. "Ak sakallı" bilge uzun süre "deryâ-yı tefekkür"e daldıktan sonra Raci'ye, aradığı cevabın oradan altı aylık mesafedeki Milset şehri harabelerinde bulunan bir kuyuda saklı olduğunu söyler. (s.86) Raci, bu hakîm zatın elini öpüp, hayır duasını aldıktan sonra yola çıkacaktır.

Bahadır: Yine altıncı hikâyede yer alan bir kişidir. Hint ülkesini yedi başlı ejderhâdan kurtarmak için, ejderhanın sorduğu sualin cevabını aramaya çıkan Raci'ye yoldaşlık eder. İsmi "yiğit, cesur, cengâver" anlamlarına gelen Bahadır, aynı zamanda onun lalasının da oğludur. Raci'nin yedi sene süren fantastik yolculuğunda ona yardım eder, güveneceği bir "refik" olur.

Konfiçyüs: Dokuzuncu gün görülen hayâlde Beşeriyet'in sualine insanlık tarihinin ünlü düşünürleri kendi meşreplerince cevaplar verirler. Bunlardan ilki, bir Çin bilgesinin kimliğinde Beşeriyetin karşısına çıkan Konfiçüs'tür. O, saadeti "Bir tencere pirinç pilavına bütün lezâizi sığdırmak" olarak tarif eder.

Eflâtun: Dokuzuncu hikâyede Eflatun, bir Yunan bilgesidir ve Beşeriyet'in müşkülünü saadet, "daimâ ulviyâtı tefekkürdedir."sözleriyle halletmeye çalışır.

Eflâtun ayrıca romandaki "Zencîr-i Murassâ Nasîb-i Alem" başlıklı bölümde yer alır. Bu bölümde, uzayda uçmakta olan Raci'nin yolunu gayet sevimli, yakışıklı bir gölge keser. Latîf bir telaffuzla, şiir söyler gibi "Dünyada görüp bildiklerimiz hep âlem-i ulvî ve balâda ruhlarımızın gördüğü hakâyıkın sönük birer hayâl ve hatıraları idi. (...) Çünkü burası Alem-i Balâ değil Alem-i Berzâh'tır. Gerçi burada dünyada olduğumuz gibi mukayyet değilsek de yine rûh-ı safî olmadığımız meydandadır. Dünyada cismimiz vardı. Burada dahi şu kadar ki cism-i kesîf değil cism-i latîf. Binaneleyh bu âlem-i Berzâh'ta görüp bildiklerimiz hatırasının hatırasıdır."der. (s.145) Onu, iki bin yıldır meşgul eden sual ise, neden âlem-i Berzah denilen yere saplanıp kaldığı, âlem-i Balâ'ya çıkamadığıdır. Raci, onu bu meselelerle uğraşır bir halde bırakır.

Aristo: Dokuzuncu hikâyede, Antik Yunan düşünürü Eflâtun'un hocası sıfatıyla karşımıza çıkar ve saadetin anlamının "Mantık"ta gizli olduğunu söyler.

Fisagor: Romanın "Zencîr-i Murassâ Nasîb-i Alem" başlıklı bölümünde rol alan kişilerdendir. Raci uzayda ilk olarak meşhur Yunan filozofu Fisagor ile karşılaşır. Ancak o, kendisine "büyük üstad" şeklinde iltifat edilmesinden hoşlanmaz. Zira artık dünya hayatı geride kalmıştır; yalana ve gösterişe gerek yoktur. Kendisini dünya hayatında da meşgul eden felsefi meselelerle meşguldür. Ona göre "şuyûnun esâsı vahdet ve çünkü âdâtın esâsı vahdettir." (s.144) Raci Alem-i Berzâh'ta bile düşünceden, endişeden sâlim olamayan filozofu, düşünceleriyle başbaşa bırakır.

Sokrat: Aynı bölümde uzayda tayerân etmekte olan Raci, ona rastlar. Sokrat, Raci'yi, çırakları Aristo ve Eflâtun'u sorarak karşılar. Çünkü bu büyük boşlukta "kendilerini tuzağa düşürecek Sofestaiyye milleti yok"tur ve çok canı sıkılmaktadır. Sokrat talebeleri Aristo ve Eflâtun'u birbirine sonu gelmez felsefi münakaşalarla takıştırarak oyalanmak niyetindedir. (s.144)

Suriyeli Bir Bey: Bu kişi, "İksîr-i Şebâb" adını taşıyan fıkrada yer alan Suriyeli Arap'tır. Fiziki görünüşüne dair "sinni altmış beşe tekarrüp eden, zevk ve sefâ ile vücûdu kavi bünyesine rağmen yıpranmış" olduğu bilgileri verilir. İlerlemiş yaşına aldırmayarak "saadet-i aileyi idrak etmek, vefatından sonra hayırla yâd edilmek için" evlenmek hevesine düşer. Şehrin eşrafından olan bu zat, hem asil, hem de servetçe pek varlıklıdır. Fakirlere ve düşkünlere karşı yardımseverliğini bilen Aynalı Baba, onu halkın gözünde maskara olmaktan, öldükten sonra kötü anılmaktan kurtarır. Bir Arap olduğu belirtilmeyen beyin, ismi de verilmez ancak Aynalı Baba, ona Araplar arasında kullanılan "Yâ Seydi..." hitabıyla seslenir.

Rum Garson: Bu yabancı "Bir Kahve Alemi" başlıklı bölümde yer alır. Filistin'de şık bir sahil gazinosunda çalışan ve ismi verilmeyen bu Rum garson, bu civarın Rumlarında görülen, Arapça ile karışık bir Türkçe ile konuşur. Aynalı Baba, bu bölümde garsonların genelde Rum olduklarına dikkat çeker. "Suriye ve Filistin'de her sanat ve iş yerlilerin elinde iken kahve ve gazinolarda garsonlar, meyhaneciler her yer gibi Rumlardandı." (s.160) Garson, misafirini gazinoya hürmetle davet eder.

1.23. JÖNLER[1]

Necip	Mısır'a kaçan bir Jön Türk olan aslî kahraman (Bekir Fahri)
Avni	Necip'in yine bir Jön Türk olan arkadaşı (Tarsusîzâde Münif)
Efdâl	Damat Paşa'nın Necip'in arkadaşı da olan adamı
Arif Cemil	"Cemiyet"in matbaasını gasp eden bir Jön Türk (Salih Cemal)
Doprucalı	Mısır'daki Jön Türk liderlerinden biri (Tunalı Hilmi)
Hüsnü	Necip'in Selanik'ten kaçmış bir Jön Türk olan arkadaşı
Muallim Mesut	Ulemâdan hürmet edilen bir Jön Türk
Mazhar	Necip'in, Trablus zindanından beraber kaçtığı bir arkadaşı
Atâ	Arif Cemil'in yardımcısı
İrfan	Hıdiv'in casusluğunu yapan bir Jön Türk (Mehmet Kamil)
Ali Şükrü	Kahire'nin sosyete muhitinde bozulmuş bir Jön Türk
Ulvi Nihat	Kahire muhitinden alaycı bir Jön Türk (Ali Kemal)
Hasan Tahsin	Kahire'deki Jönlerden bir isim
Nizami	Necip'in, Arif Cemil'le çalışan eski mektep arkadaşı
Ziya	Hıdiv'in hafiyesi olan Jön Türk, Nizami'nin arkadaşı
Muhafiz Muavini	Yerli Türklerden İskenderiye liman muhafızının yardımcısı
Abbas Hilmi Paşa	Mısır hıdivi
Vedat Bey	İttihat ve Terakki Cenevre reisi (Mizancı Murat)
Damat Hamdi Paşa	Osmanlı asilzadesi bir Jön (Mahmut Celalettin Paşa)
Küçük Ulvi Bey	Mithat Paşa'nın bir Jön Türk lideri olan oğlu(Ali Hayır Mithat)
Mükerrem ve Rıdvan	Kahire'de işi dolandırıcılığa dökmüş iki Jön Türk
Hasan Tahsin	Necib'in Kahire'deki Trablus sürgünü arkadaşlarından
Nazlı	Avadis'in Türk kerhanesinden kaçırdığı fahişe
Arnavut Şem'î	Sürülmeden önce yüksek bir memur olan ayyâş bir Jön
Arnavut Zülfikâr	Necip'in Tıbbiye'den arkadaşı olan bir Jön Türk
Arnavut Rahmi	Aydın, ileri görüşlü bir Arnavut milliyetçisi

[1] 1910 yılında "Tabiî romanlar kütüphanesinin birinci romanı" olarak yayımlanan eserin, dış kapağında "Mısır'da" ilavesi vardır: Bekir Fahri [İdiz], *Jönler*, Matbaa-ı Kütüphâne-i Cihan, İstanbul 1326 (1910) – dış kapak 1327–, 248 s.; Roman daha sonra Atilla Özkırımlı'nın geniş bir önsözüyle ve yeni harflerle yayımlanır: Bekir Fahri [İdiz], *Jönler*, İletişim Yay: 32, İstanbul 1985, 161 + 12 s. Çalışmamızda eserin bu ikinci baskısı esas alınmıştır.

Arnavut Sami Bey	Arnavutların Kahire'deki lideri (İsmail Kemal)
İstanbullu Muhsin	Sami'nin saray hafiyesi olan Arnavut arkadaşı
Vartan	Necib'in bir meyhane işleten Sivaslı hemşehrisi (s.63-64)
Avadis	Jönlerden "serseri bir Ermeni" (s. 20)
Apik Efendi	Kahire'de, Rusya Ermenilerinden bir ressam
Masrufyan	Ermeni Jönler aleyhine gazete çıkarıyor
Hacı Nine	sütçü dükkanın sahibesi
Halepli Hoca	Ulemâdan, Kahire'de sürgün bir Arap
İstepan	Avni'yi hileyle yolundan alıkoyan Ermeni, İrfan'ın adamı
Avusturyalı Kadın	Neciplerin oturduğu pansiyonun işletmesi
Mardiros	Avadis'in yanında görülen arkadaşı
Yaşlı Fahişe	Kahire'deki Türk kerhanesini işleten kadın
Ubûd Efendi	Hüsnünün pansiyon arkadaşı
Habib Efendi	Ubûd'un arkadaşı, hıdivin hafiyesi olan bir avukat
İngiliz Lord	"Mısır'ın gizli hakimi" olan İngiliz komiseri

1.23.1. Romanın Özeti :

Anadolu'da bir esnafın oğlu olan pos bıyıklı, toplu, kısa vücutlu Necip, Mısır'da ikinci yılını doldurmaktadır. Necip, Mekteb-i Tıbbiye'de öğrenciyken Jön Türk olduğu için tutuklanmış. Bir süre Taşkışla'da yattıktan sonra Trablusgarp zindanlarına gönderilmiştir. Bir süre sonra buradan kaçarak Kahire'ye gelmiş; Avadis gibi geçmişi karanlık Ermenilerle, sonradan utanarak hatırlayacağı sefih günler geçirmiştir. Necip, daha sonra burada tanıştığı arkadaşı Hüsnü ile, Kahire'nin kenar mahallerinden birindeki, Avusturyalı bir kadının işlettiği bir pansiyonda sefil bir hayat sürmeye başlar. Ailesiyle irtibat sağlayamayan ve kendisine uygun bir iş de bulamayan Necip, mensubu olduğu Jön Türklerin ufak tefek yardımıyla, güçlükle hayatını sürdürmeye çalışmaktadır. Kahire'de, namuslu kalmaya çalışan diğer Jönlerin de, kendisinden bir farkı yoktur. Ancak açlık ve sefalete fazla dayanamayıp, Sultan'ın veya Hıdiv'in casusluğunu kabul edenler de yok değildir. Necip, içinde yaşadığı Mısır'ın uyuşuk ve

itaatkâr yerli halkı kadar, fikir namusunu satığını düşündüğü bu kişilerden de nefret etmektedir. "Mısır, Osmanlı siyasî birliğini parçalama faaliyetleri açısından belki de Avrupa ülkelerinden daha önemli bir mekândır. Bu ülkenin Osmanı devletine –zayıf bağlarla da olsa– bağlı bir bir eyalet olması, Hıdivliğin, İmparatorluğa karşı ihtiyatlı bir siyasert gütmesine sebep olmaktadır. Romanda da farklı bir adla şahıs olarak yer alan Mizancı Murat'a göre [Mizancı Murat, 1994: 106]; herkeste "Yıldız isterse, Hıdiv'i bile bir günde tard eder" inancı mevcuttur.

Romanda, çeşitli sebeplerle memleketten sürgün edilen veya kaçan dönemin Jön Türk kalabalığının, Kahire'deki İstanbul Kahvesi'de toplanarak kısır politik tartışmalarla vakit geçirdikleri görülür. Jön Türkler, aralarındaki bir matbaa ihtilâfi yüzünden ikiye bölünmüşlerdir. Arif Cemil adlı zorba, Atâ ve Nazmi gibi yardımcılarıyla İttihat ve Terakkî'nin Kahire'deki gazetesini gasp etmiş, teşkilatın Avrupa'dan gönderilen paralarına el koymuş, yandaşlarıyla bolluk içinde yaşamaktadır. Ancak bu durum memleketten uzakta ve sefalet içindeki Necib gibi Jönlerin nefretini çekmektedir. İşin tuhaf tarafı, Necip ve arkadaları Hüsnü ve Avni'nin pek hürmet ettikleri Muallim Mesut gibi faziletli bir kişi de, bu ihtilafta Arif Cemil'in tarafını tutmuştur.

Necip, Mısır'ın bu büyük ve kozmopolit başkenti Kahire'de arkadaşları Avni, Hüsnü ve Efdal'in maddî manevî destekleriyle yaşamını sürdürür. Jön Türklere destek olduğu bilinen Mısır Hıdiv'i, Babıâli ile anlaşıp, onlara baskı yapmaya başlayınca, Jönlerin fırsat bulanları ve maddî imkânı yerinde olanları Mısır'dan uzaklaşmaya başlarlar. Bunlardan biri de, Abdülhamit muhalifi Damat Paşa'nın adamlarından olan Efdal'dir. Onun, Damat Paşa'yla birlikte Kahire'den ayrılmasıyla, Necip'in de düzeni bozulur.

Necip'in Kahire'deki dostlarından biri de, kendisi gibi Sivaslı olan Vartan'dır. Bazı günler iki hemşehri, gösterişli otellerin önlerinde, arka mahallelerdeki sefalethanelerde dolaşırlar. Romanın sonuna doğru, Mısır'daki Jönlerin her birinin bir yana savruldukları görülür; bir kısmı Kahire'nin sefih yaşantısında kaybolur gider; bir kısmı da içeriye, İstanbul'a geçer. Necip ve Avni, yaşadıkları çekilmez yalnızlıktan ve sefâletten kurtulmak için Kahire'den ayrılıp, Avrupa'ya geçmeye karar verirler. İskenderiye Limanı'nda gemiye binmek üzerelerken Avni, Jön Türk muhalifi Hıdiv'in

adamlarından İrfan'ın, bir komplosuyla tutuklanır. Necip, ne yapacağını bilmez bir halde oralarda dolaşırken, birden ortaya çıkan Avadis'in tavsiyesiyle, Mısır'ın İngiliz komiserinden yardım istemeye karar verir ve sahildeki İskenderiye'den içerdeki Kahire'ye geri döner. Komiserin yardımı etkisini gösterir; Avni, Avrupa'ya gitmek üzere, Necip ise Bulgaristan'daki bir arkadaşının yanına sığınmak üzere meçhul bir kadere doğru gemiye binerler. Roman böylece, bir sonuca bağlanamadan biter.

Padişah II. Abdülhamit idaresine siyasî muhalefet yapan harekete, katılan kişilere "Jön Türk" denilmektedir. İmparatorluk haricine kaçmak zorunda kalan Jön Türkler, Cenevre, Paris, Londra gibi Avrupa şehirlerinde veya Mısır gibi imparatorluğun kendisine zayıf bağlarla irtibatlı köşelerinde faaliyetlerini sürdürmüşlerdir. İncelediğimiz bu roman, mücadelelerini yürütmek için Mısır'ı mesken tutan "Jönlerin", aralarında yaşadıkları iç çatışmaları işler. Romanın aslî kişisi ve anlatıcısı olan Necip'in, bu çatışmalarda hangi tarafı tuttuğu da hissettirilir. Romanda "Vedat Bey" diye tanıtılan ve o yılarda hareketin yöneticisi konumunda olan Cenevre'deki Mizancı Murat grubunun karşısında ve İmparatorluğun Amerikan tarzı bir federatif yapıyla yönetilmesi gerektiğini savunan Prens Sabahattin grubuna yakındır. Kendisine, arada sırada maddî destekte bulunan arkadaşı Avni'nin de, Prens Sabahattin'in akrabası olması, bu ihtimali kuvvetlendirmektedir. Yazarın görüşlerini yansıtan bir kahraman olan Necip, eserde İngiliz yanlısı görüşler sergiler. Üstelik Avni'nin bir hile yoluyla tutuklanması üzerine, yardımına başvurdukları kişi, yine Mısır'daki İngiliz komiseridir.

1910 yılında yayımlanan romanlar arasında elle tutulur tek roman, Mısır'daki Jön Türklerin hayatlarından bir yıllık bir kesit sunan *Jönler* romanıdır. "Natüralist sahneleri, başarılı bir gözlemim ürünü olan tasvirleriyle, şahıslar arası realist diyaloglarıyla, dönemin hakkı yenilmiş ve unutulmuş bir eseridir." Attila Özkırımlı, *Jönler*'in yeni baskısı için yazdığı önsözde Bekir Fahri için [a.g.e., s. 7], "Unutulmuş bir romancıdır Bekir Fahri. Önemsenmemiştir. Öylesine önemsenmemiştir ki, edebiyat tarihlerinde yer alan toplu değerlendirmelerde adı bile geçmez. Ne İsmail Habib, ne Mustafa Nihat Özön , ne Nihat Sami, ne Şükran Kurdakul anarlar adını yapıtlarında." ifadesini kullanır.

Romanda vaka, tamamen ihmal edilmiş veya sonu gelmeyen gözlemlerin ardında kaybolmuştur. Yazar, hayatı olduğu gibi aksettirme kaygısıyla, merak unsurunu öldürmüştür. Daha romanın başında [Aslan, 1996: 39], "okuyucunun büyük bir olaya tesadüf edeceğini zannetmesiyle beraber", ilerleyen sayfalarda bu beklenti, –biraz da takip edilen natüralist endişeden dolayı– boşa çıkarılır. Romanın, bu teknik kusurları, yine de onun önemini azaltmaz; Jön Türklerin iç dünyalarını gerçekçi bir bakış açısıyla vermesi açısından dikkate değer bir özelliktedir. Eser, Türk edebiyatında II. Abdülhamit dönemi sürgün yıllarına temas eden romanların ilk örneği olması sebebiyle de önemlidir.

Askerî Tıbbîye öğrencisi Necip'in Taşkışla zindanı, Trablusgarp hapishaneleri ve Kahire'ye uzanan sefaletle dolu sürgünlük hayatı; Ahmet Mithat'ın *Jön Türk* romanında ele aldığı sürgünlük konusundan çok daha inandırıcı ve gerçekçi bir üslûpla anlatılır. Romanda, Osmanlı ülkesinden savrulan Mısır'daki Jön Türkler, adeta, birer resm-i geçit yaparlar. Bir belge roman özelliği taşıyan eserde, 1900'lü yılların hemen başlarındaki Kahire'nin ve şehirdeki Jön Türk muhitinin başarılı bir fotoğrafi çekilir. Bilindiği gibi Jön Türk hareketi, daha sonraları, *İttihat ve Terakki* ile iktidara da gelecektir. Ancak *Jönler*, ilk yılların umutsuzluk, bezginlik ve karamsarlıkla dolu dönemini verir. Roman, zafere ulaşanların değil, arada harcanıp gidenlerin dramını işler. Ayrıca Ziya Bakırcıoğlu'na göre [Bakırcıoğlu, 1986: 19]; "yeni aydın tipinin ortaya çıkış tarihine ışık tutması" ve Ahmet Mithat'ın romanından farklı olarak bizzat "bir Jön Türk'ün kaleminden çık"mış olması baımından da önemlidir.

Natüralist sanat anlayışıyla Mısır'ın yoksul Arap mahalleleri dikkatlere sunulur. Uzayıp giden sefaletle dolu Kahire manzaraları ile, hem Doğu'nun trajik derecedeki acı yüzü, hem de buradaki Jönlerin vatanlarından uzakta yaşadıkları sefalet hissettirilmeye çalışılır. Romanda büyük bir kusur gibi duran ardı arkası kesilmeyen yol ve çerşi tasvirleri, kişilerin buralardan başka yerlerde gezememelinden kaynaklanmaktadır. Necip, Fevkalâde Komiserlik Dairesi'nin ancak duvarıyla kapısını görmüş ve muharrir de ancak o kadarını kitabında tasvir edebilmiştir. Ayrıca romanda, Mizancı Murat, Ali Kemal, Tunalı Hilmi gibi gerçek tarihî kişilerin, isim değişiklikleriyle yer aldığı görülür. Eser bu yönüyle de bir belge roman hüviyetindedir.

Romanın en önemli çatışmalardan biri de, Ermeni, Arnavut, Arap gibi azınlıkların su yüzüne çıkmaya başlayan ayrılıkçı fikirleri ve dolayısıyla azınlıklar meselesinin gündeme getirilmesidir. Zira azınlıklar meselesinin canlı tutulması, Jön Türk ideolojisin bir yönünü teşkil eder. Romanın başında sadece Necip'in ilişkilerinden tanıdığımız azınlıklar, ikinci bölümde bütün romanı kuşatır hâle gelirler. Sonuçta kardeşlik, eşitlik, hürriyet gibi Fransız İhtilâli'nden alınma yaldızlı söylemler, zihinleri romantik hayallerle beslenmiş Jön Türklerin mücadelesini, kısa zamanda bir kör dövüşü hâline getirecektir. Fakat roman, biraz da yazıldığı dönem itibariyle, azınlıklar gerçeğini açıkça göremez.

Bir yandan vatan kurtarmaya, öbür yandan birbirlerini ezmeye çalışan Jönler, zannedildiği gibi, yalnızca Türklerden ibaret değildir. Rum, Ermeni, Arap veya Arnavut asıllı insanlar, Jön Türk kimliğini şemsiye gibi kullanıp, içten içe millî gayretler peşinde koşmaktadırlar. Romandaki yabancılar da, bu azınlık mensubu Jönlerle, yerli Araplardan ibarettir. Mısır'daki önemli Jön Türk liderleri arasında, bir takım çıkar çatışmalarından dolayı ayrılıklar doğmuşsa da, alt tabakadaki Jönler arasında, gurbetin ve sefaletin getirdiği bir kader birliğinden kaynaklanan bir yakınlık vardır. Gurbet her ne kadar hüznü, zayıflığı ve yalnızlığı beraberinde getirse de Necip, mümkün olduğunca Jön Türk ülküsünden ve onurundan taviz vermeden yaşamaya çalışır. Ancak bazı paşazade Jön Türkler ve Ermeni Jönler, sefaleti biraz yaşayınca hemen işi dolandırıcılığa, vurgunculuğa dökmektedirler. Necib'i asıl yaralayan da budur. Onun kendine göre problem ettiği bir başka mesele de, Arnavut, Ermeni Arap gibi etnik kökenlerden gelen Jönlerin, bu sürgün yıllarında bile içten içe millî dava gütmeleridir.

1.23.2. Yabancılar ve Azınlıklar

Yüzyılın hemen başlarındaki Kahire'nin merkezî mekan olduğu romanda, okuyucu yoğun bir gözleme boğulur. Şehir, sürgündeki Türkler; siyasî veya adî suçlardan buraya sığınmış Ermeniler ve Araplarla kaynamaktadır. Bu tabloya –artık Mısır resmen olmasa

da fiilen bir İngiliz sömürgesi olduğu için– İngiliz askerleri, Avrupalı turistler de ilave edilince, ırklar karmaşası iyice artar. Romanın yabancıları da bu milletlerdendir.

Jönler romanında azınlıklara karşı, olumsuz denilebilecek bir tavır söz konusudur. Ancak bu, toptancı bir red değildir. Ayrılıkçı fikirler peşinde koşanların yanında tüm unsurların bir arada mesutça yaşadığı maziyi samimî bir şekilde hatırlayanlar; Osmanlı vatandaşlığından memnun olanlar da vardır.

Vartan: Mısır'daki Jön Türkler arasında Vartan gibi, Ermeni uyruklu Jönler mevcuttur. Yazar, onu öteki Jönlerden faklı tutmaz; o da vatan ve ideal uğruna acı çeken, göz yaşı döken bir idealisttir. Vartan, nerenin hafiyeliğini yaptığı belli olmayan, romandaki diğer Ermeni Avadis gibi, hilekâr ve olumsuz bir karakter olarak çizilmez. Millî kimliğinin farkında olmakla beraber, henüz ayrılıkçı fikirlerden haberdar değildir.

O, Sivaslı Necip'in hemşerisi olan bir Ermeni'dir. Necip, arkadaşı Avni'den borç aldığı yarım liraya güvenerek Vartan'ın dükkânında bir içki alemi yapmaya karar verir. "Orta boylu, uzunca bıyıklı Vartan, dar ve temiz dükkan"ında misafirlerini kabul eder. Hemşerilik bağından dolayı Necip'e yakınlık gösterir. Necip'in sefil ve pejmürde görünüşü Vartan'ı üzer. O, hemşerisi Türklerin meclisinde bulunmaktan "mağrur"dur.

> Garip bir vatandaşlık hissi Vartan'ı Necib'e daha ziyâde ısındırıyordu. Ah şu hükûmet, ah bizim memleketimiz, bu cenâbet Mısır'dan bin kat daha iyidir ya!
> Sanki o da burada şu dükkanı işletmekle iyi bir iş mi yapıyor? Kazandığı birkaç kuruş ile yalnız, yaşayabiliyordu.
> (...)
> Anadolu gözünü sevdiğim Sivas, insanın yüz lirası olsa bey gibi geçinir. (s. 64)

Jön Türklerin, gurbet, sefalet, işsizlik gibi konularda aynı statüde olmaları, onları zamanla birbirine yaklaştırır; aralarındaki etnik farkı unutturur. Önemli olan etrafında birleştikleri ortak ideal (padişahın devrilmesi ve meşrutî idarenin getirilmesi)dir. Zaten kötü yönetim konusunda, aydınların harcanışı konusunda, halkın sefaleti ve bütün bunların getirdiği rüşvet, entrika, jurnalcilik, dolandırıcılık gibi her nevi ahlâksızlıklar konusunda hem fikirdirler. Bunun yanında bir başka müşterek de "Anadolulu

olmak"tır. Farklı dinden ve milliyetten üç insan; Vartan, Necip ve Hüsnü, gurbetin acısıyla birbirine daha çok yaklaşır. Vartan "şakrak Anadolu lisanıyla konuş"ur. (s.65) Bu arada Vartan'ın, "Kürt ağzıyla" söylediği türkü, gençleri vatan düşkünlüğünden kaynaklanan bir üzüntüye sevk eder. Uzun zamandır Mısır'da bulunan ve hürriyet eksikliğinden Türkiye'den çıkmış olan bu "işgüzar" Ermeni, kendi işbilirliğinden içten içe bir övünç duyar ve kendisini karşısındaki Necip ve Hüsnü'yle kıyaslar:

> Canım onun gibi Ermeniler bu yerlerde her işe gelebiliyorlardı. Lâkin böyle mekteplerde okumuş efendiler, sürünmekten başka bir şey yapamıyorlardı. Elbette Necip iyi bir çocuktu. Zaten babası namuslu bir Türk idi. (s.64)

Vartan, dükkanını kapattıktan sonra üç sarhoş arkadaş, Kahire sokaklarında dolaşırlar. Vartan "civarın kurdu" olmuştur, "işgüzar gözüyle takip ettikleri kaldırım üzerinde müşteri peşinde dolaşan kadınların ahvâline varıncaya kadar her şeyini bilir." (s.67) Arkadaşlarına yol boyunca Mısır'daki ecnebilerin yaşantısı hakkında bilgi verir.

> –Canına yandığım dünyanın zevkini hep bu seyyahlar sürüyor, diyordu. Senenin dört mevsimini başka başka yerlerde geçirirler. Para var, karı var, tiyatro var, eğlence var. Hiç başka düşündükleri yok"
> (...)
> Bari şu seyyah karılardan birine çatabilsek. Bu Frenkler de ne acayip insanlar, bir takım bayağı Fellah, Berberîlerle iş görürler. Gâliba Mısırlılardan hoşlanıyorlar. Mısırlılarınki büyük olur, severler. (s.68)

Necip ile Hüsnü, Vartan'ın "edepsizce zevzekliğini" onun Anadolulu olmasına verirler. "Ne olacak Anadolulu değil mi? Böyle ayı olur." (s. 69) Üç arkadaş; gecenin karanlığı içinde ışıl ışıl yanan, gösterişli otellerde eğlenen kibar ecnebîleri, içlerini çekerek seyrederler. Vartan, isyan eder:

> –İmanına yandığım, insanın anarşist olacağı geliyor, dedi. Bizimkisi de yaşayış mıdır? Yanımızda bir kadın olsun, yok. (s.68)

Avadis: Romanda Avadis, "elinde kamış bir baston taşıyan, temiz giyimli, geniş vücutlu siyah gözlü" biri olarak tanıtılır: "Yatakları içindeki kirpikleri kıvrık keskin,

oynak, küçük gözleriyle" insanda daha ilk bakışta güven telkin etmeyen bir hâli olan Avadis, o yıllarda âdet olduğu üzere, kumral bıyıklarının ince uçlarını burmuştur. Teklifsiz ve "kuvvetli bir İstanbul Türkçesiyle" konuşmaktadır. (s.52) Avadis, kurnaz bir İstanbul Ermeni'sidir ve bununla da övünür:

> Avadis'in siyah hareketli gözleri dar alnı altında bir cüretle parlıyordu. Böyle para dalaverelerinden bahsolunduğu zaman kendisiyle bu zeminde âşık atılamayacağını söyler, karşısından tasdik beklerdi. (s.53)

Romanın aslî kişisi Necip ve arkadaşı Hüsnü, Avadis'in bu kendisinden aşırı emin ve kendini aşırı öven hallerinden rahatsız olurlar. Ancak ondan kurtuluş yoktur. Bu geveze Ermeni, ayak üstü arkadaşları Rıdvan ve Mükerrem'in, zengin bir Arap olan Ebulheyl'i dolandırışını, sonra aralarında anlaşmazlık çıkınca, elişen olayların kendisinin hapse düşmesi hususunu, uzun uzun anlatır.

> Bu muhterem Bey Ebulheyl dediğim adam yok mu, rütbe ve nişan budalası bir heriftir. Mayına çatmayı cana minnet bilir. Bilirsiniz ya Arapların hepsi de böyledir. (s.55)

Kahire'de Jön Türk geçinen bu Ermeni, aslında bir dolandırıcıdır. Ve gerçek birer Jön olan Necip ve Hüsnü, onun gibilerin bu hareketi kirletmesinden rahatsızdırlar. Ancak içten içe de, onun temiz ve şık görünüşünü kıskanırlar.

> Evvela bu Avadis kimdir? İstanbul'dan İzmir'e sürülmüş oradan kaçmış bir serseri. Buraya geldiğinden beri karışmadığı iş kalmadı. Daima böyle tertemiz gezer. Bir zaman Adalet nâmiyle bir gazete çıkardı.
>
> (...)
>
> Ötekini, berikini tehdit ile para koparmaya çalıştı. Evvelâ Damat Paşa'nın resmini övünerek bastıktan sonra aleyhine yürüyerek paralar istedi. Mahkemeye kadar gitti gazetesinde bir takım uydurmalar yazdı. Şimdi daima böyle vukuat peşinde dolaşır. Daima böyle şık gezer, cepleri para ile dolu bulunur. (s. 56)

Avadis ve onun gibiler, oraya ilk düştükleri sıralarda Jönlük, Mısır'da çok itibarlı bir şey olduğu için kendilerini öyle tanıtırlar. Fakat bu yolda biraz fakirlik ve sefalete uğrayınca, eski mesleklerini ele alıp, tekrar işi dolandırıcılığa ve rezalete dökerler.

Onlar gibilerinin yüzünden, Mısır'da Jönlük, "iğrenç bir şey" sayılmaya başlamıştır. (s.57)

Necip, Trablus zindanlarından kaçıp Kahire'ye varınca, "serseri bir Ermeni" olarak nitelediği Avadis ile dost olmuş, aslında "namuslu bir Türk ailesinin evlâdı" iken; onun "peşinde bir bîçâre gibi, kerhaneden meyhaneye dolaşmış, bir takım gürültü patırtılar arasında sefilane dayak" yemiştir.(s.20) Necib, bu Ermeni'nin peşinde "karanlık" ve onur kırıcı münasebetlere dalar. Kırılan onurunu müdâfaa etmek istediği namuskârlığına dokundurmamak için, fikrince türlü mazeretler bulmaya çalışır. Avadis, fuhuş ticareti ile de uğraşmaktadır. Kahire'de, genellikle Türklerin gittiği bir genelevden, oraya düşen bir zabit karısı olan Nazlı'yı kaçırmıştır. Romanda bu bilgiler, genelevde çalışan bir kadının ağzından "Nazlı'yı kaçırdıktan sonra İzmir'e gitmiş. Halep'i, Urfa'yı dolaşmış, bir takım Türk kızları getirmişti. " sözleriyle verilir (s.76)

Avadis, sadece küçük polisiye işlere bulaşan bir serseri değil; politik bağlantıları da olan bir hafiyedir. Avni'nin, İskenderiye polis karakolunda, Hıdıv'in adamlarının tertibiyle tutuklanması üzerine, birden bire ortaya çıkar. Çaresizce ortalıkta dolaşan Necip'e, Mısır'daki İngiliz Komiseri'nden yardım istemesini tavsiye eder.

Romanda Avadis'in aslında aslında İngiliz vatandaşı olduğu belirtilir. Bir ara Hıdiv tarafından tutuklanır, Remle'deki Menteze sarayına "mahpus" edilir. Bir gazetede bu olayla ilgili olarak çıkan haberde, "Hıdiv'n bu örfî muamelesine" İngilizlerin müdahale etmesi gerektiği, "husûsiyle Avadis'in İngiliz tebaası olduğundan" bahsedilmektedir. O, hapisten İngilizlerin müdahalesiyle kurtarılır. Bunun üzerine Hıdiv tarafından yirmi lira maaşla ve bir daha Mısır'a geri dönmemek şartıyla Atina'ya sürgün edilir. Buradan yazar, Avadis'in, politik irtibatları güçlüolduğunu belitmnin yanıda, İngilizlerin Mısır üzerindeki etkisini de gözler önüne sermiştir. Roman hakkında bir makale yayımlayan Baha Tevfik'e göre [Bahâ Tevfik, 1910: 2-5]; başta Necip, Hüsnü, Arif cemil, Avadis olmak üzere, romandaki kişiler; "az tahsil görmüş, az zeki, parasız ve beceriksiz" insanlardır.

Apik Efendi: Necip'le Hüsnü onunla, Ermeni Cemiyet-i Hayriyesi'nde karşılaşır ve sohbet ederler. Necip onu önceden de tanımaktadır. "Uzun boylu, sarışın, yaşlı ressam" Apik Efendi ileri görüşlü ve "yumuşak" tabiatlı biridir. (s.101) Esasen Rusya Ermenilerinden olan ressam, Necip'in Jönlük gayretini görerek ona karşı bir yakınlık duymaktadır. Ancak "Türklük ve Ermenilik arasındaki mücâdeleleri bildiğinden mümkün olduğu kadar bu harâretli bahislerden sakınır." (s. 101) Politikadan lâtife nevinden bahseder. Asıl maksadı sanatını icra etmektir. Mısır'da "resim için pek güzel süjeler" bulunmaktadır. Akşam manzaraları, Nil'in o rahat hâli, yerli halk ve kahire'nin harap yerleri, hele Mısır'a mahsûs pek şiddetli renkler, Apik Efendi'nin arayıp da bulamadığı peyzajlardandır. Sigara bile içmeyen ressam, yalnız mesleğinin kurbânı gözükmekte, kendisi, "sözlerinin arasına karıştırdığı felesefeli sözlerle, insaniyete karşı geniş, acıyıcı" bulunmaktadır.

Jönlük davasını, bir nevi "mezhep" gibi benimsemiş olan Necip, etrafındaki tüm politik hadiselere bu zaviyeden bakmayı alışkanlık haline getirmiştir. Bu yüzden her akşam coşkulu toplantılar yapan, yanlarına giden Türklere soğuk davranan milliyetçi Ermenilerle değil; Apik Efendi gibi uzlaşmacı olanlarla sohbet etmeyi, fikir alış verişinde bulunmayı sever. Aslında iki farklı milliyetten, ama aynı cihanşümûl ülkenin vatandaşı olan Necip ve Apik, bunun haklı gururuyla birbirlerine yaklaşırlar.

> Ermeniler de Türkler gibi bugünkü zulümden şikâyet etmeye haklı idiler. Altı yüz seneden beri bu vatanda yaşıyorlardı. Âdeta âdet ve ahlâk bir gibiydi. Hattâ dışarıda bile yine birbirlerinden ayrılmıyorlardı. Lâkin maatteessüf Türklükle hükûmeti birbirinden ayıran olmuyordu. Araya lüzumsuz bir zıddiyet girdi. Birbirine yan bakılıyor. (s.103)

Apik Efendi geniş görüşlüdür. Devrin siyâsî hâdislerinin arkasındaki gerçekleri, politik oyunları görebilmektedir. Rusya'nın Ermenileri, Osmanlı Devleti'nin iç işlerine karışmak için kullandığının, asırlarca beraber yaşamış iki milleti birbirine kırdırdığının farkındadır. Ama Türkler de, Ermenilerin Türk memleketlerini ele geçirmek niyetinde olduklarına inanmakla haksızlık etmektedirler.

> –Hani ya, herkes bizim gibi anlaşarak konuşsa; bir hürriyet, hürriyet diye bağırıyorlar. Hürriyet birinin boğazına sarılmak mıdır? Hele bu Türklük, Ermenilik ortadan kalksa, Türkiye ne güzel bir

> memleket olacaktır. Bakınız şurada üç dört kişi oturmuş ne tatlı konuşuyoruz.. Bu içeride mümkün müdür? (s.104)

Necip, muhatabının bu sözlerine hak vermekten kendini alamaz ve kendi kendine azınlıklar meselesi hakkında düşünmeye başlar:

> Bütün bu görünürdeki dik başlılık ve ısrara rağmen, Ermeniler de memleketin esiri, kurbânı idiler. Bu, bir Türk ile Ermeni'nin şöyle baş başa verdikleri zaman aralarında geçen konuşmaların dokunaklı edâsından anlaşılıyordu. Nihâyet Ermeniler de görünüşte hür gibi gözüken bir mazlûmîyet örtüsü altında idiler. Son vakalardan beri târümâr olmuşlardı. (s.105)

Dönemin *Osmanlıcılık* ideali peşinde koşan romantik Osmanlı entellektüelleri, henüz azınlıklarda uyanmaya başlayan milliyet davasının, devleti ne şekilde parçalayabilecek bir tehlike içerdiğini idrak edememiştir. Onların yegâne derdi, padişahı devirmek, meşrutî idareyi getirmektir. Ondan sonra nasıl olsa, tesis edilecek huzur ve özgürlük ortamında her unsur bir arada yaşamak isteyecektir. Aslında kendisi bir Ermeni milliyetçisi olan Apik Efendi, Necip'in şahsında dönem aydınlarının kendi değerlerini, milliyetini inkâr edişine şahit olur. "Hakim" durumda olan bir milletin aydınlarının *Osmanlıcılık* gibi bir hayâle sarılmalarını anlamakta güçlük çeker.

Masrufyan: Abdülhamit'in amansız hafiye teşkilatı, Jönleri sığındıkları yabancı ülkelerde de rahat bırakmaz. Hafiyeler, kendileri ahlâksızlığın her türlüsüne bulaştıkları halde, maddî çıkarlar uğruna genç idealistleri harcamaktan çekinmezler. Bunlardan biri de hafiyeliği bir gelir kapısı edinmiş Masrufyan Efendi'dir. Yazar, Necip'in berberde tıraş olurken gördüğü bu adam hakkında, kısaca bazı bilgiler verir. O da Avadis gibi kurnaz ve sahtekâr Ermenilerdendir. Necip bu adamı uzaktan tanımaktadır. "Kısa vücûdu, kırmızı fesiyle çiçek bozuğu (...) hindi burunlu kırmızı çehre"li Masrufyan, on beş günde bir çıkardığı *İttifâk-ı Osmânî* gazetesiyle görünüşte Jön Türkler aleyhinde durur. Ortalıkta dönen Jön Türklük vukuatından yararlanmak peşindedir. Mısır'a yeni düşmüş genç Türkleri kollayarak gazetesinde yazdırır. İstanbul hafiyeliğiyle şantaj yaparak çevresinden para sızdırır. Buna Mısırlı bir Berberî paşayı da ortak eder. Amacı "mabeynde külah kapmak"tır. Masrufyan, bir ara Kahire'ye yeni düşmüş, acemi

Hüsnü'yü de ağına düşürmüş, ona da "bir riyal" karşılığında "birkaç müsvedde karalatmış"tır.

Kendini çevresine önemli biri gibi tanıtır. Vaktiyle İstanbul'da Nâmık Kemâl'in zamanında gazete müdürlüğü yaptığını Jön Türk cemiyetinin lideri Vedat Bey'i (Mizancı Murat) Kahire'de misafir ettiğini övünerek anlatır. Ama asıl işi, çıkardığı gazete vasıtasıyla çevresine şantaj yaparak para sızdırmaktır. "Burnundan yakaladığı bir berberî Paşa'nın parasıyla gazete çıkar"ır. Hatta Damat Hamdi Paşa aleyhinde de bazı yazılar yazmıştır.

Hacı Nine: "Zayıf,kuru" bir kadın olarak tarif edilir. Necib'in Kahire'de sık sık gittiği sütçü dükkânını işletir. Mısır Arabı olan bu kadın, kocası "Hacı"nın kendisinin hiç sevmediği Jön Türklere veresiye hesap açmasına kızar. Bu yüzden Necip'e ve diğer yoksul Jönlere oldukça soğuk davranır.

> Aman bu kadın da; yüzünden zehir akar. Selam verirsin almaz, söz söylersin cevap vermez. Veresiye bir süt içiyoruz diye, ölü benizli suratını asar durur." (s.26)

Hacı Nine, natüralist bir eser olan *Jönler* romanında, oldukça canlı ve inandırıcı bir tip olarak tasvir edilir. Dükkânında bol bol yiyip içen Jön Türklerin, para vermek konusunda isteksiz davranmaları onu sinirlendirir. Yazar onun bakış açısıyla Jön Türkleri şöyle değerlendirir.

> Bu hep, kocası budalanın kabahati idi. Hemşehri ve müşteri diye bunlara emniyet ediyor. Sanki içlerinden bir içtiği sütleri inkâr etse parayı kimden alacak! Tut kelin perçeminden. Kendisine kalsa doğrusu böyle alışveriş eksik olsun diyecekti. Sanki Arap müşteriler yetmiyor mu!
> (...)
> Hem bunlar Hacı'nın dediği gibi iyi adamlar olsaydı, buralara kadar düşüp böyle sürünmezlerdi. İşte hepsi kendi kabahatini kendi ağzıyla söylüyordu. Şu Necip, bilmem gece kaleden iple inerek zindandan kaçmış Mazhar Arkasından gelmiş; şu Necib'in hesâbına yiyen Hüsnü'de kimbilir nasıl kaçmıştı. Elbet bu kaçak herifler kendi Ermenileri gibi hükûmetle uğraşmaya çıktıkları için başlarına bu felaketler geliyordu. Ateşle oyun olur muymuş? (s. 32-33)

Bu patlak gözlü, hârice mütemâyil alt dudaklı sütçü kadının dükkânı pek "iğrenç"tir ama yoksul gençlerin gidebilecek başka bir yerleri de yoktur.

Halepli Hoca: İstanbul Kahvesi'nde bu isimle tanınan Hoca, "temiz yeşil sarık altına, siyah cübbesi üzerine düşen sakalının kapladığı uzunca çehresiyle ciddi, pişkin" görünüşlü biridir. (s.45) Aslen Arap olan Hoca'nın gerçek adı verilmez. Kahvede etrafını çevirenlere "yumuşak bir Arap şivesiyle" kendisini oraya düşüren olayların hikayesini nakleder. (s. 45) Kendisi Halep'in önde gelenlerinden biriyken Osmanlı valisi ile ters düşmüş, Vali, Hoca'nın varlığını tehlike addedip bir komployla mahkum ettirince o da çareyi kaçmakta bulmuştur. "Taşralarda valilerin zulüm ve istibdadı ne kadar büyük olsa İstanbul'a yetişememektedir." (s. 52)

İstepan: Avni, Mesajeri kumpanyasının "Senegal" vapuru ile İskenderiye'den ayrılacağı sırada "hiç tanımadığı, çiçek bozuğu ablak çehreli, siyah gözlü şişman bir adam"ın attığı tokatla engellenir. Bu "at hırsızı" kılıklı Ermeni, güya Avni'ye sattığı üç liralık gül yağının parasını istemektedir. Avni ile ikisi yaka paça kavga ederler, büyük bir kalabalık toplanır. Gelen jandarmalar ikisini de tutuklar, götürürler. Adam, karakol kayıtlarında adını İstepan olarak verir. Jön Türk muhalifi Hıdiv'in yakın adamı olan İrfan, Avni'yi Avrupa'ya göndermemek için bu tertibi uygulamıştır. Plan başarıya ulaşır. Bu adam İrfan'ın yardımıyla kefâlet ödeyerek kurtulur; ancak Avni tutuklanmıştır. (s.150)

Avusturyalı Kadın: Necip ve Hüsnü'ye kaldıkları odayı kiralayan pansiyoncu kadındır. Avusturyalı olduğu belirtilen bu kadın "yerden yapılı şişman vücûd"uyla bütün gün uyur. Bu sebepten de, bütün gün evlerine kimse gelip gitmeyen Necip ve Hüsnü'den pek memnûndur. Yalnızca, arada bir sabahları evlere su taşıyan ve erkenden kapılara vurarak herkesi uyandıran Arap sakaya "müthiş Arapçasıyla" çıkışmak için dışarı çıkar. (s.113) Bazen de "evi bütün bütün yalnız bırakarak, kendi yiyeceğini kendi eliyle tedarik için dışarı" çıkar. Bu kadın Necip'le Fransızca konuşur.

Habib Efendi: Ubûd Efendi'nin arkadaşıdır. Avukat olduğu belirtilen adam, kendini bir Jön Türk olarak tanıtsa da, aslında hıdivin hafiyesidir ve Jön Türklerden bilgi sızdırmaya çalışır. Romanda bir figüran olarak yer alır.

Kunduracı Mardiros: Avadis'in yanında görülür. Onun gibi Jön Türklükle geçinen bir şarlatandır.

Yaşlı Fahişe: Kahire'deki Türk kerhanesini işleten kadındır. Necip, Kahire'ye ilk geldiği zaman Avadis gibi Ermenilerle, Jön Türklük mazisini kirleten işlere karışmış, Şehirde daha ziyade Türklerin gittiği ve ihtiyar bir Ermeni kadının işlettiği genelevinde sıkça vakit geçirmiştir.

Ubûd Efendi: Hüsnü ve Avni'nin kaldıkları pansiyondan arkadaşları olan adam, ulemâdan Suriyeli bir Arap'tır. Kırmızı yanakları, koyu siyah, kısa bıyıklarıyla ahbabı Hüsnü ve Necip'in "ümitsizliklerine acımakta"dır. Romanda figüratif bir fonksiyonu vardır ve hakkında ayrıntılı bilgi verilmez.

İngiliz Lord: "Mısır'ın gizli hakimi" olarak tanıtılan ve Kahire'de ikamet eden İngiliz komiseridir. Romanda ismi verilmez. Necip, Arkadaşı Avni'nin Hıdiv'in adamlarınca tertiplenen bir hile ile tutuklanması üzerine Avadis'in tavsiyesi ile bu adamdan yardım ister. Pren Sabahattin tarafından savunulan Amerikan tarzı federatif bir idare yanlısı olan Necip, Amerika, İngiltere gibi ülkelerin Mısır'daki idarî uzantılarına olumlu bir gözle bakar. Kendisinden bir dilekçe ile yardım istenilen İngiliz komiseri, Avni'nin hapsedildiği liman tutuk evinden kurtulmasına yardım edecektir.

1.24. JÖN TÜRK[1]

Nurullah	Romanın aslî kişisi olan genç Jön Türk
Ayşe Ceylan	Nurullah'ı seven genç kız
Ahdiye	Nurullah'ın nişanlısı (sonradan karısı)
Dilşinas Hanım	Ahdiye'nin eski bir cariye olan annesi
Kazım Bey	Ceylan'ın eski bir kapı kethüdası (kâhya) olan babası
Sezaidil Hanım	Ceylan'ın eski bir rakkase olan annesi
Kaşif Efendi	Nurullah'ın babası
Zeliha Hanım	Nurullah'ın dul kız kardeşi
Abdüllatif Efendi	Ahdiye'nin hocası
Zehra Hanım	Abdüllatif Efendi'nin karısı
Doktor İrfan Bey	Mahalle doktoru
Feyzullah Bey	Uşak Kiryaku'nun mektup ilettiği serhafiye
Şahin Ziya	Nurullah'ın Mekteb-i Sultanî'den arkadaşı
Hasan Çavuş	Nurallah'ı Akka'ya götüren asker
Hapishane Müdürü	Taşkışla hapishanesi müdürü
Hafiz Kadri	Akka mahpuslarından genç bir tıbbiyeli
Abdülgaffar Sacit	İskenderiye'de bir Jön Türk avukat
Ziyaullah	Ceylan'ın gayri meşru oğlu
Mirza Hüseyin Ali	Nurullah'ın Farsça hocası
Hafiz Mehmet Efendi	Nurullah'ın Arapça hocası
İzzet Efendi	Nurullah'ın hüsn-ü hat hocası
Remziye	Dilşinas Hanım'ın kiracısının kızı
Miralay Gazanfer Bey	Ahdiye'nin eski bir binbaşı olan merhum babası
Yusuf Kenan Bey	Gazanfer Bey'in "kuzât-ı askeriyye"den olan merhum
Mutasarrıf Paşa	Akka mutasarrıfı
Mösyö Kaon (Caun)	Fransız vapur şirketinin Akka'daki acentası

[1] Ahmet Mithat Efendi, *Jön Türk*, Tercümân-ı Hakîkat mat. İstanbul 1326 (1910), 128 s.

Mısırlı Rıfkı Bey	Akka mahpuslarından bir Mısırlı
Mirza Hüseyin Ali	Nurullah'ın Farsça hocası
Enstitütris	Ceylan'ın mürebbiyesi
Kiryaku	Kazım Efendi'nin dairesindeki uşak.
Despina	Kiryaku'nun yine hizmetkâr olan ihtiyar kız kardeşi
Zenciye Aşçı	Dilşinas Hanım konağının aşçısı
Ermeni Hizmetçi	Dilşinas Hanım konağının hizmetçisi
İhtiyar Arap Cariye	Kaşif Efendi'nin evinde hizmetkâr

1.24.1. Romanın Özeti

Romana Merhum Gazanfer Bey ailesinin anlatımıyla başlanır: Dilşinas Hanım, Keşkekçilerbaşı'ndaki konağında, kızı Ahdiye, "ihtiyar bir ayvaz, mutfakta bir zenciye aşçı ve yukarı hizmetinde kart bir Ermeni karısı" ile beş nüfus olarak yaşamaktadır. Dilşinas Hanım, konakta yarı alaturka yarı alafranga bir hayat sürmektedir. Bu ikilik konağın bizzat mimarisinde de müşahede edilir; ilk yapılışındaki planıyla eskiyi ve geleneksel olanı yansıtan bina, sonradan mobilyaları ve mefruşatıyla modern evlere uydurulmaya çalışılmıştır. Merhum miralay Gazanfer Bey ve eski bir cariye olan Dilşinas Hanım'ın kızı olan Ahdiye, annesinin gözetiminde geleneksel bir eğitimle yetişmektedir. O dönemde "on bir, on iki yaşında bir kız çocuğu adeta kadın sayıldığından, annesi tarafından mektepten alınmış ve eğitimine yalnızca husûsî hocalardan ders alarak devam etmiştir.

O zamanlar on altı yaşında olan Nurullah, dul ablası Zeliha ve babası Kaşif Efendi ile, alafranga usullere göre tefriş edilmiş bir konakta yetişmiştir. O, vaktinin büyük bir kısmını kışın Mekteb-i Sultani'de, yazları da Kadıköy'deki Fransız Mektebi'nde muallimlere refakat ederek geçirmektedir.

Kapı kethüdalığından emekli Kazım Efendi ile eski bir rakkâse olan Sezâidil Hanım'ın kızı Ceylan, babasının kapı kethüdası bulunduğu dairede Çerkez cariyelerin ve Fransız muallimelerin arasında pek serbest ve hoppa bir çocukluk geçirmiştir. Ceylan'la

Nurullah'ın aileleri birbirleriyle görüşmektedirler. Sezaidil Hanım'la, o zamanlar otuzunda taze bir dul olan Nurullah'ın ablası Zeliha Hanım tanışmaktadırlar. Gamını dağıtmak isteyen Zeliha, şen şakrak bir kadın olan Sezaidil'in sohbetinde neşe bulmakta ve aileler arasında gidip gelmeler sık olmaktadır. İki ailenin bu yakınlığından dolayı iki genç de birbirleriyle samimi görüşürler.

Nurullah ile karşılıklı sohbetlerinde Ceylan, muhatabını hem bir yanıyla Batılı "serbest fikirli bir adam"; hem de "eski zamanların çürüklüğü içinde kalmış" biri olarak niteler. Nurullah'a göre ise bir genç kız, her şeyi bilmeli fakat içinde bulunduğu mevkiinin de farkında olmalıdır. Ceylan, ailesinin olmadığı bir gecede sohbet etmek için çağırdığı Nurulah'a komplo kurar ve muhatabına içki içirerek ondan hamile kalır. Tabiatiyle beş hafta kadar sonra genç kadında bir takım sıhhî rahatsızlıklar görülmeye başlar. Annesi Sezaidil Hanım, kızını soruşturduğunda onun gebe olduğunu anlar.

Ceylan, Nurullah'la aralarında geçenleri tüm açıklığı ile, kendisine cahil küçük bir kız çocuğu süsü vererek, annesine anlatır. Ceylan'ın gebeliği gizlenemeyecek duruma gelince bu meselelerde oldukça tecrübe peyde etmiş hizmetçi Despina'ya da durum açılır. O, çocuğu düşürmeyi teklif eder. Ceylan okuduğu Frenk kitaplarında bu fiilin bir cinayet sayıldığını söyleyerek kabul etmez. Gebelik üçüncü ayına ulaştığında ana kız, artık durumu Nurullah'a bildirmeye karar verirler.

Nurullah ne yapacağını bilmemenin şaşkınlığı içerisinde Mekteb-i Sultanî'den arkadaşı Salih Ziya'yı ziyaret eder. Bu belâyı savuşturmanın en iyi yolu evlenmektir ve istediği eş tipi "gerek terbiye-i medeniyece, gerek mâişet-i beldece orta hâlli bir şey"dir. (s.145)

Arkadaşı, ona merhum Gazanfer Bey'in kızı Ahdiye'yi tavsiye eder. Ceylan'a, kendisiyle evlenemeyeceğini, çocuğu gizlice doğurmak istediği takdirde velâyeti altına alacağını, yok eğer mahkemeye gitmek isterse verilecek hükme razı olacağını, her şeye rağmen kendisiyle bir arkadaş gibi kalmayı arzu ettiğini bildiren bir mektup yazar. Daha sonra Ahdiye'nin hocası Abdüllatif Efendi'yi bularak kendini tanıtır. Usûlü ile talebesi Ahdiye'yle evlenmek istediğini ve bu hususta vâsıta olmasını rica eder.

Ceylan, mahkemeye gitmeyeceğini ve eğer çocuğunu dünyaya getirirse onun üzerinde babalık gibi bir hakkının da olamayacağını yazar. Ahmet Mithat'a göre Ceylan'ın Nurullah ile gayri meşru bir ilişkiye cesaret etmesi ve onun tüm bu "turfanda" halleri büyürken içinde bulunduğu alafranga muhittir. Roman kahramanlarından Zeliha Hanım bu durumu, onun yetiştiği dairedeki terbiyesi bozulmuş cariyelere ve Fransız nedimelere bağlarmaktadır. Ahmet Mithat'ın romanlarında rastlanan [Arslan, 1995: 592], "Bu tip, Fransız muallimelerin olumsuz etkisinde kalmış bir"idir. Nitekim sonunda, Zeliha Hanım, kardeşi için Ahdiye'yi istemeye gider. Kız verilir, düğün hazırlıkları başlar. Ceylan kendinden beklenmeyecek kadar sâkin ve durumu kabullenmiş görünmektedir.

Nurullah içgüveysi gireceği için düğünden evvel eşyalarını ve kütüphanesini tanzim eder. Hem babası hem kendisi, devrin istibdadından ve siyasî ortamından şikayetçi oldukları halde, bunu değiştirmeye güçleri yetmediğinden siyasetten ve siyasî yayımlardan uzak durarak kendilerini evlerine kapatmış, asıl vatanperverliği kendilerini siyasî sürgünlerden korumakta görmüşlerdir. Bu sebeple onun evrakları ve kitapları arasında devrin siyasî iktidarınca "muzır" sayılabilecek bir yayın yoktur.

Nurullah, düğün günü Ahdiye'nin "yüz yazısı" için gelin evine gidemez, traş olduğu berber dükkânında tevkif edilir; zira zaptiyeler evini basmış ve kütüphanesinde pek çok muzır evrak bulmuştur. Bu hadisenin akşamında Ceylan annesi ve babası Kazım Efendi'ye yaptığı entrikayı anlatır. Aslında kendisi de bir istibdat karşıtı olan baba, kızının bu cürmüne önce kızar ise de, bir süre sonra durumu kabullenir. Zira o "romantik usûle göre hikâyeler tertip eden bir muharririn kaleminden çıkmış", bütünüyle saf ve iyi bir kahraman değildir.

Bu "melun alafranga"lık yüzünden kızının düştüğü durumu gören baba, pişmandır ama olan olmuştur. Kazım Efendi, serhafiye Feyzullah'ın konağına çağırılır ve başlangıçta bu "menhus" mesleği yapanlardan iğrenmesine rağmen, kendisine yapılan hafiyelik teklifini kabul eder. Kazım Efendi eskiden şiddetli bir Jön Türk iken, Feyzullah'tan gelen maddî yardımlarla iyi bir hafiye olurken; kendi halinde bir adam olan Kaşif Efendi, oğlunun başına gelenler yüzünden sıkı bir Jön Türk olmuştur.

Nurullah, Akka'da on beş yıl kalebentliğe mahkum edilir. Ama yine de Yemen'e veya Fizan'a sürdürülmediğine sevinecektir. Ceylan ise, İstanbul civarında bir köyde çocuğunu doğurur. Köyün ahâlisi Rum ve Ermenilerden oluşmaktadır. Adı Ziyaullah konulan çocuk bir sütanneye teslim edilir. Nurullah'ın babası ve kız kardeşi de bir süre sonra Akka'ya gelirler. Bundan haberdar olan Ceylan, babasının vasıtasıyla oranın mutasarrıfına, "mahkumlara emirnamelere uygun davranılması" gerektiğine dair bir telgraf yollatır. Nurullah bu sebeple ailesiyle görüşemez.

Ceylan'ın şerrinden sürgünde bile emin olamayacağını anlayan Nurullah, Mösyö Kaon adlı bir Fransız'ın yardımıyla, gizlice bir Fransız vapuruna binerek İskenderiye'ye kaçar. Babası ve kız kardeşi de, yine Kaon vasıtasıyla gizlice İskenderiye'ye getirtilir. Nurullah, mülteciler için bir cazibe merkezi olan Mısır'ın bu liman şehrinde, mesleğini icra etmeye başlar ve kısa zamanda şöhretli ve başarılı bir "dava vekili" olur. Hoca Abdüllatif Efendi vasıtasıyla yazıştığı karısını da yanına getirtir. Onların gidiş haberini babasından alan Ceylan, cinnet geçirir ve üzerine petrol dökerek yakmak suretiyle intihar eder. Nurullah, Mısır'da ailesiyle sekiz sene yaşar ve iki çocuğu olur.

Nurullah, 1324 (1908)'te *Kanûn-ı Esâsî*'nin ilânının ardından ilan edilen umûmî af üzerine İstanbul'a döner. İstanbul, hürriyetin coşkusundan sarhoş olmuştur. Halk serhafiye Feyzullah Efendi'nin evini basmış, onu iplerle sürüklemiş, Kazım Efendi kendini Kandilli Burnu'ndan denize atmıştır. Roman bu bilgilerle sona erer.

Jön Türk, Ahmet Mithat Efendi'nin son romanıdır. Ahmet Mithat, sanat hayatını noktaladığı bu romanda da bilinen çizgisini korumuştur. Ancak tema güncelleşmiş, meşrutiyet sonrası romanımıza giren ana meselelerle desteklenmiştir. İstibdat teması fon olarak kullanılmak suretiyle, ilmî esaslara bağlanılmaya çalışılmış bir feminizm, nişan ve evlenme usullerine dair bir sürü ayrıntı romana giriştir. Nurullah, *Felatun Bey ile Rakım Efendi* romanındaki Rakım Efendi'nin fonksiyonunu devam ettiren idealize bir kahramandır.

Romanda, yazarın diğer romanlarında da karşımıza çıkan mevcut durum ile olması gereken durum arasındaki zıtlık ana çatışmayı oluşturur. Romanın idealize kişisi Nurullah, içinde yaşadığı istibdat zulmünün farkına, bizzat kendi zulme uğramadan varamaz. Beyhude yere suçsuzluğunu haykırır ama duyan olmaz. Buna karşın yaşadığı hapis ve sürgünler onu olgunlaştırır; tam bir ihtilâlci yapar. Romanda, Nurullah'ın çileli hikâyesi yanında, iki büyük ictimaî ve siyasî meseleye değinilir. Bunlar Abdülhamit istibdadı ve alafrangalığın getirdiği köksüz yozlaşmadır.

1908 öncesinde yönetimi elinde bulunduranlar, rüşvet yiyen memurları, zorba paşaları, hafiye teşkilatlarıyla idealist ve aydın fikirli gençler üzerinde bir baskı oluştururlar. Asılsız jurnalleri, ahlâksızca şantajlarıyla halkı sindiren bu kesim, umûmî huzurun ve ahlâkın bozulmasına sebep olmuştur. İktidarın sunduğu geniş imkanların çekiciliğine kapılan zayıf kişilikler, para makam ve ikbal hırsıyla hafiye olmuş, yeri gelince en yakınlarını bile jurnallemekten geri durmamışlardır.

Roman kişilerinden pek çoğu da hiçbir alakaları olmadığı halde kendilerini idare ile Jön Türk çekişmesinin ortasında bulmuşlardır. Hatırlı yakınları olmayanlar, uzun işkencelerden sonra ayaklarına bağlanan bir taşla Sarayburnu'ndan denize atılırken; bazıları da devrin yüksek bürokratlarına kadar uzanan bir rüşvet zincirinden geçtikten sonra Trablusgarp, Akka, Fizan gibi imparatorluğun uzak diyarlarına sürülmüşlerdir. Burada yaşadıkları neticesinde de ateşli birer Jön Türk olup çıkmışlardır.

Bu akıbete, her zaman aydın Türk gençleri uğramaz. Bazen bir Ermeni de verilen bir jurnal neticesi zindanlara düşebilir, sürgüne gidebilir. Örneğin dönemin zulmü ve haksızlıkları, Mehmet Celâl'in *İsyan* romanında da önemli bir konu olarak işlenir. Romanın aslî kişisi Vedat, Askerî Tıbbîye'de öğrenciyken yasak fikirleri dolayısıyla Trablusgarp'a sürülmüş, orada ateşli bir Sultan Hamit aleyhtarı olan Vedat, Meşrutiyet'in ilanıyla dönebilmiştir. Üstelik eserde, bu acı akıbeti paylaşan sadece o değildir. Parasına göz diken hafiyelerin jurnali sonucu zindanlara düşen ve aklî sağlığını kaybederek Fransız akıl hastanesinde can veren Ermeni tüccar Agop Efendi'de zülmün mağdurlarından biri olarak karşımıza çıkar.

Romanda eğitim-öğretim meselesi de önemli bir tema olarak yer alır. Fakat dinî eğitimle, Batılı eğitim bir arada düşünülür. Birbiriyle senteze ulaşmayan her iki eğitim tarzı da eksiktir. Bu itibarla romanın temel yapısı, her iki eğitimi de bünyesinde uzlaştırmış müspet tipler ile yozlaşmış tiplerin çatışması üzerine kurulur. Aslî kişi Nurullah ile nişanlısı Ahdiye birinci gruba girerler. Bunların sağlam kişiliklerinde ve ahlâkî olgunluklarında, okuldan aldıkları dinî eğitimin payı vardır. Namus ve evlilik konusunda kural tanımayan fikirleriyle Ceylan ise, tek yanlı eğitimin yozlaşmış örneğidir. Dinî eğitimden yoksun olduğu için hayat felsefesini aralarında bulunduğu Fransız oyunculardan, ahlâksız cariyelerden öğrendikleriyle ve okuduğu Fransızca eserlerle şekillendirmiştir.

Romanın bir başka teması ise feminizmdir. Fakat yazara göre iki çeşit feminizm vardır. İlki ölçülerini alafranga Ceylan'ın temsil ettiği ve toplumumuz için yıkıcı olan feminizm; diğeri ise idealize kahraman Nurullah'ın ağzından dile getirilen "müslümanca bir feminizm" (s.70)

1.24.2. Yabancılar ve Azınlıklar

Romanın yabancı şahıslarını iki grupta toplayabiliriz: İstanbul'daki kibar konaklarında çalışan azınlıktan hizmetkârlar ve Nurullah'ın Mısır'ın kozmopolit çevresinde tanıştığı ecnebiler...

Mösyö (Caun) Kaon: Bir Fransız vapuru ile jandarma nezaretinde Akka'ya gönderilen Nurullah, Akka mutasarrıfı tarafından hoşça karşılanır. Siyasî yönelim açısından o zamana kadar boş bir sayfa olan Nurullah, menfâdaki arkadaşlarından ve oranın atmosferinden etkilenir, sıkı bir Jön Türk olup çıkar. Bir Fransız vapur kumpanyasının Akka "acenta"lığını yapan Mösyö Kaon, bir Jön Türk sempatizanıdır. Nurullah kısa zamanda ahbaplık kurduğu bu adamla, Jön Türklük davası ve Türkiye'nin durumuna dair uzun sohbetler eder. Bir ara Mösyö Kaon, onu Mısır'a kaçırmayı teklif eder.

Fransız Messagerie Maritime adlı vapur kumpanyasının Akka'daki acentası olan Mösyö Kaon'la Nurullah arasında "kardeşçe" bir yakınlık kurulur. "Sosyalistliği anarşistlik derecesine vardırmış bir adam" olan Kaon, yalnızca Nurullah'la değil Akka'daki diğer tüm politik mahkumlarla yakından ilgili bir aksiyon adamıdır. (s.225) Türkiye'nin "acınacak hali"ne dair uzun hasbıhaller, politik sohbetler ederler. Mösyö Kaon'a göre "uçurumun ta kenarına kadar gelmiş olan bu memleketi kurtarabilecek bir kuvvet varsa, o da Jön Türkler"dir. (s.226)

Müşterek sohbetleri esnasında bir ara Nurullah'ı Mısır'a kaçırmaya teklif eden Kaon, büyük bir gizlilik içerisinde bu planını gerçekleştirir. Nurullah'a, İskenderiye'de de yardımlarını sürdüren Kaon, onun hakkında civarın ecnebi gazetelerinden *Phare d'Alexandrie*'de övücü yazılar yazar. Bu haberlerin birinde Nurullah'ın oraya yeni yerleşmiş başarılı bir avukat olduğu da yazmaktadır. Bu haberler sayesinde Nurullah'ın yeni geldiği ve hiç tanımadığı bu çevreye tutunması kolay olur.

Mösyö Kaon, *Şıpsevdi* romanındaki Mösyö McFerlan gibi, memleket dahilinde ne yaptıkları ne ile meşgul oldukları tam anlamıyla bilinemeyen karanlık kimlikli ecnebilerdendir. Bu adamların asıl işleri, görünüşte yapar göründükleri işlerden çok farlıdır. Türkiye'de kurdukları gizli, açık dostluklarla Batı'daki vazifeli oldukları merkezlere sürekli haber geçerler. Ahmet Mithat, Mösyö Kaon'un bir "hafiye" olduğunu ima eder ancak bunu açıkça dile getirmez. Abdülhamit'in yuva yıkan hafiyelerinden yakınırken; memleket aleyhine faaliyet gösteren Avrupalı ajanlardan şikayet etmez.

Romanda Mösyö Kaon'un, olumlu bir kişilik olarak tanıtılmasında, çileli roman kahramanının –görünüşte– hiçbir menfaat beklemeden yanında olmasındandır. Feyzullah Efendi gibi Abdülhamit ajanları romanın sonunda hor ve hakir olarak yerlerde sürüklenirken Mösyö Kaon, başı dik bir şekilde galiplerin yanındadır. Bu galebede, ihtilâlci Jön Türkler kadar; Mösyö Kaon gibi memleket dahilinde faaliyet gösteren gizli destekçilerinin de büyük payı vardır. Onların Jön Türklere duydukları sempati ve yaptıkları yardım, şahsî dostlukları gereği değil; kendi memleketlerinin uzak ve gizli menfaatleri gereğidir.

> Konsolos vekili, vapur veya ticaret acentası gibi işler ile sevâhilimizde ve devâhilimizde meşgul olan Avrupalılar ne mütecessis ne kadar vâkıf adamlar olurlar! Vali, mutasarrıf, kaymakam gibi rüesâ-yı hükûmet ile dost olurlar ehl-i muhakkim ile dost olurlar. Ahâliden haysiyet, hürmet sahibi kimler varsa dost olurlar. Avrupa gazetelerinden aldıkları mâlumatı bunlara tebliğ edip bunlardan aldıkları malumat-ı mahallîyeyi de "muhabir "sıfatıyla Avrupa gazetelerine yazarlar. Ne acayip şeydir ki Bartın gibi küçücük bir iskelemizde senevî milyonlarca yumurta ihraç olunduğu haberini biz evvel İstanbul'da Fransız Ticaret Odası reisi Mösyö Giraud'dan almışızdır.
>
> İşte bizim "Messagerie Kumpanyası"nın Akka acentası Mösyö Kaon (Caun) dahi böyle sokulgan ve ahvâl-i mahallîyeden haberdar bir adam olup Akka telgrafhanesinin gerek Türkçe gerek Fransızca memurlarıyla pek sıkı fıkı görüşmekteydi. İstanbul ile Akka arasında cereyan eden muhaberat-ı telgrafiyeye tamamıyla vakıftı. (s.249)

İstihbarat kaynakları geniş olan Mösyö Kaon, Nurullah'ın babası Kaşif Bey'in başına bir şey geleceğini anlar ve bu yüzden önce onu, sonra kızı Zeliha'ı İskenderiye'ye kaçırır. Serhafiye Feyzullah Efendi, bu tahliyelerin Mösyö Kaon vasıtasıyla yapıldığını öğrendiğinde, pek hiddetlenir fakat yapabileceği fazla bir şey yoktur:

> –Eğer bu acente bir ecnebi olmayıp da, bir Osmanlı olsaydı. Ya Afrika yı Vüstâ'dan Kongo'ya kadar gittiği veyahut denizin dibine indiği gün, o gün olurdu. Fakat hayf ! Sâd hezâr hayf ki, herif Fransız olduğu için tırnak takmak, diş geçirmek mümkün değildir. (s.251)

Mösyö Kaon'un Nurullah'a son hizmeti; karısı Ahdiye'yi, kayın validesi Dilşinas Hanım'ı ve onların hizmetçilerini gizlice İskenderiye'ye getirtmek olur. Sonuç olarak Mösyö Caon, bir taraftan baş kişiye yardım eden müsbet bir kahramanken, bir taraftan da gizli kapaklı işler çeviren karanlık bir adam olarak sunulur. Ahmet Mithat, "eserlerinde birbirinden farklı hatta birbirine zıt görüşleri kendi bakış açısıyla birleştirerek ortaya koyar; olabilirlik ihtimali olan hiçbir şeyi gözardı etmez." [Yıldız, 2000: 210]

Rıfkı Bey: Romanda bu kişinin gayr-i Türk olduğuna dair bir bilgi bulunmamakla birlikte, romanda isminin "Mısırlı Rıfkı Bey" olarak geçmesi sebebiyle onu yabancı kabul ettik.

> Refiklerinin birisi an-asıl Mısırlı Rıfkı Bey namında elli yaşında kadar tahmin olunur. Güzel yüzlü, sevimli çehreli bir efendidir ki Antalya'da rüsûm-ı sitte yani Düyûn-ı Umûmiye memuriyetinde bulunarak konsoloslardan birinin vesâtetiyle Avrupa'dan gelen Jön Türk matbuatını gerek Antalya dahilinde ve gerek bilâd-ı dahilîyede neşrettiğinden dolayı on beş sene müddetle kalebentliğe mahkum edilmiş ve her nasılsa pek tehlikeli bir müfsit!.. addolunarak Akka zabıtası tarafından gayet ihtimamkârane muhafaza edilmekte bulunmuştur. Hatta iptida-yı vürûdunda ceraim-i adiye mahkumları yanına, zindana atılmışken üç sene kadar müddet zarfında tehlikeli müfsitliği teyit edecek bir su-i hali görülmediğinden bir aralık duçar olmuş bulunduğu humma-i tifoididen dolayı etibbâ tavsiyesi ile bu odaya çıkarılmış ve afiyeti avdet ettiği halde de orada kalmıştır. (s.216)

Bu zât, hapishane idaresi tarafından iyi halinden dolayı, şartları daha düzgün bir hücreye alınır. Fakat bu iyi hâl, aldatıcıdır. Çünkü o, "siyasiyat" sahasının "en yırtıcı kurtlarından"dır. (s.217) Nitekim bu kişi, Nurullah'ın Akka'da bir Jön Türk olmasında en büyük payı olanlardandır. Ancak onun Jön Türklüğünün, teorik bir cephesi yoktur. "Sırf insaf ve nâmus hamiyetinden", "hürriyet ve adâlete" duyduğu "çıldırasıya aşkından" Jön Türklüğü seçmiştir. Fransızca bilmediği için de siyasî bahislerdeki bilgisi derin değildir. Bu sebeple Nurullah'taki malumat zenginliğine büyük bir hayranlık duyar. Müşterek hapislikleri müddetince Nurullah'a Mısır Arapçası öğretir.

Mirza Hüseyin Ali: Nurullah, on dokuz yaşında bir Mekteb-i Hukuk talebesi iken, "Mercanyokuşu'nda matbaacılık ve sahaflık eden Mirza Hüseyin Ali nâmında bir İranîden", "Farisî tilmizine" başlar. (s. 72) Çünkü o, kişiliğinde Doğu'yu ve Batı'yı uzlaştırmış, idealize bir tiptir. Dolayısıyla ona, Fransızca kadar Farsça da gereklidir.

Estitütris: Romanda ismi verilmez ancak Ceylan'ın terbiyesinde ne kadar etkili olduğu belirtilir. Ceylan'ın Fransızca muallimesi olan bu kadın, onun aralarında yaşadığı diğer Fransız dans ve müzik hocalarına göre daha "akıllı"dır. Henüz "otuz beşi tecavüz etmiş olan sinîn-i ömrüne rağmen, henüz ter ü taze addolunulacak bir kadın. Hukûk-ı tabiîye-i nisvâniyesine ne kadar talepkâr olduğunu setre bile mecburiyeti olmayan bir kadın." olarak tanıtılır. (s.73) Bu Fransızca muallimesi de dahil olmak üzere, Ceylan'a ders veren dört muallimenin de birer "amant"ı (dostu) vardır. Hatta "ihtimal ki, bazılarında birden ziyade amant dahi var"dır. (s.73) Onların terbiye dairesinden geçen Ceylan da,

onlar gibi ahlâkı düşük bir kız olur. Aldığı "hukûk-ı nisvâniye" gereği, cemiyetimize uymayan ahlâkî serbestlikler sergileyen bir kadın olur.

Kiryaku ile Despina: Kazım Bey'in evinde "elli yaşındaki kart bir Rum uşak" olan Kiryaku, "hem aşçı hem uşak hizmetini görür." (s. 91) Onun kendinden yaşça büyük ve "ellisini aşmış" ihtiyar hemşiresi Despina da, evin oda hizmetçisidir. Evde bu hizmetkârlar tarafından alafranga maişet kaideleri uygulanır. Örneğin, Ceylan'ın evine sık sık ziyarete giden Nurullah, Despina tarafından alafranga usulle; yani zil çalınmak suretiyle sofraya davet edilir.

Akşam yemeğinde, baş başa bulunduğu Ceylan'ın odasında, birasına katılan afyon tesiriyle bayılan Nurullah, uşak Kiryaku ve Despina tarafından misafir odasına taşınır. Ceylan o geceyi onların yardımıyla Nurullah'ın koynunda geçirir. Sabah Nurullah'a kahvaltısını getirdiğinde dağılmış ve acemice düzeltilmiş yatağı fark eden görmüş geçirmiş Despina, gece bu odada cereyan etmiş olan hadiseyi sezer. Nitekim onun şüphelendiğini hisseden Nurullah'ın çıkarıp verdiği bir liraya hayır demez.

Ceylan ertesi gün, Nurullah'a yazdığı mektupta o gecenin tüm ayrıntılarını ortaya dökme cesareti göstererek af dilemekte; hatta kimsenin bilemeyeceği bir gizlilikte ve belli aralıklarla bu beraberliği sürdürmeyi teklif etmektedir. Nurullah'ın o günden sonraki günleri pek dağınık geçmesine karşın Ceylan; normal hayatını sürdürür. Nurullah, bu nevi bir beraberliğin ne Osmanlı, ne de İslâm ahlâkına uyan tehlikeli bir yol olduğunu söyleyerek bu teklifi reddeder

Ceylan'ın hamileliği gizlenemeyecek bir hal alınca evin hizmetkârı Despina'ya da durum açılır. Despina, durumu "Böyle şeyler olabilir, dünya ilk olmadı ya?" şeklinde karşılar ve çocuğun düşürülmesini tavsiye eder. (s.135)Yazar onu, aksansız bir Türkçe ile konuşturur.

Ceylan, uşak Kiryaku vasıtasıyla babasının koleksiyonları arasından seçtiği Nâmık Kemâl ve Ziyâ Paşa'nın eserlerinden ve devrin Jön Türk gazetelerinden oluşan bir çuvalı, Nurullah'ın kütüphanesine yerleştirir. Ardından yine Kiryaku'yla padişâhın

serhafiyesi Feyzullah Bey'in evine, babası Kazım Efendi'nin ağzı ile yazılmış gizli bir ihbar mektubu yollar.

Zenci Aşçı: Dilşinas Hanım'ın Keşkekçilerbaşı'ndaki konağının hizmetkârları arasında ismi geçen, figüratif fonksiyonlu bir şahıstır; romanda ismi belirtilmez. (s. 7)

Ermeni Hizmetçi: Dilşinas Hanım'ın konağındaki sınırlı sayıdaki hizmetçiden birisidir. Onun da ismi belirtilmez. (s. 7)

İhtiyar Arap Cariye: Nurullah'ın babası Kaşif Efendi'nin evindeki hizmetkârlardandır. Onun için kullanılan "Arap" ifadesi, milliyeti husûsunda bize kesin bir bilgi vermekten uzaktır. (s. 186)

1.25. KUŞDİLİ'İNDE[1]

Ref'et	Romanın aslî kişisi olan genç
Nurhayat	Re'fet'in karısı
Remzi	Re'fet'in yakın arkadaşı
Mehmed Haluk Efendi	Re'fet'in ihtiyar babası
Fatma Bedriye	Remzi'nin teyzesi
Ahmed Ruhi Paşa	Nurhayat'ın Abdülhamit'in paşalarından olan babası
Necip	Re'fet'in eski bir arkadaşı
Rafet Efendi	Re'fet'in arkadaşı, Galata'daki polis komiser muavini
Feriha	Ferhat Bey'in karısı
Mediha	Ferhat Bey'in kızı
Rozali	Re'fet'in sevgilisi olan ecnebi kadın
Perikli	Ferhat Bey'in köşkünün Rum çırağı
Katina	Perikli'nin bir arkadaşı
Todoraki Cuyuni	Rozali'nin ikinci aşığı
Tunuslu Ferhat Bey	Rozali'nin yanlarındaki yaşadığı ailenin reisi
Eftemiya	Ahmet Ruhi Paşa'nın arabacısının karısı
Dimitri	Kadıköyü'ndeki gazinocu
Mari	Katina'nın kız kardeşi
Bir Garson	Tepebaşı Gazinosu'ndaki gayrimüslim garson
Yanni	Beyoğlu'nda bir birahane sahibi

1.25.1. Romanın Özeti

Ref'et ve Remzi, hem yakın arkadaş hem de akrabadırlar. Aynı mahallede büyüyen iki genç, okula da birlikte gitmişlerdir. Bir gün zamanın gözde mesire yerlerinden, Kuşdili

[1] Mehmet Celâl, *Kuşdilinde*, Meşrutiyet Matbaası, Dersaadet 1326 (1910), 152 s.

çayırına, Fener Bahçesi'ne doğru gezmeye çıkarlar. Kiraladıkları bir arabada gezerlerken, yanı başlarından geçen gayet süslü bir konak arabası dikkatlerini çeker. Arabadaki genç ve güzel bir kız, yanında halayığıyla onları süzmektedir. Kısa bir takipten sonra özellikle Ref'et'in ilgisini celbeden bu kızın, o civarda bir köşkte oturduğu anlaşılır. Genç kız, Kuşdili olarak bilinen o muhitte bir köşkü bulunan Abdülhamit'in güçlü adamlarından Ahmed Ruhi Paşa'nın kızıdır.

Re'et, akrabasından Fatma Bedriye hanımı yollayarak, kızı istetir. Nihayet iki genç evlenirler. Re'fet içgüveysi girmiştir. İlk aylar gayet mesuttur geçer; bir çocuları olur. Ancak Ref'et, zamanla aile yuvasının tekdüze yaşantısından sıkılmaya ve evlilik dışı ilişkilere meyletmeye başlar. Nitekim birgün, her akşam devam ettiği Tepebaşı Bahçesi'nde Rozali isminde bir Rum kızı ile tanışır. Bu kadın bayağı bir fahişedir; fakat genç adam, ona kapılmaktan kendini alıkoyamaz. Eşi Nurhayat, kocasının cebinde bulduğu mektuplardan, bu yasak ilişkiyi öğrenir. Bu arada Ref'et de yaptığı hatayı anlamış, Rozali'den yakasını kurtarmaya çalışmaktadır.

Nurhayat, evine bağlı bir kadındır; kocasının kendisine tercih ettiği bu kadını görmek ister. Yine bir Rum olduğu hâlde, namuslu bir kadın olan Eftemiya'yı aracı olarak kullanmak suretiyle, Rozali ile görüşür. Eftemiya'nın evinde gerçekleşen görüşme onun sandığı gibi sakin geçmez; Nurhayat, Rozali'nin hakaretlerine tahammül edemeyerek onunla kavga etmeye başlar. Mücadele sırasında yere düşen Rozali, başını orada bulunan bir masaya çarparak ölür. Böylece Nurhayat'ın çocuğu beşikte, kendisi zindanda kalmıştır.

Romanın teması, dönemin kadın-erkek ilişkileri çerçevesinde sadakatsizliğin evlilikte neden olacağı aile trajedisidir. Burada temel problem olan aileye sadakat meselesi üzerinden, dönemin sosyal yapısı, siyasî problemlerine de değinilir. Fakat eserin *Bir Kadının Hayatı* romanına göre daha zayıf bir kurgusu vardır. Roman, hakim bakış açısı ile anlatılır. Romancının, zaman zaman yorumlarıyla vaka örgüsüne müdahale ettiği görülür. Eser, problemleri ve tipleriyle az da olsa dikkat çekici gözlemlerin sonucudur. Romanın başarılı yönü de burasıdır.

Romanda, Meşrutiyet öncesi yönetim ile, onun sebep olduğu ahlâkî aşınma tenkit edilirken; hâlde yaşanan toplumsal çürümeye de temas edilir. Ahlâkî değerler giderek bozulmuş, kadın-erkek herkesin "girdap-ı rezâlet içinde her şeyi tabiî addettikleri bir zamanda" ahlâk ve iffeti korumak oldukça güçleşmiştir. (s.14)

Bu eser bir erkeğin, sevdiği kadınla cinsel arzu duyduğu iki kadın arasında yaşadığı çatışmayı işler. Bu karışık ilişkiler yumağında kadınlardan ilkinin iyiliği, iffeti ve sadakatine nazaran düşük ahlâklı olan ikincisi, yalnızca erkeğin cinsel arzularını tatmin eder. Sonunda aynı erkeği paylaşamayan kadınlardan ikincisinin ortadan kalkmasıyla, bozulan denge tekrar kurulur. Namuslu, fedakâr ve ideal ev kadını Nurhayat'la düşürülmüş kadın Rozali vasıtasıyla yazar; aşk, evlilik, namus ve sadakat konularına farklı bir yorum getirmeye çalışmıştır.

1.25.2. Yabancılar ve Azınlıklar

Romanın bütün gayrimüslimleri, Beyoğlu ve çevresinde yaşayan Rumlardır. Bunlar, her türlü ahlâkî kaideden uzak olan yaşam tarzlarıyla, masum insanları ifsad eder; yuvalarını dağıtırlar. Ancak iyi niyetli, kadir kıymet bilen ve namuslu bir kadın olan emektar hizmetçi Eftemya, bu özellikleriyle eserde yer alan diğer Rumlardan ayrılır. Bunlardan başka romanda bir de Müslüman yabancı bulunur. Şimdi bunları sırasıyla tanıyalım.

Rozali: Romanın norm şahıslarındandır. Onun gerek Nurhayat; gerekse Ref'et'in hayatı üzerinde olumsuz etkileri vardır. Romanda doğumu, yetişmesi ayrıntılı olarak anlatılır. İçinde yetiştiği farklı sosyal çevreler karakterini de şekillendiriştir: Sırasıyla teyzesinin evi, yetimhane, ihtiyar terzi kadının dükkanı, Ferhat Bey'in konağı, Katina'nın evi, Balıkpazarı'ndaki genelevler ve Beyoğlu otelleri, Rozali'nin düşkün hayatının köşe taşlarıdır. Yazar, Zolavarî bir gayretle Rozali'nin bir yetimhanede başlayan ve zamanla İstanbul'un kibar muhitlerinde faaliyet gösteren, namlı bir fahişe oluşuyla devam eden ve trajik ölümüyle sona eren hayatını gözler önüne serer.

Tanzimat ve Meşrutiyet dönemi romanlarında ahlâksız tipler, Müslüman olmayan unsurlardan seçilmişlerdir. Bu biraz da, böyle roller için bir Müslümanın tercih edilmesine o günün toplumsal anlayış tarzının müsait olmayışından ileri gelmektedir. Yine, burada Hüseyin Rahmi'nin *Metres*'inde ve Mehmet Celâl'in bir başka eseri olan *Dâman-Alude*'de yer alan ahlâksız tiplerin gayrimüslim ve gayri Türk'lerden seçildiği hatırlanmalıdır. Romanda ortaya konulan birkaç aile tipiyle topluma ayna tutulmaya çalışılır. Ahmet Ruhi Paşa ailesi, Ref'etin ailesi, Rozali'nin temsil ettiği kötü aile; Eftemiya, Dimitri, Perikli'nin oluşturduğu gayrimüslim çevre... Romanın ilişkiler ağı bu farklı yapıdaki aileler arasında kurulur.

Ref'et, bir akşam Tepebaşı Bahçesi'nde içerken, yan masada oturan güzel bir kadın dikkatini çeker. Yanında bir adam vardır. Garsondan adının Rozali olduğunu, kardeşi olduğunu söylediği o adamla, buraya sık sık geldiğini öğrenir. Garsona göre ikisi kardeş değildir. Çünkü aralarındaki konuşmalar, pek "kardeş lakırdısına" benzememektedir. (s.65) Yazar Rozali'nin fizikî görünüşünü, şu satırlarla çizer:

> Kostümünün gizleyemediği tombul bazularının nihayet bulduğu pembe ellerinden birini çenesine dayamış... Saçları altın renginde... Bu saçların rengine bakılırsa gözleri denizler ka'rı kadar koyu mavi, bu gözleri tezyin eden kıvırcık kirpikler ilk hudûd-ı şuaiye-i hurşîd kadar münevver ve müzehhep olsa gerek. (s.137)

İlerleyen satırlarda onun hayat hikâyesi de verilir. Rozali'nin doğumu sırasında annesi ölmüş, teyzesi onu himayesine almıştır. Ancak o da vefat ettikten sonra, bir sâhib-i hayır vasıtasıyla yetimhaneye verilen Rozali, orada "masum ve müşfik eller arasında" büyümeye, eytamhânenin terziliğe ait salonunda günden güne istidadını göstermeye başlar. (s. 75) Bir süre sonra oradan da ayrılarak, ihtiyâr bir kadının yanında terzilik öğrenmeye başlar. Yazarın "O zaman şehrimizin iştihar eden büyük familyaları -ekseriya- bu ihtiyar kadının terzihanesiyle alış veriş ederlerdi."(s.77) dediği bu kadının terzihanesine, bahsedilen meşhur ailelerden biri olan Tunuslu Ferhat Bey'in ailesi de gelmektedir. Bu ailenin kadınları, alış verişleri esnasında Rozali'yi tanır ve pek severler.

Bu münasebetle Rozali, Ferhat Bey'in Nişantaşı'ndaki konağına gelip gitmeye başlar. Rozali kısa zamanda güzelliğiyle olduğu kadar, terbiyesiyle de konak halkının "hüsn-i teveccühlerini celb eder. (...) Temiz, güzel, nâmuslu, elinden iş gelir, gül gibi bir kız" olarak gördükleri Rozali'yi; kendi rızasını da alarak uygun bir ücretle aile terzisi olarak yanlarına alırlar. (s. 76) Nitekim Rozali, kısa zamanda kendine mahsus vakarı ile konak içinde "bir mevki-i mümtâz" kazanır. O kadar ki, Bey'in ve hanımın sofralarında –âdetâ bir mürebbiye gibi– Rozali'nin de bir mevkii vard r. (s.77) Rozali çalıştığı ailenin yanında öylesine teklifsizdir ki, kendisine adeta ailenin bir kızıymış gibi davranılır:

> Hava, müsait olduğu takdirde Mediha ile Rozali yarım landoya binerler, Şişli'ye kadar giderler, isterlerse, Kağıthane'ye kadar inerlerdi. Semada bir yağmur istidadı gördükleri zaman, bahçede lâkın kenarında otururlar, saksılardan uzanan çiçekleri kopara kopara eğlenirler, hangi meyveyi canları isterse bahçıvan çırağı Perikli'ye emrederler, meyveleri alırlar, onlarla akşam safrasının meyvelerini tezyin ederlerdi. (s.78)

Rozali, konakta yaşamaya başladıktan sonra, konağın –kendisi gibi bir Rum olan– bahçıvanı Perikli'ye ilgili duymaya başlar. Zira bu genç, "bir müddetten beri nazar-ı dikkatini celb etmekte"dir. (s.78) Perikli'nin ona bahçedeki en olgun ve en lezzetli meyveleri ikrâm etmesiyle gelişen bu yakınlık, Rozali, bir seher vakti gecelik gömleği ile bahçeye dolaşmaya indiğinde iyice pekişir. On dakika sonra "her şey olup bitmiş"tir.(s.84) Rozali, âşığına bu beraberliklerinin duyulacağı korkusuyla, birlikte kaçmayı teklif eder:

> –Aslan Perikli! Bu her zaman böyle olmaz.
> –Nasıl?
> –Mutlak duyacaklar...
> –Adam sen de...
> –Bre şaşkın! Kazın ayağı öyle değil!.. Dünyada hiçbir şey gizli kalmaz. Duyacaklar, rezil olacağız...
> –İyi?... Ne yapalım?...
> –Kaçalım dostum, kaçalım
> –Nereye?...
> –Langa'ya (s.84-85)

Birlikte Perikli'nin arkadaşı Katina'nın evine kaçarlar. Perikli'nin beş, Rozali'nin on altından ibaret olan servetiyle bir müddet idare de ederler. Ancak zamanla baş gösteren yokluk, bu "iki sevdâzede"nin akıllarını tez zamanda başlarına getirecektir. İki genç, Katina'nın evinde sonsuza denk kalamayacaklarını, başlarının çaresine bakmak gerektiğini düşünmeye başlarlar.

Rozali, tekrar Ferhat Bey'in konağına dönemeyeceğine göre, daha önce yanında çalıştığı yaşlı madamlardan iş istemeye; Perikli de kendisine uygun bir bahçıvanlık işi bakmaya karar verir. Parasızlık ve düzgün bir hayata başlama planlarının başarısızlığa uğraması, tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Nihayet Perikli, bir gece gider ve bir daha dönmez. Bunu fırsat bilen kötü niyetli ev sahibesi Katina; Rozali'nin aklını çeler. Bir taraftan Perikli'nin gidip dönmemesi, "bir taraftan Katina'nın iğfalât-ı ibliskârânesi"; onu bir süredir "etrafında müstereddidâne, muhterizâne dolaştığı girdâb-ı siyâh-ı sefâlet"e düşürür (s.93). Katina, onu önce Beyoğlu'nda bir birahaneye götürür. Zira gidecekleri yerde biraz daha serbest olmak, "biraz daha şa'şaadâr görünmek için bir şey içmek lazım"dır. (s.94)

Katina ile beraber meyhane'den çıkan Rozali, sarhoş bir halde onu takip etmeye başlar. "Yanakları kırmızı, gözleri süzgün olduğu halde Katina'yla beraber Balıkpazarı'ndaki evlerin demir parmaklıklı kapılarının birinin önünde" dururlar. (s.90) Katina onu, Beyoğlu'nda bir randevu evi işleten kız kardeşi Mari'ye götürmüştür. Fakat Rozali, buraya ne maksatla getirildiğinden, bütünüyle habersiz değildir. Açlığın ve yokluğun verdiği zaruret, onu bu duruma zorlamıştır.

Rozali, orada artık bir fahişe olacaktır. İlk müşterilerinden birisi Todoraki Cuyuni adında bir Rum gencidir. Ona "tercüme-i hâlini" anlatır. Yazar burada Ahmet Mithat'ta gördüğümüz bir gayretle, sık sık araya girerek fahişelerin bu tarz samimi davranışları hakkında okuyucusunu bilgilendirir.

> Şurasını söyleyelim ki bu felâkethanelere düşen mahlukat-ı sefile ile tercüme-i hâllerine dair öyle pek çok konuşmaya gelmez!.. Yalan söylerse müstereddid bulunur. Yalancı bir aşüftenin karşısında

bulunduğunuzu anlarsınız. Doğru söylerse zavallıyı haklı bulmazsanız bile ser nüvişt-i bedbahtânesine ağlarsınız. (s.97-98)

Torodaki Cuyuni'yi hayat hikayesine acındıran Rozali, onu daimî müşterisi yapar. Bir gün onunla serbestçe birlikte yaşamak için Mari'nin evinden ayrılır. Kısa zamanda Todoraki tarafından da terk edilince, onun bıraktığı parayla küçük bir hizmetçi kızla tuttuğu apartman dairesinde yaşamaya başlar. Kendisine yeni ve paralı âşıklar bulmak için de, dönemin gözde mekânı, Tepebaşı Bahçesi'nden ayağını kesmez. Nitekim bir süre sonra, üçüncü âşığını bulur. Bu kişi Re'fet'tir.

Romanda, yolları Tepebaşı'ndaki meyhanede kesişen bu iki şahsın etrafında gelişen olaylar anlatılır. Ref'et, garsonun tavsiyesiyle ona bir içki söyler; daha sonra müsait bir köşede birlikte içmeye başlarlar. Gecenin ilerleyen saatlerinde, oradan ayrılır ve sohbetlerine "Yani'nin Birahanesi"nde devam ederler. Rozali, evli olduğunu öğrendiğini Ref'et'e; bunun mesele olmadığını söyler. Ancak "Bizim gibi kadınlar, sevmeyi sevilmeyi bilirler, terk olunduktan sonra da intikam almasını hele daha âlâ bilirler!" sözleriyle üstü örtülü olarak tehdit etmeyi de ihmal etmez. Aslında bu söz, romanın ilerleyen bölümlerinde olacakların bir işaretçisi gibidir. (s.121)

Son olarak Rozali'nin Türkçe konuştuğunu, ama okuyup yazamadığını belirtelim. Bunu Re'fet'in Rozali'ye, kayıkçı Dimitri aracılığıyla yazdığı Rumca mektuplardan anlarız.

Perikli: Eserde doğrudan söylenmese de, isminden Rum olduğu anlaşılan bu genç, Rozali ile aynı konakta çalışmaktadır. Rozali ile Rumca konuşup anlaşmaları da, onun Rum olduğunun kanıtıdır.

Perikli sadakatsiz ve düşük ahlâklı biridir. Rozali'ye karşı arzuları sönünce, bırakıp kaçmayı tercih eder. Rozali'yi, "hizmetçi tellallığı" yapan arkadaşı Katina'nın evine götüren Perikli, aslında başından beri, Katina'nın gizli mesleğinden haberdardır. Bunu, onun, Katina'dan bahsederken kullandığı, "hizmetçi tellalı, her şey tellalı" sözlerinden anlarız. Rozali'nin hayatındaki erkeklerin ilki olan Perikli, bu davranışı yüzünden

sonuncu da olmaz. Zor durumda kalan Rozali'nin, fuhuşa sürüklenmesinde asıl sorumlu, odur.

Katina: Romanda olumsuz bir kişilik olarak yer alır. O, incelediğimiz dönemin romanları içinde, maddî menfaat sağlamak için çaresiz kadınları fena yollara düşüren insan tipinin tek örneğidir. Görünüşte "hizmetçi dellallığı" (büyük konaklara hizmetçi sağlayan kişi); gerçekte ise, fuhuş ticareti yapan bu kadın, Rozali'yi düşürmek istediği o fena yollardan vaktiyle kendisi de geçmiştir. Bu durum, onun Rozali'yi teselli ederken kullandığı şu sözlerden anlaşılır:

> –Şaşırma semiz bıldırcınım; şaşırma! Bunda şaşıracak, korkacak bir şey yok... Her zaman iki gencin muhabbetleri böyle asılsız çıkar! İşin içine açlık girer. Hevesler geçtiği gibi her şey anlaşılır. Yalnız sevdâ senin başından geçmedi ya!.. Biz de kadın olduk, biz de biliriz. Aşk açlıkla gelmez, toklukla gelir. Muhabbet aba ile doğmaz, para ile doğar. Eski zaman masalları geçmiş ola! O masallara şimdi inanmak isteyenlere boynuz değil, iki büyük kulak takıyorlar. Anlıyorsun ya, güzelim?.. Onlara eşek diyorlar... (s. 93)

Ferhat Bey'in konağından kaçan iki sevgili onun evine sığınırlar. Onlar, gelecekleri ile ilgili planlar yaparken; "kulağını kapıya yapıştırmış olan Katina, bir tebessüm-i şeytankârane ile, onları dinlemekte"dir. (s. 89) Yazar, aslında onun kişiliğine dair ilk olumsuz ögeleri, daha evini tasvir ederken dikkatlere sunmuştur:

> İçeri girdikleri zaman dar, zemini toprak, müteaffin bir holde bulundular. Basamakları küçük merdiveni, çatırdata çatırtata yukarı çıktılar. Katina, onları, mefruşatı eski püskü, küçük bir odaya aldı. (s. 86)

Perikli'nin dönmediği bir gecenin sabahında Katina, Rozali'nin kapısını çalar. Rozali'nin "güzel, mahmur, fakat alt kapakları çürümüş siyah gözleri, Katina'nın buruşuk çehresi üzerinde temerküz" eder. (s. 92) Rozali'yi, kız kardeşi Mari'ye götürerek fahişe yapmak ve sırtından çıkar temin etmek niyetinde olan Katina, başlangıçta ona sahte bir şefkatle yaklaşır. Yanaklarını okşar ve bir ana şefkati gösterir. Ancak biz, onun gerçek yüzünü, Rozali'yi kızkardeşine teslim ederken açıkça görürüz.

–İşte sana bir bıldırcın! Güzel muhafaza et ki, uçmasın!.. Tercüme-i hâlini evvelce söylemiştim. Ne ise daha yenidir. Alışıncaya kadar güler yüz, tatlı dil göstermeye çalış! Biçim muhabbetimiz bu kadar olabilir Sonra o da akranları gibi her şeye alışır!.. (s. 94)

Katina, Rozali'yi bırakıp döndüğünde, Perikli'yi kapı önünde bulur. Sabah Rozali'nin odasını boş bulduğunu; muhtemelen bohçasını alıp kaçtığını söyleyerek, durumu kurtarmaya çalışır. Romanda Perikli ile Katina'nın aralarında hangi dili konuştukları belirtilmezse de, Katina'nın "–Ah be zavalli Perikliciğim. Böyle aşüftelerden insana faide geliir?.." şeklindeki sözlerinde azınlıklara özgü ağız özellikleri hissedilir. (s. 95)

Todoraki Cuyuni: Rozali'nin Mari'nin randevu evindeki ilk müşterisidir. Rozali ile ilk karşılaşmalarında kısa birkaç cümleyle tasvir edilir. O, "mütenasip ül-veche, otuz yaşlarında tahmin olunur bir delikanlı"dır. (s. 97) Rozali'nin talihsiz "tercüme-i hâl"ini dinleyen Todoraki, ona acır ve daimî müşterilerinden olur. Samimiyeti iyice arttırdıktan sonra Todaraki'nin "murdar batakhane" dediği Mari'nin evinden ayrılır ve birlikte serbest yaşamaya başlarlar. (s.98) Fakat genç adam, Rozali'den çabuk bıkar ve biraz para bırakarak onu terk eder. Ref'et de Rozali'yi, daha Todoraki'nin metresi iken tanımıştır.

Tunuslu Ferhad Bey: İstanbul'a yerleşmiş Tunuslu bir ailenin reisidir. Bu aile, zenginliği ve kibarlığı ile İstanbul'da bir hayli "iştihar eden büyük familyalar"dandır.(s.77) Ferhad Bey ailesi, ihtiyar bir kadının terzihanesinde gördükleri Rozali'yi pek beğenir ve yanlarına alırl; ve kısa sürede emniyet ettikleri Rozali'yi sofralarına oturtur; ona kendilerinden biriymiş gibi davranırlar. Ayrıca Ferhat Bey'in Nişantaşı'ndaki konağının, romanın önemli merkezî mekânlarından biri olduğunu belirtelim.

Eftemiya: Nurhayat, "pederinin eski emektarlarından bir arabacının karısı olan Etemiya"ya vefa duygusuyla sık sık ziyaretlerde bulunur, ona yardım eder. (s.41) Yoksul ama nâmuslu bir kadın olan Eftemiya'nın evi "bir fakir ailenin tezyinine itinâ edebileceği kadar derli toplu"dur. (s. 142) Pencereler önünde karanfil saksıları dizilidir. Nitekim, Nurhayat'la Rozali'nin görüşmesi, bu evde onun evinde gerçekleşir.

Başlangıçta böyle şeylere bulaşmak istemeyen Eftemiya, bu teklifi Nurhayat'a olan minnet borcu sebebiyle, kabul eder.

Ref'et'in ağzından yazılmış ve Dimitri'nin ulaştırdığı bir mektupla Rozali, Kuşdili'ne, Eftemiya'nın evine çağırılır. Nurhayat onunla orada görüşür. Önceleri sakin başlayan görüşme şiddetlenir. Kendisinin de Refet'ten hamile olduğunu iddia eden Rozali, Nurhayat'ın bebeğini "piç" olmakla itham edince, kavga etmeye başlarlar. Yere düşen Rozali, kafasını masanın kenarına çarparak ölür.

Dimitri: Romanda onun hakkında "Kadıköyü'nde Dimitri nâmında bir gazinocu var idi ki, her şey elinden gelirdi." cümlesiyle çok az bilgi verilir. (s.129) Ref'et, kendisini yatağa bağlayan bir hastalık sebebiyle bir ay süreyle Kuşdili'nden ayrılmaz. Bu süre zarfında, Dimitri'ye yazdırdığı mektuplar vasıtasıyla Rozali ile haberleşebilir. Dimitri Ref'et'in yazdığı mektupları Rumca'ya çevirerek Rozali'ye; onun mektuplarını da Türkçeye tercüme ederek Re'fet'e ulaştırır. Rozali'nin mukabil mektuplarındaki tehditlerden korkmaya başlayan Ref'et, hasta haliyle Beyoğlu'na onu görmeye gider. Aşklarına olan sadakatine dair teminatlar, vaatler verir. Ondaki mektuplarını da gizlice cebine koyar ve sarhoş bir halde konağına döner. Ancak iki gün sonra ayıldığında karısı, bu mektupları yüzüne fırlatacaktır.

Mari: Katina'nın randevu evi işleten kız kardeşidir. "Tıpkı Katina'ya benzeyen bir kadındır." (s.96) Kız kardeşinin tavsiyesine uyar, Rozali'ye hemen sert davranmaz, sabahları onu okşayarak uyandırır.

> –Kalk Rozali, müşteri geldi. Bu ne kadar uyku... Kendine gel Biraz süslen Eski şeyleri unut. Düşün ki, bundan sonra hep böyle olacak. (s. 96)

Bir Garson: Rum fahişe Rozali'ye tutulan Ref'et, onu görmek umuduyla bir akşam Tepebaşı Bahçesi'nde geç vakte kadar bekler; ancak içkinin tesiriyle sızıp kalacak ve ismi verilmeyen bir gayrimüslim garsonun sırtında yakınlardaki bir otele taşınacaktır. Refet, uyandığında otel parasını ödemeye davranır. Fakat çantasını bulamaz. Aklına ilk gelen şey kendisini taşıyan Rum garsonun çalmış olacağı ihtimalidir.

Yanni: Mehmet Celâl'in romanlarında vakaların benzerliği kadar tip ve karakterlerin, mekânların benzerliği de dikkat çekicidir. *Dâman-Alûde* romanının aslî kişisi Enver, sık sık Beyoğlu'nda Yanni'nin Birahanesi'ne gider. Aynı mekân *Kuşdili'nde* romanında da karşımıza çıkar. Aslî kişi Ref'et, içki içmek için burayı tercih edecektir. Figüratif bir roman kişisi olan Yanni, bu romanda da Beyoğlu'nda bir birahane sahibi olarak karşımıza çıkmaktadır

1.26. KÜÇÜK PAŞA-Yeni Şeyler [1]

Salih	Romana ismini veren "Küçük Paşa"
Suad Paşa	Küçük Salih'in Abdülhamit paşalarından olan hâmisi
Keleşlerin Ali Haydar	Salih'in babası Keleş Salih oğlu Ali
Selime	Salih'in annesi
Hacca (Hatice)	Salih'in üvey annesi
Güssün (Gülsün)	Salih'in üvey bacısı
Mevlüt	Salih'in biraderi
Kamil Ağa	Ali'nin Suad Paşa'nın konağında çalışan hemşerisi
Miralay Dilaver Bey	Suad Paşa'nın küçük biraderi
Naime Hanım	Suad Paşa'nın hanımı
Zarif Bey	Naime Hanım'ın Suad Paşa'dan sonra evlendiği genç
NüzhetHanım	Dilaver Bey'in hanımı
Haldun	Nüzhet'in oğlu
Ali Ağa	Suad Paşa konağının kapıcısı
Nazikter Kalfa	Suad Paşa konağının kalfası
Nunhal Kalfa	Suad Paşa konağının dadısı
Dilber	Suad Paşa'nın Nüzhet'e hediye ettiği genç cariye
Şaban	Suad Paşa'nın konağından kovulan aşçı yamağı
İbrahim	Ali'nin köydeki kayınbiraderi
Kanber Ağa	Selime'nin ikinci kocası
Memiş	Kamber Ağa'nın ölmüş karısından oğlu
Fadime (Fatma)	Selime'nin Kamber Ağadan olan kızı
Emetullah (Emetiullah)	Selime'nin Kamber Ağa'dan olan küçük kızı
Kara Ömer	Hatça'nın yaşlı babası
Bekir ve Mahmut	Salih'i trenle köyüne götüren hasta askerler
Kiracı Recep	Salih'in eşek sırtındaki yolculuğunda yol arkadaşı
Mutasarrıf Paşa	Ali'nin köyünün bağlı olduğu livanın mutasarrıfı

[1] Ebubekir Hazım [Tepeyran], *Küçük Paşa* -Yeni Şeyler, Ahmed İhsan ve Şürekâsı Matbaacılık Osmanlı şti., İstanbul 1326 (1910), 300 s.

Behçet Efendi	Zarif Bey'in bir tanıdığı olan Evkaf müdürü
Aleksandrin Bojiye	Salih'in Fransız mürebbiyesi
Şirin Dadı	Konağın siyahî dadısı

1.26.1. Romanın Özeti

Yazar dokuz sene öncesine giderek hikâyesine başlar. Ali Haydar İstanbul'da bir karakoldan askerliğini yaparken civardaki Suad Paşa konağından hemşerisi Kamil Ağa'nın tavsiyesi ile karısı Selime'yi köyden getirir. Suad Paşa'nın küçük kardeşi Dilaver Bey'in doğmak üzere olan bebeği için bir süt anneye gerek vardır.

Selime, garip tavırları, kaba konuşması ile konağın kafes ardında yaşayan cariyelerince pek sevilir. Özellikle siyahî Şirin Dadı'nın konaktaki ilk günlerinde himayesini gören Selime, hem hanımının oğlu Haldun'u hem de kendi oğlu Salih'i emzirmektedir. Konağın sahibi Suad Paşa, çok sevdiği küçük Salih'i evlat edindiğini açıklar. Artık konakta ona "bey" diye hitap edilmemektedir. Ancak bu durum, Paşa'nın genç karısı Naime Hanım tarafından kendi kısırlığının tescil edildiği anlamında yorumlanır ve Salih'e düşman kesilir. Paşanın kendisi gibi asker olan küçük kardeşi Dilaver Bey, Edirne'de vazifelendirince, ailesiyle konaktan ayrılır. Haldun varken konakta çavuş üniforması ile dolaşan Salih, ondan boşalan "Küçü Paşa"lık makamını devralır. Artık o, konakta Küçük Paşa olarak çağrılmaktadır. Altı yaşına geldiğinde terbiyesi için bir Fransız mürebbiye olan Matmazel Aleksandrin Bojiye tutulur. Bu kadın çok sevdiği Salih'i eğitimine özel bir ihtimam gösterir. Ancak, devrin idaresinin gözünden düşerek taşrada bir vazifeyle İstanbul'dan uzaklaştırılan Suad Paşa'nın gidişiyle, Salih'in kaderi döner. Selime, askerliği biten kocası Ali ile köyüne dönmüş ama, Paşa'nın manevî evladı olan Salih konakta kalmıştır. Babasını bir yabancı gibi aylık ziyaretlerinde gören, asıl ilgisini Haldun'a göstermek zorunda olan annesi Selime'ye bile bağlanamayan Salih, bu ayrılıktan etkilenmez. Suad Paşa taşradaki vazifesi esnasında verem olmuştur. Konakta bir odada hasta yatan Paşa, yalnızca Salih'le oyalanabilmektedir.

Bu sırada köyden bir haber gelir. Ali, karısı Selime'yi İstanbul'daki konaktan gönderilmiş olan ve kendisini Arabacı Osman'la beraber olmakla suçlayan bir mektup yüzünden boşamıştır. Ortalıkta kalan Selime de, civar köylerden birinin muhtarı olan Kambur Ağa adında bir köylüye varmıştır. Fakat Selime masumdur.

Suad Paşa, konakta karısının birkaç gün giydiği siyah elbiselerinden başka hüzün alameti göstermediği bir şekilde ölür, gider. Paşa öldükten bir süre sonra Naime Hanım, konakta bir takım değişiklikler yapar. İlk işi de Salih'i köyüne yollamak olur.

Salih, hemşehrisi olan frengi hastası iki asker nezaretinde köyüne gönderilir. Önce trenle daha sonra araba ve en sonunda da beygir sırtında süren uzunca bir yolculuktan sonra köye varılır. hayâlinde yemyeşil çayırlarda oynayan oğlaklar, köpüklü pınarlar, güler yüzlü köylülerle dolu bir köy yaşatan Salih, sükut-ı hayâle uğrar. Burada en basit ihtiyaçlarını karşılamaktan acizdir. Üvey annesi Hatça (Hatice), üvey kardeşi Mevlüt ve bebek Gülsüm'le yaşamakta güçlük çeker. Salih'in köye geldiğini duyan Selime komşu köyden kardeşi İbrahim'in evine gelerek, Salih'i görür.

Salih'e üvey annesi Hatça tarafından kötü muamele edilmektedir. Tüm bunlara göz yuman babasının, bir gün babalık duyguları tekrar uyanır gibi olur ve oğlunu annesinin yanına götürür. Fakat Salih burada da, Kamber Ağanın eski karısından olan oğlu Memiş tarafından hırpalanınca babasıyla tekrar geri döner. Salih'e çok müşfik davranmaya başlayan Ali, eski karısına yaptığı haksızlığında farkına varmıştır.

Salih için sonun başlangıcı babasının tekrar askere çağrılmasıdır. Ali, "Küçük Paşa" sını Hatça'ya emanet ederek gider. Ali'nin Yemen'e gidiş haberiyle Hatça'nın eziyetleri başlar. En ağır ve pis işleri Salih'e yaptırır. Çocuklarına bolca gösterdiği şefkati, küçük Salih'e gaddarlık ve kin dolu bakışlarla yansır. Küçük çocuk günden güne erir, zayıflar, solar. Her günü bir işkence olan bu yaşantıda Salih'i hayata bağlayan yegâne şey, gerçek bir paşa olup, kendisini konağından kovan Naime Hanım'ın yanına varmak hayâlidir. Fakat Salih hastadır. Kış bastırır; Salih'in feci bir şekilde öksürdüğü bir gece, üvey annesi onu kolundan tutarak kapı önüne koyar. Bu sırada, İstanbul'daki konağında, yeni evlendiği kocası Zarif Bey'le uyuyan Naime

Hanım çığlıklar içinde uyanır. Rüyasında eski kocası Suad Paşa ondan, Salih'in hesabını sormaktadır. Hemen köye Salih'i geri getirmek için telgraflar çekilir. Fakat küçük Salih, karlı bir kış gecesi kurtlar tarafından parçalanılmak suretiyle ölmüştür.

Roman *Küçük Paşa* -Yeni Şeyler, adı altında 1910 yılında yayımlanır. Yazar bu romanıyla, vaktiyle uzun memuriyetlerde bulunduğu için yakından tanıdığı Anadolu coğrafyasına açılır. O yıllarda Anadolu'ya açılan çağdaşı diğer romancılardan farklı olarak natüralist bir dikkatle sefaleti sergileme gayretindedir. Safvetî Kemal'in *Şadan* romanındaki Anadolu'nun, herhangi bir İstanbul semtinden farkı yoktur. Ebubekir Hazım, bürokratlığından gelen bir alışkanlıkla lüzumsuz ayrıntıları, özellikle merkezî idarenin taşradaki durumunu bir rapor halinde okura sunmaktadır. Kendinin de itiraf ettiği gibi onun amacı, roman yazmaktan ziyade Anadolu ve köy gerçeğini gözler önüne sermektir. Eser, Meşrutiyet öncesi dönemin haksızlıkları ve Meşrutiyetle gelen siyasî çalkantılar ve aksaklıklar dikkatlere sunulur.

Anadolu temasını yoğun olarak işleyen roman, küçük Salih'in üstüne kurulur. Salih'in şahsında verilmek istenen mesajlar için, okuyucu sık sık konaktan derme çatma köy evine taşınır. Yazar bu farklı mekanları dolaştıran ve dolaştırırken bir şeyleri sezdirmeye çalışan bir rehber gibidir okurun önünde. Bunu yaparken onun bürokrat geçmişini göz ardı edemeyiz.

Yazar, okuyucunun dikkatini asırlarca ihmal edilmiş Anadolu'ya çevirir. Yer yer natüralist bir sanat anlayışıyla bu ihmal edilmişliğin bütün ayrıntılarını verir. Asker toplama usûllerinin yanlışlığı, toprak düzeninin çarpıklığı ile ilgili gereksiz ayrıntılar dışında romandaki mekân tasvirleri oldukça başarılıdır. Anadolu'nun yalçın kayalarla ve çıplak tepelerle çevrili bir köyü tarif edilir. Bu köye gelen bir süvari zaptiye, köy muhtarıyla konuşurken önlerinden geçen, üstünde eskimiş bir paşa kıyafeti bulunan bir çocuktan bahsetmeye başlarlar.

İstanbul'daki konakta kendisine, "Küçük Paşa" adı verilen Salih, giderek aç ve sefil bir köy çocuğuna dönüşür. Böylece yazar, Türk halkının hayâlinde yaşayan güzel köy rüyasını, köy realitesinin gerçekleriyle karşılaştırarak kısa sürede bozar. Artık köy

mutlu insanların yaşadığı idealize edilmiş bir mekân değildir. Köylüler bütün kabalıkları, cahillikleri ve sefil hayatlarına rağmen, yardımseverlik, yurtseverlik, merhamet konularında şehirden daha ileridedirler. Şehirde parlak nutuklar çekilir. Ama cepheye giden köylü, vatan için ölen sadece köylüdür. Romanda yazar, şöyle bir sonuca varmak ister gibidir. Bir Osmanlı paşasının konağındaki hayat ile köyün hayatını kıyaslayan gözlerle bakılırsa, durum tüyler ürperticidir. Köylü alışık olduğu hayat tarzını daha iyileriyle karşılaştıracak bilgi seviyesinde olmadığı için, vicdan rahatlığında olmasına rağmen, daha iyi hayat tarzına da gıpta eder. Halbuki saygının ve sevginin ihmal edilmemesi gerektiği, devlet millet ilişkilerinde, özellikle savaş gibi büyük olayların açabileceği geniş hasar dikkate alınarak, ezelî acıların, yüzlerini tunçlaştırdığı Türk köylüsüne gösterilecek ufacık bir şefkat bile, onların olağanüstü gayret ve cesaret göstermelerine yeter.

Kahramanının hayatını dramatize eden bazı yazarlar gibi, Ebubekir Hazım'ın da üvey anne ile korumasız çocuk arsında yaşanan ve çocuğun aleyhinde neticelenen çatışma temasını kullanır. Bu çatışma yazar tarafından yetimlik, sahipsizlik, yoksulluk gibi yardımcı temalarla da desteklenmiştir. Roman kahramanı yükselen ve sonra düşüşe geçen iki ayrı hayat grafiği yaşar. Başlangıçtaki mutlu aile tablosu annenin ölümü veya boşanması ile bozulur. Gelen anne çocuğa baskı yapar, ezer. Karısı ve çocuğu arasında kalan baba çoğunlukla pasif bir tavı çizer. Sonunda, yine de varlığı bir nimet olan baba da ölünce çocuk ya bir yakın akraba yanına sığınır veya ölür. İncelediğimiz romanlardan *Şadan* ve *Küçük Paşa*, bu tema merkezinde yazılmış eserlerdir.

1.26.2. Yabancılar ve Azınlıklar

Aşağı yukarı ortalarından başlayıp, başa dönerek devam eden vaka, köyde başlayıp şehirde, İstanbul'da bir paşa konağında devam eder. Romanın yabancıları da, bu konak kadrosunda karşımıza çıkar. Vaka, daha sonra tekrar köye döner, ancak yabancıların fonksiyonu bu mekânda devam etmez.

Romanda Müslüman ve Hristiyan kadın karşılaştırıldığında, Fransız mürebbiye Aleksandrin'in üstün olduğu görülür. Zekidir, "gaddar" hanımına göre iyi kalplidir. Özellikle köle anlayışlı Müslüman hizmetçi ve cariyelere kıyaslandığında farkı meydana çıkar.

Matmazel Aleksandrin Bojiye: Suad Paşa'nın manevî evlatlığına kabul edilen küçük Salih'in, altı yaşlarında iken pratik yapması yedi yaşında iken de okuyup yazdırılması niyetiyle bir Fransız mürebbiye getirtilir. Salih önceden birlikte kaldığı ihtiyar cariyelerden ayrılıp, mürebbiye ile bir odada yatmak zorunda kaldığı için, epey ağlatacaktır. Ancak Fransız mürebbiye "dilşikârane muamelatıyla" birkaç gün içinde Salih'i kendisine bağlamasını bilir.

Romanda bu kadının dış görünüşünü "yirmi yirmi iki yaşlarında... Esmer benzi, siyah gözleri ince uzun burnu, biraz kalınca dudakları beyzi siması, küçük ağzı ile oldukça sevimli bir Fransız" sözleriyle tanırız. (s. 77)

Aleksandrin, romanda müsbet bir şahıstır. Suat Paşa'ya sürpriz yapmak için sadece kelime öğretmek olan ilk yılki vazifesinde gizli gizli okuma yazma çalıştırır. Ama tüm dikkati bahçıvanlık ve askerlikle ilgili olan Salih'in gayretsizliği yüzünden başarılı olamaz. Mürebbiye Fransızca öğretmekte başarılı olamayınca bunu "kabiliyet-i ırsiye" şeklinde telakki etmek yolunu seçer. (s. 79)

Fakat mürebbiyeye, asıl vazifesi dışına, başka işler yükleyen Naime Hanım yüzünden Salih, bir yılda fazla bir şey öğrenemez. Mürebbiye, Salih için daha ziyade bir "hanım nedime" olur. Mürebbiyenin de Naime Hanım'dan öğrenecekleri vardır. Matmazel, "vaktiyle Vanlı bir Ermeni aşçısından öğrendiği pek çok galat, pek kaba Türkçesini Naime Hanım'ın lisanından pek ahenkdar çıkan lisan ile tebdil eder." (s.78) Yanında çalıştığı aileyle kısa zamanda karışıp kaynaşan Aleksandrin, Paşa'nın ölümü ile ailenin acısına samimiyetle ortak olur; "âsâr-ı teessüfünün ciddiyetini ara sıra göz yaşları" ile de ispat eder. (s. 85) Kocasının ölümüne rağmen pek üzüntü alameti göstermeyen Naime Hanım'a zahiren de olsa, siyah elbiseler giymesini ihtar eder. Hanım'ın Salih'i köyüne gönderme kararı onun da vazifesinin bittiği manasına gelmez.

> Çünkü mürebbiye Salih'den ziyade hanımı terbiye ediyor,onun en ince,en mutena işlerine yarıyordu. Naime hanım,süse elbiseye müteallik her şeyin modasını ancak matmazelin malumatı,hüsn-i tabiyatı,onun vasatı ile takib,ondan öğrendiği şeylerle ekser-i emsaline tevfik ediyordu.Beyoğlu'ndan alınan her şey mürebbiyenin vasatıyla bulunur,onun zevkiyle intibah olunurdu. Hanım evvelce saçlarını ancak bir iki türlü tanzim edebilirken şimdi lay'id şekle koymayı öğrenmiş,Avrupa nisvanına mahsus tıbbiye arz-ı tezyin ve tecemmülde hayli maharet peyda etmiştir. (s. 95)

Fakat mürebbiye, hanımının bu çocuğa olan "muamele-i gaddarenesi"ni bir türlü anlam veremez ve ondan fena halde soğur. Bir cuma sabahı Salih, memleketine gönderilmek üzere trene bindirileceğinden, perşembe akşamından Matmazelle birlikte "Haydarpaşa'nın Hamam sokağında Aleksandrin'in akrabasından birinin hanesinde geceyi geçirirler." (s.99) Ertesi gün, "tiren muavinlerden bir ikisini bulup Salih'i gözetmelerini, onlardan insaniyet namına rica eder." (s.102) Salih'in köyüne ulaşınca nefer Mahmut, Salih'in eşyalarını babasına teslim ederken, bunları kendisine "Haydarpaşa'da bir kokana"nın teslim ettiğini söyler. (s.127) Çünkü İstanbul'un sıradan insanlarının veya Anadolu halkının gözünde gayrimüslim kadınlar "kokana" dır.

Mürebbiye, Salih'e yanında götürmek üzere küçük köpeği "kartopunu" vermeyen Naime Hanım'ın bu davranışına diğer cariyeler gibi şaşırmaz. Onun hayatta her şeyi görmüş, tecrübeli gözleri artık kolay kolay her şeye şaşırmamayı öğrenmiştir. O, Avrupa'da "açlıktan can çekiştiren fukaraya, on para vermeyecek kadar hissiyat-ı rakika-ı insaniyeden bî-nasib bir Avrupalı kadının, ölen köpeği için bahçesi içinde güller çiçekler arasında mermerden mükellef bir mezar, tunçtan bir istatü yaptırdığına da şahit olmuş"tur. (s.101) Bu sebeple Naime Hanım'ın merhametsiz tavırları, onda bir hayret uyandırmaz.

Salih, yokluklar içindeki köy evinde, kirli yorganın altında titrerken konakta geçirdiği eski güzel günlerini; uzak bir hülya gibi yeniden hatırlar. Onun hayâlinde yaşattığı uzak ülkenin "İngiliz memâliki kadar mahrus ve mahfuz olan hududuna" kimse yaklaşamaz. (s.274) Salih hayâlinde, çocukluğunun mesut yıllarının geçtiği konaktaki odasına geri

döner. "Matmazel Aleksandrin'in yatağı yanından geçerken onun ıtr-ı mürececahı olan menekşe lavantasının rayihasını" tekrar burnunda duyar. (s. 276)

Şirin Dadı: Konağa yeni gelen sütanne Selime'nin etrafı bir anda renk renk cariyelerle çevrilir. Bunlardan bir de "zenciye" Şirin Dadı'dır. Bu siyahî kadın, beyaz cariyeler arasından başını sokarak sırıtmakta, Selime'yi şaşkınlıkla seyretmektedir. Romanda ikinci kez hamam sahnesinde karşımıza çıkar. Anadolu'dan gelen Selime'yi yıkama görevi ona verilmiştir. Bir anda onu kapkara karşısında gören Selime, umacı görmüş gibi olur. Ancak o, birkaç sene evvel köye gelen zenci bir zaptiye görmüş olduğundan şaşkınlığı kısa zamanda geçer. İlerleyen satırlarda Şirin dadı'nın esmerliği "mezar deliği"ne benzetilir. (s.45)

Salih'in köye gönderilmesi sırasında, köpeğini de yanına almasına izin vermesi için Naime Hanım'la konuşma görevi, diğer cariyeler tarafından, "söz söylerken ilerisini, gerisini pek de saymayan" Şirin Dadı'ya havale edilir. "–İsteyenin bir yüzü, vermeyenin iki yüzü kara; gider söylerim ne olur?" diyen dadının, bu isteği kabul olunmaz (s. 99) Salih, köyüne gönderilmek üzere konaktan çıkarken, "Nazikter, Nunhal Kalfalarla, Şirin Dadı, hatta kapıcı Abdi Ağa bile" ağlamaktadırlar. (s. 102)

1.27. LEMAN[1]

Ferid Bey	Kalemde memurluk yapan musikişinas bir kişi
Leman	Nebire Hanım'ın kızı, romanın aslî kişisi
Ömer Bey	Leman'ın ağabeyi
Nebire Hanım	Leman ve Ömer'in anneleri
Servet Bey	Leman'ın kocası
Piraye Hanım	Servet'in dul ablası
Hasan Ağa	Servet'in lalası
Füşunsaz	Kafkasyalı cariye
Hikmet Efendi	Nebire Hanım'ın merhum kocası
İrfan Bey	Nebire Hanım'ın merhum babası
Ramiz Efendi	Ölen Hikmet Efendi'nin işlerini gören kişisi
Ramize Hanım	Servet'in yalısının kethüda (kâhya) kadını
Hikmet	Servet'in eski bir mektep arkadaşı
Maryanko Dudu	Nebire hanımın ihtiyar Rum hizmetçisi
Eleni	Nebire Hanım konağının genç Rum hizmetçisi
Bodos Ağa	Heybeliada'daki emlâk tellalı
Mıgırdıç	Çarşıkapısı'nda bir Ermeni esnaf

1.27.1. Romanın Özeti

Yirmi yaşında bir genç kız olan Nebire, babası İrfan Bey tarafından Hikmet Efendi adındaki yaşlı ve dul bir tüccarla evlendirilir. Ancak aradan birkaç sene geçince Nebire, Leman ve Ömer adındaki iki çoçuğu ile dul kalır. Nebire Hanım çoçuklarını üvey baba elinde horlatmamak için evlenmez. Fakat onun dul oluşu çevresinde kötü dedikodulara sebep olur.

[1] Mehmet Celâl, *Leman*, Meşrûtiyet Matbaa ve Kütüphanesi, İstanbul 1326 (1910), 167 s.

Bir süre sonra konak halkına, Nebire Hanım'ın "Şam'da ikamet eden halasının kızı" ve "Bağdad'ta kocası vefat ed"en görümcesinin hemşiresi de katılır. Ömer, Mekteb-i Sultâni'ye gitmektedir. Sadece hafta sonları geldiği konakta, bu hala kızları ve görümce hemşirelerinin, arasıra sazlı sözlü, alaturka neşeli "gece eğlenceleri"ne tanık olur. İçine kapanık bir kız olan Leman ise, yalnızca Kafkasyalı halayık Füsünsaz'la bahçe gezmeleri ve piyanoyla meşgul olduğundan, onlara pek katılmaz. Füsunsaz'la Leman'ın bu yakınlığında cinsellik de vardır.

Ömer, okulunu bitirince kalemde memur olur. Bir akşam, annesi ve kızkardeşinin ısrarıyla, kalemden içkiyi ve musikiyi seven arkadaşı Ferit'i köşke davet eder. Aile Leman'ı onunla evlendirmek istemektedir. Yemek masasında, Füsunsaz ve Leman tarafından ayrı ayrı taciz edilen Ferit, gece elli yaşın üzerindeki dul Nebire Hanım'la birlikte olur. Füsunsaz da, konağa küçük bir halayık olarak getirildiği günden beri, evin genç beyi Ömer'i sevmektedir ve bu ilgi karşılıksız değildir. Bazı geceler iki genç, köşkün bahçesinde birlikte olmaktadırlar.

Ferit, kendisinin evlenmek için uygun bulmadığı Leman'ı, zengin bir arkadaşı olan Servet'e tavsiye eder. Ertesi gün Servet'in ablası Piraye ve kâhya kadın Ramize, Leman'ı, annesinden isterler. Düğün yapılır, Servet içgüveysi olur. Kendisi evlenerek mutlu olan Leman, Füsunsaz'ı da ağabeyi ile evlendirir. Ancak o hastadır. Ömer, "tebdil-i havâ" için Heybeliada'da dellâl Bodos Ağa'dan kiraladığı bir köşke, ailesini nakleder, ama çok geç kalınmıştır ve Füsunsaz ölür.

Yazar burada, vakanın akışına müdahele ederek vaktiyle kendisinin de Heybeliada'da yitirdiği sevgilisini ve onunla yaşadığı masum aşkı nakleder. Ömer Bey, karısının mezarı başında tabancayla intihar etmek suretiyle canına kıyar. Bu acı haberle, Nebire Hanım'ın bir yanına "inme" iner. Aslında ailedeki bu kayıplara kayıtsız kalan üç kişi vardır. Bunlar: hizmetkârlardan Eleni, Maryaniku ve Leman'dır. Leman kardeşinin ölümüne üzülmek için kendini zorlasa da "derin" bir acı duymaz, fakat görünüşte yas tutar.

Fusunsaz'ın ölümünden sonra Leman'ın dikkati, güzel Rum hizmetçi Eleni'ye odaklanır. Onunla da Heybeliada çamlıklarında birlikte oldukları bir gezinti dönüşünde, köşkü büyük bir telaş içinde bulurlar. Nebire Hanım ölmüştür. Kısa süre içinde ailede yaşanan bu üç kayıp ve erken bastıran kışla birlikte, Göztepe'deki köşke dönülür. Artık Nebire Hanım'ın ölümünden sonra, Servet'in dul ablası Piraye, evin hanımlığı mevkiî'ne geçmiştir.

Servet, bir gün Ferit'le karşılaşır, dertleşir ve birlikte içerler. O gece Ferit, Servet'in evinde kalır. Ferit'i tekrar karşısında gören Leman'ın, ona duyduğu eski hisleri tekrar canlanır; sofrada bakışlarıyla anlaşırlar. Ertesi gün Servet, bir görüşme için İstanbul'a inince birlikte olurlar. O akşam Servet, erkence sızmıştır. Gece bir ara uyandığında karısını âşığı ile yakalayınca ikisini de vurarak öldürür. Servet hapse, bu acıya dayanamayan Piraye Hanım da mezara girer. Bütün konak iki emektar Rum hizmetçiye kalmıştır.

Mehmet Celâl'in incelediğimiz ikinci eseri olan *Leman*, 1910'da "Meşrutiyet Kütüphanesi meşhur romanlardan" ibaresi ile yayımlanır. Vakası itibariyle, *Aşk-ı Memnu*'dan izler taşıyan roman, yozlaşmış ailelerin yaşam tarzlarını gözler önüne serer. Alafranga hayat tarzı sürmeye çalışan bir dul kadın ve çocuklarının etrafında zuhûr eden sazlı sözlü, açık saçık olayları ihtiva eden *Leman* romanı, "kadın ihaneti ile neticelenen bir aşk hikâyesini işler." [Şener, 1954: 44] Bu ihanette erkek de, sorumsuz davranışlarıyla pay sahibidir.

II. Meşrûtiyet'in ilanından sonraki bir yıl içinde, kibar konaklarında yaşanan serbest hayatı tasvir etmeye çalışan roman, yer yer pornografik özellikler gösterir. Tasvir edilen açık saçık olayların arasına sıkıştırılan yüzeysel ahlâkî tenkitler, bu durumu gizlemekten uzaktır. Kadınlar arasında, –özellikle evin hanımı ile cariyesi arasında– lezbiyen ilişkiyi konu alan ve incelediğimiz eserlerden biri olan, Ahmet Rasim'in *Ülfet* romanıdır. *Leman* romanın bir başka özelliği de, içine bolca yerleştirilmiş manzum parçalardır. Yazar, zaten edebiyata ilgi duyduklarını belirttiği kahramanlarına, vakanın akışı içerisinde fırsatını düşürdükçe, *Tanzimat*, *Servet-i Fünûn* ve *Fecr-i Ati*'nin önemli şairlerinden şiirler okutur. Özellikle bu romanda, böyle şiirler önemli bir yekün tutar.

Yazar Leman karakterinde derinliği olan bir olumsuz aslî şahıs yaratmak istemiş ama bunda başarılı olamamıştır. Gerçekte eserin ismi "Leman" olmasına rağmen vakalar Çerkez halayık Füsunsuz ve onun benzerleri pek çok romanda görülen klişeleşmiş dramı etrafında gelişmektedir. Leman, eserde bir aslî kişi değil de, olumsuz bir talî şahıs olarak ikinci planda kalmıştır.

1.27.2. Yabancılar ve Azınlıklar

Maryanko Dudu: İsminden Ermeni olduğu anlaşılır. Evin hanımının arabalı, uşaklı gezmelerinde daima yanında bulunur. "Yüzü, çiçekten bozulmuş, ön dişleri sunî olarak takılmış, şu evin emektarı olmuş Maryanko Dudu namında altmışlık bir Rum karısı"dır. (s. 23) Bu ihtiyar kadın, yanında çalıştığı ailenin acılarını paylaşmaz. "Ailenin bu teessürüne, bu kederlerine iştirak etmeğe bittabiî mecbur olmayan" (s.145) Maryanko Dudu, onlar için tasalanan Eleni'ye de, çıkışacak kadar kayıtsızdır: "O zavallı! Bu zavallı!.. Onları düşüneceğine akşamdan kalma şu barbunyayı fırından alsan olmaz mı?" (s.146) sözleriyle Eleni'yi azarlar.

Kadınlar ve erkekler arasında kaç göçün olmadığı bu alafranga konakta, gelen bir erkek misafir; evin hizmetçileri, cariyesi küçük hanımı tarafından yemek masasının altından ayaklarına temas edilmek suretiyle ve manalı göz kırpmalarla tahrik edilir. Tüm bu olanlardan haberdar olan ama evdeki geleceğinin ağzını sıkı tutmasına bağlı olduğunu bilen ihtiyar Maryanko Dudu, bu hususta çok ketum davranır.

Eleni: Ailenin yanında çalışan iki Rum hizmetçiden genç olanıdır. "Beyaz çehresi, kestane rengindeki gözleri, karanfil dudakları, elhasıl bütün hey'et-i mecmuası" ile Füsunsaz'ın ölümünden sora Leman'ın dikkatini çeker. (s.146) Nitekim, Heybeliada çamlıklarında bu iki genç kadın yakınlaşırlar. Romanda bu manzara, "Füsunsaz'ın yerine... Eleni'nin kaim olduğunu, arasıra nasiyelerine dokunan, birbirinin saçlarını yek diğerine karıştıran nesîm-ı muattar bile hissedmedi." sözleriyle nakledilir. (s.154)

Bodos Ağa: Ömer, veremli karısı Füsunsaz'ın tebdil-i havası için uygun bir köşk arar. Nitekim "Heybeli'nin her vechiyle dellâl-ı meşhûru olan Bodos Ağa" (s. 131) ile görüşür. İsminden adanın Rum sakinlerinden olduğu anlaşılan bu şahıs ona işini iyi bilen bir esnaf ağzıyla adayı metheder.

> –Allah şifâlık versin, beyim! Hakikaten adamız pek güzel, pek havadardır. İstanbul'dan gelenler buradaki bahalılıktan şikayet ederler, öyle değildir. Bana ne gerek?.. Heybeli'nin mütevellisi değilim ki sizin yüzünüze gülmüş, sizi aldatmış olayım !.. Ne isterseniz bulunur. Hani, şu... Ne isterseniz !.. Tütün mü istersiniz: Ekstra, ekstra... Balık mı istersiniz: Sağ sağ oynar!.. Deniz mi istersiniz. İşte !.. Rüzgâr mı dediniz: Püfür püfür !.. (s. 132)

Bu yerli, işbilir emlâkçı, böyle uzayıp giden methiyelerle kazanç kapısı olan adasını tanıtır.

Mıgırdıç: Nebire Hanım ve Leman, düğün hazırlıkları için Çarşıkapısı'ndaki bir Ermeni esnaf olan Mıgırdıç'ın dükkanına alışverişe gider.

> Dükkânın içinde, önündeki kuru pastırmasını yavaş yavaş çiğneyen, bir dilim pastırmaya mukabil üç lokma ekmeği acele acele yutan Mıgırdıç Ağa "–Burası! Efendim! Unuttunuz mu burası!" derken, Nebire Hanım, eskiden mücevher kutusunu tamir ettirdiği Mıgırdıç'ın dükkânından içeriye girdi. (s. 94)

Onun hakkında romanda başka bir temasa rastlanmaz.

1.28. ÖKSÜZ TURGUT[1]

Öksüz Turgut	Romanın aslî kişisi olan genç Türk akıncısı
Deli Mustafa	Öksüz Turgut'un eski bir akıncı olan manevî babası
Yıldırım Beyazıt	Osmanlı Sultanı
Doğan Bey	Niğbolu kalesi muhafızı
Kutluk Bey	Kale komutanın yardımcısı.
Boğa	Öksüz Turgut'un akıncı arkadaşı
Küt Boğa	Deli Mustafa'nın kendisi gibi cengaver olan dedesi
Marya	Bir Bizans asilzadesinin kızı
Yorgi Komnenos	Doğu Roma İmparatorluk sülalesinden bir kahramandır
Korkusuz Jan	Fransız orduları komutanı.
Sigismund	Macar orduları komutanı.
Bir Alim	Kale kumandanı Doğan Bey'in muhtedî danışmanı.
Monsenyör Dölatur	Korkusuz Jan'ın ordusundaki tecrübeli yaşlı şövalye.
Abe Dö Mörval	Haçlı ordusunda bulunan "baş günah çıkarıcı" rahip.
Macar müşavir	Korkusuz Jan'ın görüşlerine başvurduğu danışmanı
Papaz Vijal	Kartal yuvası manastırının baş rahibi.
Julya	Bir Macar ailesinin kızı
Bir rahip	İslâm'ı seçen bir rahip
Kutuş	Haçlı ordusundaki Türk casusu
Don Pavlus	Kartal yuvası manastırında bulunan bir rahip.
Anber	Mahalle kahvecisi
Kayser	Bizans İmparatoru

[1] Şehbenderzâde Ahmed Hilmi [Filibeli], *Öksüz Turgut*, Hikmet Matbaası, Kostantiniye1326 (1910), 3+127 s.

1.28.1. Romanın Özeti

Zaman, Yıldırım Beyazıt zamanıdır. Deli Mustafa, tıpkı dedesi Küt Boğa gibi gençliğinde pek çok akınlara katılmış kahraman ve cesur bir Osmanlı akıncısıdır. Ama şimdi yaşlanmış, geçmişin anılarıyla avunan bir ihtiyar olmuştur. O, kahraman ve korku bilmez bir yiğit olduğu kadar dürüstlüğü, mert tavrı ve açık sözlülüğü ile de çevresinde örnek bir kişidir. Devam ettiği mahalle kahvesinde herkesin hem sevdiği hem de çekindiği biridir. Deli Mustafa pek çok akıncının yaptığı gibi, hayatını ülkesine ve padişahına adamış bir yiğit olduğu için evlenmemiştir. Artık bir çocuk ve aile sahibi olamayacağını düşünürken, bir zamanlar düşman sınırlarında birlikte kılıç salladığı bir akıncı arkadaşının yakınından gelen mektupla hayatı değişir. Mektupta arkadaşı Fırtına Hasan'ın öldüğü ve ölmeden az önce de, oğlu Turgut'u ona emanet ettiği yazılıdır. Deli Mustafa vasiyete uyar, Turgut'u yanına alır ve tüm mahalle halkına verdiği bir ziyafette Öksüz Turgut'u evlat edindiğini herkese duyurur.

Deli Mustafa'nın evinde, her birinin ayrı bir hikâyesi olan bir takım savaş aletleri vardır. Bu ziyafette arkadaşlarının ısrarıyla eski kahramanlık hikâyelerinden birkaçını anlatır. Bunlardan biri de, Sultan Murat'ın elçisi olarak Bizans sarayına yaptığı ziyarettir. Vaktiyle burada Marya adında bir Bizans asilzadesinin kızına aşık olmuş olan Deli Mustafa, onun uğrunda Yorgi Komnenos adında bir Bizanslı ile dövüşmüştür.

Deli Mustafa'nın artık bundan sonra yegâne meşguliyeti, evlatlığı Turgut'tur. Ahir ömründe yeni bir heves ve azimle hayata sarılır; Turgut'u bir cengâver olarak yetiştirir. Emeklerinin karşılığını da Sultan Yıldırım Beyazıt huzurunda yapılan savaş oyunlarında alır. Öksüz Turgut, babasını yüzünü kara çıkarmayarak, bütün oyunlardan galip olarak çıkar. Yıldırım, babasının zamanından kendisine kalmış bir yadigâr olan Deli Mustafa'nın oğlunu bizzat kendi tebrik eder.

O zamanki Osmanlı başkenti Bursa'da bunlar olurken, devletin Avrupa topraklarında işler iyiye gitmemektedir. Burgonya dükası Korkusuz Jan, yanına Macar kralı Sigismund'u da alarak yeni bir haçlı seferine çıkmış ve Niğbolu kalesini kuşatmıştır.

Ancak tam bir kahraman olan kale komutanı Doğan Bey, yardımcısı Kutluk ile her türlü tedbiri almıştır. Hatta sıkı bir kuşatma altındayken bile çevreye akıncı çıkararak Türklerin halâ ölmediğini göstermekten geri kalmaz. Öksüz Turgut da tecrübeli bir akıncı olan Boğa'nın yanında bu akınlara katılır. Onun katıldığı akıncı kolu ormanda bir rahip yakalar ve ondan aldıkları bilgilerle yakınlardaki stratejik "Kartal Yuvası" manastırını basmaya karar verirler. Bu arada Boğa, rahibi İslâm dinini seçmeye ikna eder. Bu manastırda zengin bir Macar asilinin kızı olan Julya, Vijal adındaki kötü niyetli bir rahip tarafından zorla rahibe yapılmak için hapsedilmektedir. Aynı zamanda Julya'ya âşık olan Vijal, bu yolla, onun bir başkasıyla evlenmesine de mani olmak niyetindedir. Aşkına karşılık alamayacağını anlayan rahip, Don Pavlus adındaki bir meslektaşının telkini ile Julya'nın namusunu kirletmeye karar verir. Ancak manastırı tam vaktinde ele geçiren Öksüz Turgut ve arkadaşları onu kurtarırlar.

Macar kralı, daha önce karşılaştığından, Türklerin gücünü takdir eden biridir. Ancak bir an önce sonuç almak için tedbirsizce manevralar yapan Burgonya Dükası ile bu konuda tam bir fikir ayrılığı içindedir. Etrafındaki dalkavukların tesirinde olan Korkusuz Jan'ın şövalyeleri, sanki savaşa veya kale muhasarasına değil de, eğlenceye çıkmış gibi hareket etmektedirler. Bir ara Türkler içinde esir olarak bulunmuş olan ihtiyar şövalye Monsenyör Dölatur, efendisini ikaz etmek istese de dalkavukları aşamaz.

Yıldırım Beyazıt bir sabah ansızın Haçlı ordugâhını basar; çetin bir savaşın ardından zafer kazanılır. Korkusuz Jan ve yüz kadar dük, esir edilir. Huzura çıkarılan Jan, kılıcını teslim eder. Padişah onun ve birkaç dükün hayatının fidye mukabili bağışlanmasını, geri kalanların ise boynunun vurulmasını emreder. Önceleri Bayezit'n önünde baş eğmek istemeyen mağrur Korkusuz Jan, süt kardeşini cellat önünde görünce diz çökerek yalvarır. Yıldırım, onun da hayatının bağışlanmasını buyurur. Biraz sonra Öksüz Turgut, ele geçirdiği ganimetlerle ve İslâmiyet'i seçmiş bir rahiple çıkagelir. Padişahın huzuruna kabul edilerek elini öper ve ona asırlardır Kartal Yuvası'nda saklanılmakta olan Avusturya krallarının kadîm tacını sunar. Onun bu başarıları, o sırada padişahın maiyetinde bulunan Deli Mustafa'nın da göğsünü kabartmıştır.

Roman, özel isimleri olan yirmi dört bölümden oluşur. Yazar, Niğbolu muharebesini konu alan bu romanda, hem Osmanlı, hem de Haçlı tarafının durumunu anlatır. Fakat bu anlatışta tarafsız değildir. Osmanlı nöbetçilerinin naralarını "mehîb" (heybetli) olarak nitelendirirken; Macar askerlerinin hücuma kalkerken çıkardıkları sesleri "uluma"ya benzetir.

Ahmed Hilmi, eserin başına "Müslümanların en alicenâbı, Türklerin en necîbi, sevgili halife ve hakânınız Sultan Mehmet Reşad Han hazretlerinin nâm-ı hilafet-penâhîlerine ithaf ve hasılât-ı sâfiyesini Bursa yetimler mektebindeki millet kuzularına ihdâ eyliyorum." notunu düşer.

Şehbenderzâde Ahmed Hilmi romanını, kapaktaki "millî ve tarihî bir eserdir" ifadesi ile 1910 yılında yayımlar. Romanın basıldığı yıllar göz önüne alıdığında, gittikçe parçalanıp küçülen Osmanlı İmparatorluğu'nun buhranlar içinde kıvrandığı, yabancı kültür unsurlarının tesiriyle millî hayat bütünlüğünün zedelendiği ve fazilet sahibi, örnek insanlara ihtiyaç duyulduğu gerçeği, gözlerden kaçmamalıdır. Hal böyle olunca, tarihin derinliklerine inilerek, esâsen milletin gönlünde belli bir yeri olan millî romantizm duygularının kamçılanması suretiyle, zaman-insan-vaka bütünlüğünün teşkil ettiği mükemmellik örnekleri bulunup, onları bir nevi eğitim vasıtası durumuna getirmek amacını güdülür. Yıldırım Bayezıd, Deli Mustafa, Öksüz Turgut, Doğan Bey yiğitlik, akıllılık, millî kültüre bağlılık ve insanlık kavramlarının billurlaştırıldığı karakterler; Haçlı ordusunda ise, Korkusuz Jan ve şövalyeler kuvvetin adice kullanılmasının örnekleridir. Bu iki grubun yaşayış, hissediş, düşünüş ve uygulayış biçimlerinin karşı karşıya getirilmesi, Türk milletinin övülmesine bir vesile olur. Tek tek fertlerin bir araya gelmesiyle teşkilatlar oluştuğuna göre, bu münferit mükemmelliklerin toplanmasından da mükemmel toplumlar doğacaktır.

Konusunu Osmanlı tarihinden alan roman, kahramanlık temasını işler. Yazar, okuyucusunu *Amâk-ı Hayâl*'inde olduğu gibi binlerce yıl öncesinde, cinler, periler arasında değil, Osmanlı tarihinin şanlı sayfaları arasında dolaştırır. Böylelikle yaşanan zamanın fert üzerinde bıraktığı boğucu etkiden, sosyal ve siyasî karmaşalardan, geçmişin zaferlerle dolu âsûde dönemlerine sığınılır. Yazar Osmanlı tarihini fon olarak

kullanmak suretiyle *Hilâl-Salip* çatışmasına okuyucusunun tekrar dikkatini çekmek ister gibidir. Her biri idealleştirilmiş birer kahraman olan geçmişin şanlı akıncılarının efsanevî hayatları nakledilerek, bugünün gençlerine yeni bir inanç ve şuur aşılanmak istenir.

Eser, *Kaptan Cemal* romanıyla birlikte, incelediğimiz romanlar içerisinde, yabancı şahıs kadrosuna sahip iki tarihî romandan biridir. Romandaki yabancı şahıs kadrosunun büyük bir çoğunluğu, Türklerle bir din savaşına giren Haçlılardan oluştuğu için pozitif bir bakış açısıyla yansıtılmazlar. *Öksüz Turgud*'da Müslümanlık'la Hristiyanlık, karşı karşıya getirilir. Romanın temelinde bu iki dünyanın çatışması yatar. Tarihte büyük devletler kurmuş ve idare etmiş olan Türkler, pek çok dine de girip çıkmışlardır. Ancak en son, Türk ruhuna, hayat tarzına, ahlâkî seciyesine en uygun din olan İslâmiyet'i seçerler. Bu yüzden, "Batı Türkleri" denilen Osmanlıların, kültür, örf ve geleneklerini yaşatmalarında din faktörü mühim bir yer tutar. Mesela Bulgar, Macar, Fin gibi Türk unsurları, dinlerini ve özellikle dillerini değiştirdiklerinden Türk kimliğini de kaybetmişlerdir.

1.28.2. Yabancılar ve Azınlıklar

Müslüman-Hristiyan çatışması ekseninde gelişen romanda, yabancıların sayıca, Türklerden fazla olduğu görülür. Bu yabancılar iki ayrı vakanın kahramanlarıdır. Hikâyelerden ilki, Deli Mustafa'nın Konstantiniye ziyareti ile ilgilidir. Diğerinde ise, Haçlı ordusunun Niğbolu muhasarası anlatılır. Dolasıyla Türk ordusunun karşısında, Batı'yı ve Hristiyanlığı temsil eden yabancılar, birer düşman olarak karşımıza çıkar. Roman, bir şahsı merkeze almaktan ziyade, olay örgüsünün gerktirdiği oranda şahıs kullanan bir mahiyet gösterir. Vakanın oldukça geniş bir coğrafyada geçmesi, yabancıların, oldukça farklı bir millî çeşitlilik arzetmesine sebep olur:

Marya: Deli Mustafa'nın mahalleliye anlattığı hatıralarında geçer. Konstantiniye'ye Osmanlı padişahının saygın bir kumandanı olarak giden Mustafa Ağa, hükümdar hanedanından birinin kızı olan Marya'ya âşık olur. Ertesi gün düzenlenen savaş

oyunlarında hünerlerini gösterme fırsatı bulan bu Türk yiğidini beğenen Marya, oyunlarda birinci geldiği için –Rumlarda adet olması sebebiyle– Deli Mustafa'nın başına defne dallarından yapılmış bir taç takar.

> Bana taç giydiren kız, şahâne kumaşlardan elbise giymiş, mücevherlere gark olmuş idi, başıma tacı giydirirken elleri titriyordu, gözleri gözlerime rast geldiği vakit, vücuduma sıcak su dökülüyor sandım, sanki yandım. (s. 113)

Deli Mustafa onu aklından çıkaramaz. Ertesi sabah odasına ihtiyar bir kocakarı gelerek bozuk Türkçe'siyle Marya'nın kendisini görmek istediğini ve Göksu'daki köşkünde beklediğini söyler. Deli Mustafa hemen yola çıkar. Ancak yolu kesilecek ve Marya'nın uğruna bir Bizans cengaveri ile vuruşmak zorunda kalacaktır. Bu iki savaşçı vuruşurken, Marya da onları köşkünün pencersinden izler. Mraya'nın romandaki önemi, Deli Mustafa'nın gönlünü çalan bir "asilzâde" kızı olmasından ileri gelmektedir.

Yorgi Komnenos: Deli Mustafa'nın ilk kez Kayser'in huzurunda gördüğü bu yiğit, önceden ismini çok işittiği bir savaşçıdır. Deli Mustafa'nın saygı duyduğu az sayıda gayrimüslimden biri olan Yorgi Komnenos, aslen bir Bizanslı değil; eski Doğu Roma hanedanına mensup bir asildir. Deli Mustafa'nın "Rum cündîleri arasında bahadırlığı ve mahâretini beğendiğim bir delikanlı"diye bahsettiği bu genç, "son Romalılardan, Şark İmparatorluğu'nun son kahramanlarından"dır. (s. 14)

Yorgi Komnenos, Marya'nın evine onu görmeye giden Deli Mustafa'nın önünü keser; onu vuruşmaya davet eder. Ancak Mustafa'nın gürzü olmadığını görünce kendi gürzünü de bırakarak mertlik gösterir. Deli Mustafa, vuruşma esnasında hasmına "–Bu sefil Konstantiniye'nin biricik namuslu, bahadır evladısın!" diye haykırır. (s.15) bu vuruşmayı kazanan Deli Mustafa, hasmının canını bağışlar.

Korkusuz Jan: Niğbolu Kalesini kuşatan Haçlı ordusu kumandanı ve Burgonya Dükası'dır. O, Haçlı dünyasında "dünyanın en büyük kahramanı, nâ-mağlup bir şövalye olarak bilinmektedir.

Yıldırım'a karşı zaferinden yüzde yüz emindir. Cephede şövalyeleriyle parlak, işret meclislerinde eğlenir. Macar Kralı, Türklerle savaşı ciddiye alırken o, bu konuda endişeli değildir. Korkusuz Jan, etrafındaki abartılı şöhretinin etkisiyle ölüme bir istihza ile yaklaşır. Sigismund ile sohbetlerinde Türk Sultanına karşı aynı atak ve alaycı tavrını bırakmaz.

> –Bajazet'ten bir haber var mı ? (...) Kendisiyle mülâki olmağı çok arzu ediyorum, Şark'ı titretmiş olan bu adamı ayaklarımın altında görmek isterim. (s. 78)

Macar kralının Beyazıd hakkındaki hürmetkâr tavrını da alaya alır. Sigismund'un ihtiyatlı tavırlarından memnun olmayan Jan'ın mağrurluğu, gerçekleri görmesini de engellemektedir.

> –Zaten zât-ı haşmetinize göre dünyada bu Türk'ten başka bahâdır yok (...) Şu halde boynunuza bir ip takalım, büyük Türk'ün huzûruna varalım, lütfen bizi de köleleri arasına kabul etmesine yalvaralım.
> (...)
> –Kral cenapları ! Fransız piliçlerinin derisi bir Türk dişi için biraz serttir. (s. 79)

Jan, zaferinden o kadar emindir ki, savaştan sonra Bayezit'in akıbetine dahi erkenden karar vermiştir. Bayezıt'ı öldürmeyip, esir edecek ve "terazinin bir gözüne onu ve diğer gözüne de onun kendini kurtarmak için vereceği altınları koyacak ve "–Haydi git, bir ordu daha bul da, yine gel!" diyecektir. (s. 94)

Korkusuz Jan, şişirilmiş şöhretinin tesiriyle komutanlarına içi boş nutuklar atar. Dalkavuklarının sözlerine aldanarak gerçek bir komutan gibi, gereken tedbirleri almaz. Fakat bu hataların neticesi feci olur. Mağlup olduktan sonra Beyazıd'ın huzuruna çıkarılan Jan hala kibirli ve inatçıdır. Ancak Deli Mustafa, onun padişah huzurunda eğilmeyen mağrur başını zorla eğer. Dizlerine sertçe vurarak, diz çökmesini sağlar. Onun bu mağrur tavrı, sevdiği şövalyeler ve hatta kardeşi birer birer idam olunmaya başlayıncaya kadar devam edebilir. Nitekim idam sırası kardeşine geldiğinde, ağlayarak bağışlanmasını diler ve dilediği olur.

Sigismund : Gerçek bir tarihsel kişilik olan Macar Kralı Sigismund, eserimizde bir roman kişisi olarak yer alır. Kendine aşırı güvenen Korkusuz Jan'a göre, daha ihtiyatlı ve durumun farkında bir hali vardır. Korkusuz Jan'ın sefer esnasında "ayş-ı nûş" etmesini hoş görmez. "Cesârette eşi yoktur" dediği Beyazıt'ın, Haçlı ordugâhını basıvermesinden çekinmektedir. (s.79)

Bir Âlim: Muhasara altındaki Niğbolu kalesinde bulunan Müslüman bir mühendistir. Kale kumandanı Doğan Bey teknik konularda ona danışır. Alimin kötümser yorumları karşısında onun milliyetini sorar :

> –Sana bir sual soracağım, sakın darılma. Vallah fikrimde fenâ bir maksat yok. Hamdolsun hepimiz Müslüman'ız, lâkin sen hangi kavimdensin ?
> –Pederim muhtedî bir Hırvat idi, anam muhtedîye bir Rum...
> –Pek güzel. Sen de bu iki muhtedînin oğlu ve hamdolsun bizim din kardeşimizsin. Lâkin sen bir Türk gibi düşünemezsin, bir Türk değilsin. (s. 56)

İncelediğimiz romanlarda ihtida etmiş birkaç roman kişisinden biri olan bu adam hakkında, yazar daha fazla bilgi vermez. Romanda Türklük ve Müslümanlığın ayrı kavramlar olduğu fikri işlenir. Cesaret, kahramanlık ve ataklık, Türklüğe özgü hasletlerdir. Türkler, bazen en olumsuz şartlarda bile, dışarıdan bir intihar gibi görülen kahramanlıklar gösterir; herkese parmak ısırtacak başarılar kazanırlar. Bahsedilen kişi, romanda bu düşünceyi verebilmek maksadıyla romana girmiş; bir Türk ile sıradan bir Müslüman'ın, aynı şeyler demek olmadığını göstermek gibi bir fonksiyon üstlenmiştir.

Monsenyör Dölatur: Korkusuz Jan'ın ordusundaki yaşlı ve tecrübeli bir şövalyedir. Erkenden zafer sarhoşluğuna kapılan diğer şövalyeler gibi davranmaz. Yaklaşan mağlubiyetten endişe duymakta ve efendisini uyarmaya çalışmaktadır. Fakat bu uyarıları gereken karşılığı görmez. Vaktiyle Türklere esir düşmüş ve fidye ile kurtulabilmiş bu şövalye esareti sırasında padişah ve vezirlerinin sevgisini kazanmıştır. Savaş sanatındaki üstünlüklerini kabul ettiği Türklere karşı, Macar kralı Sigismund gibi bir saygı besler. Korkusuz Jan, annesinin çok değer verdiği bu ihtiyar şövalyenin ikazlarını dinlemese de belli bir hürmet gösterir.

Abe Dö Mörval: Korkusuz Jan'ın ordusuna katılan baş rahiptir. Jan ile Dölatur'un konuşmalarında da bulunur. Görevi ordunun maneviyatını yüksek tutmak olduğu halde hizmetçi diye yanına aldığı yirmi yaşındaki bir Macar kızı ile gönül eğlendirmekte; dişi ağrıdığı bahanesiyle istişare toplantılarına katılmamaktadır. Romanda, Haçlı ordusunun başıbozukluğu olduğu kadar Hristiyan din adamlarının ahlâkî zaaflarına da dikkat çekilmek istenir. İşte gayet "semiz" biri olan Abe Dö Mörval de, böyle "diyânet denilen hiss-i kerîm ile hiçbir münasebeti olmayan, çapkın bir Papaz"dır. (s.85)

Macar Müşâvir : Eserde ismi verilmeyen bu kişinin yalnızca milliyeti belirtilir. Korkusuz Jan ve Sigismund bu adamın görüşlerine başvurular. Macarlı, bir vakitler "Edirne'ye gitmiş, Türklerle düşüp kalkmış biraz da Türkçe öğren"miştir. (s.76)

> Bu Macarlı pek kurnaz bir ihtiyar çapkın idi. Söylediği sözler, Korkusuz Jan ve rüfekâsının çok hoşuna gidiyordu.
>
> –Efendimiz! Bu Türkler'in Anadolu ve Rumeli'yi ellerine geçirmeleri o taraf Hıristiyanlarında iman zayıflığı olmasındandır. Yoksa bunlar on para etmezler. Bunların askerleri, bizim taraf delileri gibi elbise giyer.
>
> (...)
>
> –Şimdi siz Türk askerlerinin bazısı üç, beş, on hatta yirmi kollu palto giyer, dersem ne dersiniz ?
>
> (...)
>
> –Bu mecnunların bir takımı bir sürü kollu elbise giydiği halde bazısı da sanki kolları kendilerinin değilmiş gibi onları yaz kış çır çıplak meydanda gezdirirler.
>
> (...)
>
> –Onun bu sözleri şövalyeler tarafından alaylı nükteler ve kahkahalarla karşılanır. Bu Macarlı kendi yorumlarını kattığı konuşmasını sürdürür. Türk askerlerinin giyinişleriyle dalga geçer.
>
> –Lakin işin en tuhafı, bunların başlarına giydiği şeydir. Efendimiz, katı, kalın ve dar bir un çuvalını başınıza geçiriniz, yarısından aşağısını kırıp arkasına sarkıtınız, yahut birkaç yatak çarşafını başınıza dolayınız. İşte size alaturka bir başlık! (s. 77)

Adı geçen ihtiyar Macarlı'nın söyledikleri, korkusuz Jan ve çevresindeki bir avuç dalkavuğu memnun eder. Türkler hakkındaki bu gerçekten kopuk ve onları masallardaki efsanevî devlere umacılara benzeten bu bilgiler, dönemin Avrupalılarının kafasındaki Türk imajını yansıtması açısından önemlidir.

Bir Rahip: Öksüz Turgut ve Boga'nın içinde bulunduğu yüz kadar kişiden oluşan bir akıncı kolu, ormanda bir rahiple karşılaşır. Boğa'nın onunla Macarca konuşmasından Macar milliyetinden olduğu anlaşılan bu "semiz" rahip, eşeğiyle yolculuk yapmaktadır. Görevi "Kartal Yuvası" adıyla bilinen bir manastırın baş rahibi olan Vijal'a bir mektup götürmektedir. Mektup yine bir baş rahip olan "Monsenyör" tarafından gönderilmiştir ve orada bir rahibe olarak yetiştirilmekte olan Julya ile ilgilidir. Türk akıncıları, rahibe çok iyi davranıp ona ikramlarda bulunup, beraberindeki şarabı içmesine müsaade edince dili çözülür ve gizli vazifesini açığa vurur.

Rahibin adı romanda verilmez. Boğa, Müslümanlıkta birden fazla eşe izin verildiğini hatta aralarındaki akıncılardan birinin de vaktiyle bir rahip olduğunu ve şimdi iki karısı iki de cariyesi bulunduğunu söyler. Bunun üzerine "karı aç gözlüsü" olan rahibin iştahı kabarır. Fakat yine de "Mesih" terk etmek ona zor gelmektedir. Fakat Boğa onu ikna edecektir.

> –A gözüm sana İsa'yı terk et diyen kim ? Ben sana Mesih'i terk et demiyorum. Müslüman ol diyorum. İsa da bizim peygamberimiz. O da bizim, biz de onun.
> (...)
> Biz Müslümanlar her üç peygamberden iyilik bekleriz. Her üçü de hak olsa ve yahut işlerinden birisi hak olsa yine biz kârlıyız. Üçünü de tanıyoruz, darıltmıyoruz. Ya siz ? Ya darılttığınızın sözü hak yanında geçerse ? Siz haydi cehenneme ! (...) Ben daima külahlı fakirden duyardım ki İsa peygamber bizim efendimizin amcası oğlu imiş ! Efendimiz ona elifba okutmuş. (s. 106)

Dinî bir eğitim almamış ve cahil bir akıncı olan Boğa, yürüttüğü, basit yer yer mizahî özelikler taşıyan mantıkla, rahibi hak dinine getirir. Akıncı Boğa, rahibe işin itikadî tarafını izah edince zaten dört kadın konusunda çoktan ikna olan rahip, Müslümanlığı kabul eder ve akıncıların arasına bir nefer olarak katılır. Niğbolu zaferinden sonra ihtidâsını herkese göstermek için, "Julya'nın yeşil atlastan mamul ve incilerle müzeyyen bir entarisini, sarık gibi başına sar"arak dolaşır. (s.129) Bu manzara yeniçerilerin gülüşmelerine sebep olur.

Papaz Vijal: "Sefalet –i beşer gibi kapkara elbiseler giymiş bir sima-yı meş'um ve mağmûm" olan baş rahip Vijal, Hristiyan din adamlarının bozulmuşluğunun maddî bir timsali gibidir.

> Bazen o çirkin ve gayz-âver çehre, bu nûr-ı itisamın cilvegâhı oluyor ve sanki çehrenin çirkinliği bir an için emvâc-ı nûr altına gömülüyor da görünmez oluyordu. Bazen ihtişam gaib oluyor ve bir kurt vahşetini tasvir eden gözlerden şeytanları titretecek ateşîn salyalar fışkırıyordu. (s. 107)

Rahip Vijal, Müslümanlığı seçen diğer rahibin tüm sevimliliğine karşın, çirkin ve sevimsiz bir tiptir. Bu adam, tüm gücünü ve gayretini Julya'yı rahibe yapmak için sarf eder. Çünkü o zaman Julya, Mesih'e adandığı için hiç kimse ile evlenemeyecek ve kendisinin olacaktır. Kendi kendine verdiği uzun iç mücadeleler neticesi sonunda, aşkını sevdiği kadına itiraf etme cesaretini gösterir.

> –Sen beni kâfir yaptın. Lâkin bu küfrün nerelere kadar vardığını bilemezsin. Beni dinle, Julya. Seni gördüğüm seni sevdiğim güne kadar, ben ölü idim, yaşamıyordum. Kalbim tamamen boş idi. Yâhut sanıyordum ki bu boşluk, aşk-ı din ile doludur. Lâkin seni gördükten sonra dünyaya yeni gelmiş gibi oldum.
>
> (...)
>
> Senin aşkın beni papazlıktan, dinden, bir adamı aşktan men`eden bu dinden nefret ettirdi. Aşkın bana bütün mukaddesâtı, hattâ Hüdâ'yı inkâr ettirdi. (s. 117)

Papaz Vijal, Julya'ya olan aşkını engellemek için kendi kendisiyle çok mücadele etmiş ancak başarılı olamamıştır. Kapıldığı umutsuz aşktan kurtulmak için manastırın dua odasında sabahlara kadar dua etmiş, benliğini esir alan bu aşktan kurtarması için Tanrı'ya yalvarmıştır. Çok basit ve insanî bir duyguyu, sonuçta bir insan olan rahiplere yasaklayan Hristiyanlık dinini sorgulamaya başlar. Üstelik yakarışlarını duymayan Tanrı'ya, inancı sarsılmaya başlamıştır. Dinlerin insan hayatına vereceği yön husûsunda, tabiata zıt baskı uygulamalarınıngereksizliğine de temas etmekten uzak kalmayan roman, papazların da insan olduğunu vurgular:

Yazar, Papaz Vijal'le başarılı bir karakter oluşturur. Ancak ne var ki, bu karakter romanda önemli bir fonksiyonu olmayan, talî bir şahıstır.

> Sabahlara kadar yüzümü yerlere sürerek, göz yaşlarımla yerleri ıslatarak mu`tekid ve fakir bir rahibi, bu din kölesini bu aşk-ı meş`umdan kurtarması için yalvardım, sabahlara kadar, 'Allah'ım diye bağırdım. İşiten olmadı. (s. 118)

Papaz Vijal, zaaflarına yenilip Julya'ya tecavüz etmeye yeltenirken, kaleyi basan akıncılardan Boğa tarafından öldürülecektir.

Julya: Zengin bir Macar asilin kızı olan Julya, rahibe yapılmak için kilise tarafından rahip Vijal'in gözetiminde "kartal Yuvası kalesinde tutulmaktadır. Fakat papaz Vijal, "meleklere gıpta ettirecek bir güzelliğe malik olan Julya'yı", daha ilk görüşte sevmiştir. Julya, rahibe olmak istemediğini rahiplere anlatır fakat papazlar için onun reyinin bir önemi yoktur. Onu zorla manastıra hapsetmiş olan Vijal, böylece servetini ele geçirmek kendisiyle evlenmek isteyen akrabaları ve asilzadelerle irtibatını da kesmiştir.

Genç papaz Vijal tarafından tecavüz edilmek üzereyken kurtarılan Julya'nın akıbeti romanda belirsiz bırakılır.

Kutuş: Niğbolu önündeki haçlı ordugâhında içki içerek sarhoş olan şövalyeleri eğlendirmek için getirtilen Bağdat ve Bulgar çingeneleri bulunmaktadır. Bunlar "Şark, Garp musikisinden toplanmış olan parçalar"la kendinden fazla emin olan şövalyeleri kendilerinden geçirirler. (s. 80)

Bunlardan biri de bir Bulgar çingenesi olan kemancı Kutuş'tur. Aslında o, romanda adı geçen bir başka Çingene olan "Ilgar" gibi, burada bir Osmanlı casusu olarak bulunmaktadır. Haçlılardan nefret etmekteyken Osmanlı Padişahına büyük bir sevgi beslemekte olan Kutuş, olumlu bir tiptir.

> –Aslan Padişah, eğer bu hergeleleri baskın ederse, bütün muharebe üç saatte biter. Bu gece ordugâha birkaç yüz Ulah, Hırvat ve Macar kızı geldi. Canına yandığımın çapkınları! Ordugâh değil meyhâne! (s. 80)

Aslında Çingene değil, bir Türk olan bu çalgıcılar, casusluk maksadıyla çingene kılığına girmişlerdir ve bu kılığa girmekten de memnun değildirler. Bu durum romanda

onun ağzından "–Padişahın ayaklarını öperim. Onun uğrunda kemancı çingene değil; zangoç bile olmağa hazırım! (s.80)

Don Pavlus: Papaz Vijal'a Julya'yı zorla rahibe yapmak için fena yollara başvurmasının, dinen caiz olduğunu söyler. İspanya manastırlarında yetiştiği için, kendisine "Don Pavlus" namı verilmiştir. Ona göre Julya'yı, İsa Mesîh'e tezvic etmek için başvurulacak her yol mübahtır.

Anber: Bursa'da bir mahalle kahvecisi olan Anber'in bir İranlı olduğu belirtlir. Akıncı Deli Mustafa Ağa, ara sıra onun kahvesine gider ve arkadaşları ile buluşur.

Kayser: Akıncı beyi Deli Mustafa, Osmanlı Sultanı I Murat'ın elçisi olarak Bizans sarayına gönderildiğinde, ismi verilmeyen Bizans "Kayser"i tarafından büyük bir hürmetle kabul edilir; imparator, onuruna gösteriler düzenler.

1.29. SEVİYE TÂLİP[1]

Fâhir	Romanın aslî kişisi.
Seviye	Romanın aslî kişilerinden müzisyen kadın
Mâcide	Fâhir'in karısı.
Nûman	Fâhir'in İngiltere'de de bitlikte eğitim gördüğü arkadaşı
Tâlip Bey	Nûman'ın amcası ve Seviye'nin terk ettiği kocası
Hikmet	Fâhir'in oğlu
Hâşim Bey	Nûman'ın karısı.
Samime	Numan'ın karısı
Semihâ ve Nazlı	Nûman'ın kızkardeşleri
Ahmet Bey	Seviye'nin babası

Evelyn Marshall	Aslî kişilerden olan İngiliz soprano
Fred Lesley	Numan ve Fahir'in Londra'dan arkadaşları
Miss Hopkins	Fahir'in vapurdaki yol arkadaşı İngiliz kadın
Cemâl	Seviye'nin bir Macar dönmesi olan kocası
Matmazel Line	Cemal'in kız kardeşi
Miss Adelyn	Nûman'ın Mısır'da flört ettiği bir İngiliz kadın
İngiliz Mürebbiye	Seviye'nin mürebbiyesi
Eleni	Fâhir'in halası için tuttuğu Rum hizmetçi
Rum hizmetçi	Seviye'nin hizmetçisi
Rum Matmazeller	Fâhir'in seyahat arkadaşları

1.29.1. Romanın Özeti

[1] Halide Edip (Halide Salih adıyla), *Seviye Talib*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1342 (1924), 152 s. Halide Edip'in neşir sırasına göre üçüncü eseri olan roman, ilk olarak 1910'da, ikinci kez de 1924'te neşredilir: Halide Edip [Adıvar], *Seviye Talip*, Hudâvendigâr Vilayet Matbaası, Bursa 1326 (1910), 156s.

Fâhir; Meşrutiyet'in ilânıyla Londra'dan İstanbul'a dönen genç ve idealist bir İttihatçıdır. Memleketin içinde bulunduğu özgürlük ve ümit ortamından etkilenen Fahir, ülkesi için ileriye dönük güzel hayaller kurmaktadır. O, siyâsî bir meseleden dolayı Londra'ya kaçmak zorunda kalmadan evvel akrabasından Macide ile evlenmiştir. Yurda dönünce ilk işi, karısını Batılı zevklere göre yetiştirmek olur. Fakat bu hususta önünde en büyük engel, geleneksel bir terbiye ile yetişmiş olan karısının annesidir. Ki bu kadın aynı zamanda halasıdır. Halası, Fâhir'in karısına kitap okumasına bile, "bundan sonra onu sadrazâm yapacak değiller ya.." sözleriyle karşı çıkar. (s.43)

Annesi ile kocasının zıt anlayışları arasında bunalan Mâcide, ilk zamanlar her türlü alafranga etkiye kapalıdır. Öyle ki, Fâhir'in fazla Batılı tavırlı arkadaşı Nûman'ın düğününe bile, kocasının bütün ısrarlarına rağmen gitmez. Fâhir bu düğünde, Numan ile müşterek çocukluk arkadaşları Seviye Talip hakkında bazı malûmatlar alır. Alafranga bir yaşam sürdüren bu kadın, içinde bulunduğu toplumca kabullenilemeyecek derecede ilerici fikirlere sahiptir. Nitekim Fahir, onun; Nûman'ın amcası olan kocası Tâlip Bey'i terk edip, Macar dönmesi bir müzisyenle birlikte nikahsız olarak yaşamaya başladığını duyar. Fahir'i onun hakkında duyduğu en küçük bir haber bile ilgilendirir. Çünkü onun, bu kadına karşı çocukluğundan beri devam eden bir ilgisi vardır.

Aradan birkaç ay geçer; Mâcide, alafranga yaşam kaideleri husûsunda mesafe kaydetmeye başlamış, kılık kıyafetini düzeltmiş, ev tefrişatını değiştirmiş, kısacası daha şık bir hanım olmuştur. Karısındaki bu değişimden oldukça memnun olan Fahir, ona piyano dersi de aldırmak ister. Bu iş için Seviye'nin sevgilisi Cemâl, öğretmen olarak eve çağrılır. Fahir, bu hareketiyle akrabaları tarafından dışlanan Seviye ile irtibat kurmaktan çekinmediğini göstermiştir. Cemal'in Macide'ye ders vermesi, Fâhir ile Seviye'yi de yakınlaştırır. Numan ve karısının da katıldığı akşam davetleri, kır gezintileri bu yakınlığı iyice arttırır. Nitekim bir süre sonra Fahir, Seviye'ye tekrar âşık olduğunu anlar. Artık onun için buhranlarla dolu bir dönem başlamaktadır. Evlendiği kadınla, gençlik aşkı arasında bir çatışma yaşayan Fahir; evliliğin kutsallığına inanmasına rağmen, gönlüne söz anlatamamaktadır. Fahir için, bir yanda bizzat kendi

ideallerine göre şekillendirdiği karısı Macide; diğer yanda ise kocası Cemal'den başka kimseyi gözü görmeyen Seviye vardır. Seviye'ye göre ise, Fahir'in kendisine yönelik yaklaşımı, bir çocukluk arkadaşının samimî davranışlarından öte bir şey değildir.

Fahir, kendisi için iyice içinden çıkılmaz bir hâl alan bu hastalıklı aşktan kurtulmak için, tebdil-i hava maksadıyla arkadaşı Mısır'a gider. Bu seyahatte arkadaşı Nûman da ona eşlik etmektedir. Kalbine söz anlatamayan Fahir, bulunduğu mekândan uzaklaşırsa da, Seviye'nin hayâlini gönlünden söküp atamaz.

Fahir, Kahire'de Evelyn Marshall adlı çok güzel bir İngiliz primadonna ile tanışır. Fakat bu kadının Fahir'e duyduğu aşk bile, ona Seviye'yi unutturamaz. Kahire'de hayatına giren İngiliz primadonna Evelyn Marshall, ancak Seviye'ye benzerliği sebebiyle, onun ilgisini çekmiştir. Buna karşılık, Nûman'ın Evelyn'e karşı hisleri giderek aşka dönüşmektedir. Bunu farkeden Fâhir, İstanbul'a dönmelerinin daha hayırlı olacağına karar verir. Bu arada Seviye, nihayet kocasından boşanmayı başarabilmiş ve Cemal'le evlenebilmiştir.

Seviye'nin aşkı, Fahir'i birkaç ay sonra yeniden İstanbul'a çekmiş; krizleri ise azalmak bir yana iyice sıklaşmıştır. Böyle bir kriz anında Seviye'nin evine gider. Cemal evde yoktur. Duygularda kalmasına o kadar dikkat ettiği aşkını kirletir.

Fahir, bu hareketiyle kendisini, ideallerine ihanet etmiş ve ahlâkî açıdan sükût etmiş sayar. Onun için yapacak tek bir şey kalmıştır artık; o da, tam o sırada cereyan eden "Otuzbir Mart Vak'ası"na, Hareket Ordusu saflarında katılmak, şehit olmak ve acı çektirdiği eşine ve çocuğuna şerefli bir hatıra bırakmaktır.

Eserin ana tezi, yazarın da belirttiği gibi "kadın meselesi"dir. İdealist kişilik Fâhir'in, çocukluk arkadaşı Seviye'ye duyduğu "tutkulu aşk", kadının toplumdaki yeri meselesinin işlenişinde bir fon oluşturur. Seviye, yazar tarafından dönemin toplumuna modern bir kadın örneği olarak teklif edilen bir tiptir.

Romanda müziğin, olay örgüsünün gelişiminde önemli bir görev yaptığı görülür. Seviye'nin kocası Cemal, bir müzik öğretmeni, Seviye bir müzik icrâcısı, Fahir'in Mısır'da bir süre ilgilendiği kadın olan Evelyn de bir müzisyen, bir "soprano"dur. Romanın kahraman anlatıcısı olan Fahir ise müziğe karşı derin bir ilgisi olan, beğendiği parçaları dinlerken adeta kendini kaybedecek derecede haz duyan biridir.

Roman, kendine has isimleri olan bölümlere ayrılmıştır. Ayrıca vakanın önemli bir bölümünün, *Handân* romanında olduğu gibi, karşılıklı yazılmış mektuplar ve günlükler halinde ilerledğini belirtmek gerekir. Olaylar, Fâhir'in İstanbul'a gelişi ile başlayıp, ölümü ile sona eren, yaklaşık sekiz aylık bir zaman dilimine yayılmıştır. Abdülkadir Hayber, romanın romanın temel meselesini, "nesil çatışması" olarak görür. Ona göre, farklı düşünen "iki nesil arasında romanın konusu ve üzerinde durulan temalara bağlı olarak; *evlilik* ve *kadın-erkek münasebetleri* ile *medenîlik* ve *asrîlik* konularında çatışmalar meydana getirir [Hayber, 1993: 25].

Halide Edip bu romanda, İngiliz aktrist Evelyn ile idealleştirilmiş Seviye'yi ikisini de tanıyan Fâhir'in gözüyle okuyucusuna kıyaslattırır. Bu mukayesede galip çıkan, yazarın, Türk cemiyeti içinde örneklerinin çoğalmasını istediği kadın tipinin bir temsilcisi olan Seviye'dir. Nitekim, yazarın *Râik'in Annesi* romanında da Siret, aynı kıyaslamayı idealize tip Refika ile Polonyalı Ogüstin arasında yaparak aynı sonuca ulaşacaktır.

1.29.2. Yabancılar ve Azınlıklar

Yabancı şahısların büyük bir kısmı, –Halde Edip'in diğer pek çok romanında olduğu gibi– İngiliz'dir. Romanın yegâne anlatıcısı, aslî kişi Fâhir olduğundan, tüm şahıslar onun gözlerinden ve onun değerlendirmesinden sunulur. Baş kişi olan Fahir, gittiği Kahire'de artık resmen olmasa da fiilen bir İngiliz sömürgesi olan Mısır'da hareketli bir sanat ve eğlence dünyası ile karşılaşır. Onun bu seyahati esnasında tanıdığı İngilizler, romanın yabancı şahıs kadrosunu oluşturur.

Evelyn Marshall: Nûman ve Fâhir, arkadaşları Fred'le birlikte Kahire'deki İngiliz kumpanyasının sergilediği *Faust* operasına giderler. Fakat salonda herkesin dikkati, operadan ziyade "İngiliz Venüsü" olarak tavsif edilen genç primadonna üzerindedir. (s.110) Fred, bu genç ve güzel primadonnayı, İngiltere'den beri tanımaktadır. "Kendisini, dostlarımdan Lord Stanley himaye ediyor.. Hatta bir izdivac-ı kıl u kâli bile var; fakat Evelyn hürriyetini sever, hiç acele etmez bir kızdır." diyerek onun hakkında bilgi verir. (s.116) Fahir, onu sahnede görür görmez, çoktan beri unutmaya çalıştığı Seviye'yi hatırlar. Çünkü bu iki kadın şaşılacak derecede birbirine benzemektedir. Şarkı söylerken gözlerini kapatan Evelyn'in göz kapakları Fahir'e; Seviye'nin "zambak" göz kapaklarını nanımsatır. Fakat şarkı bittiğinde açılan gözler, Seviye'nin değil; Evelyn'in "sevimli, parlak, şûh maî" gözleridir.(s.115) Zaten Fahir, Kahire'de karşısına çıkan her kadına, Seviye'ye benzerliği oranında ilgi duymaktadır. Soprano Evelyn Marshall da, bunlardan biridir.

Operadan sonraki bir akşam Fred, Fâhir'le Nûman'ın kaldıkları otele gelir ve onlara bir davet haberini bildirir. Primadonna Evelyn Marshall, şarkı söylerken izleyici locasında Fred'in yanında gördüğü ve ünlü aktör "Pyetro Maskani"ye benzettiği "kara saçlı genç Türk'ü merak etmiş" ve onu çaya davetinde görmek istemiştir. Evelyn, siyah saçlarını, kara gözlerini sessiz ve hüzünlü halini beğendiği Fâhir'i, klasik İtalyan resimlerindeki figürlere benzetmiştir.(s.119) İki genç biraz tereddütten sonra hazırlanarak "Sephert Oteli"ne giderler. Miss Evelyn, "sade fakat bir şiir-i sanat olan maî bir fistanla" karşılarına çıkar.

> Güzel, hem pek güzel bir kadın. Maî gözlerinde daima gülen, uçan bir neş'e, kırmızı dudaklarını kıvıran şakrak zarîf kahkahalarla, herkesi, birer esir gibi meshûr ve münkâd, etrafında dolaştırıyor.(s. 118)

Gençlerden bir tek Fâhir, ona karşı soğuk ve kayıtsız davranır. Fakat bu tavır, onun Fâhir'e olan ilgisini daha da kamçılar; ve ondan kendisine Ehramları gezdirmesini rica eder.

Evelyn Marshall'ı, onu Kahirede himaye eden İngiliz asilzadesi Lord Stanley de sevmektedir. Bu sebeple onun Fâhir'le Ehramlara gitmek üzere sözleşmesini "alnı karar"arak izler.(s.119) Fakat "Miss Marshall'ın handân gözlerinde soğuyan mütehakkim, mâî kudrete karşı" yapabileceği fazla bir şey yoktur.(s. 119)

Fâhir, Ehramları gezmek üzere kaldığı otelden Evelyn'i almaya gider. Evelyn "sıkı bej bir kostüm, kocaman acâyip bir şapka giymiş" hâliyle Fahir'in "şimdiye kadar gördüğü İngiliz kadınlarının en güzeli"dir. (s.120) Ancak Fahir, her an Seviye'nin etkisi altındadır. Onun göz kapakları, Seviye'nin göz kapaklarını hatırlatır; çünkü aradığı, Seviye'nin hayâlidir. Evelyn'le beraberliklerinde hep bu yanılsama vardır.

Halide Edip, Evelyn Marshall'in kişiliğinde aktrist kadınların hayatlarına biraz ışık tutar. "Tiyatro kadınları, galebe çalmağa çalıştıkları erkeklerin önüne o kadar mütenevvi, o kadar âhenkdâr çıkarlar ki, birinden birine tutulmamak kabil değildir." (s.120-121) Bunlar, gerçek hayatlarında da, rol yapma kabiliyetlerinden istifade ederler. Evelyn de, karşısındaki erkeği nasıl elde edeceğini bilen kurnaz bir kadındır. Önce "bir kaleyi almaya karar verip de, hafif noktalarını keşifle meşgul olan bir kumandan kurnazlıklarıyla" muhatabını süzer. "Şen, lâ-kayd, işvekâr... Her an başka bir hâlet-i rûhiye ile" onu büyülemeye uğraşır. (s.120) Fahir, otomobilde yanında oturan primadonnayı bu fikirlerle süzer ve erkekleri sürekli kendisinin esiri olarak görmüş bu mağrur kadın hakkında şöyle düşünür:

> Daha ziyade ikimizin arasında bir mübareze-i hissiye var. O istediği gibi beni henüz üserâ alayına iltihâk ettiremediği için, elinde zencir, daimâ kovalıyor. Ben Seviye'yi hatırlatan dakikalar ve müşabehetlerde gösterdiğim ânî zaaflar, bunları takip eden medîd bürûdetlerle Evelyn Marshall'ı üzüyorum.(s. 123)

Ancak Fâhir, ona baktıkça, "Aldatmak isteyen bir kadınla soğuk kalan bir erkek" görür ve "Kleopatra'nın şu esrarlı, acayip kumluğu kim bilir ne kadar böyle facia ve yahud komedilere" çerçeve oldu diye düşünmekten kendini alamaz. (s.120) Mısır sosyetesinin bir gülümsemesi için ayaklarının altına servetlerinin dökmeye hazır olduğu Evelyn,

Fahir'in kara gözlerine bir görüşte tutulur. Bu da romanın inandırıcılığını zayıflatan bir unsurdur.

Fâhir'e göre Seviye'yi sevmesi Mâcide'yi bir aldatıştır. Fakat bu aldatışta bir içtenlik, elde olmayan bir şey vardır. Halbuki Evelyn'e göstereceği bir yakınlık aynı samimiyeten yoksun kalacaktır. Fâhir'in İstanbul'a döneceğini öğrenen Evelyn, son bir gece geçirmek için onu oteline davet eder. Fâhir, otelde, H.Rahmi'nin *Metres* romanında karşımıza çıkan bir aşk odasıyla karşılaşır. Evelyn, tıpkı Fransız fahişe Parnas gibi, âşığını Şark usûlüne göre döşenmiş bir odada kabul etmektedir.

> Bana geliyor ki, bu odada bililtizâm bu kadar harâretli, yumûşak büyük bir sedîr var. Üstü o kadar yumûşak renkli küçük yastıklarla dolu ki insanı istirahata davet ediyor. Onun yanında kocaman derin bir koltuk, üstüne atılan gül penbesi ipek örtüsü ve o renkte zarîf yastıklarla, önündeki kıymetdâr bir post ile Evelyn'in yeri olduğunu farz ettiriyor. Hatta mahrem bir koku, koltuğun derinliklerine hutûtunu bırakmış bir güzel vûcûdun varlığını hissettiriyor. Tuvalet masasının üzerindeki, alınıp bırakılan giyilmiş eldivenler, yatağın altındaki mini mini beyaz terlikler, sandalyenin üzerine bırakılan muslin ve danteller içinde, genç kadının biçimini muhafaza eden gecelik. Hepsi onun mevcûdiyetinden muattar, dilber, mukâvemet-sûz dalışlar getiriyor. (s. 130)

Bu aşk davetine uyup uymamak konusunda kendi kendisi ile büyük bir mücadele veren Fâhir; "şimdiye kadar bir bakir kız itinâsıyla geçirdiği hayâtı böyle bir ihanetle lekelemek istemez. (s.132) Fakat Evelyn, kendisinden beklenilmeyen bir samimiyetle Fâhir'e aşkını itiraf eder:

> Belki benim şu birden bire teklifsiz tavrımı seni yatak odama kadar çağırmamı bir maksâd-ı mahsusa atfedersin. Hayır bin kere hayır. Sevilmek servet edinmek, ayaklarımın altında dünyayı görmek, hattâ bir büyük leydi olmak. Bunların hepsi elimi uzatmama mütevakkıf şeyler. Hele bütün benliğimi her gece bir alay yabancıya açmak, binlerce kişiyi mağlup ve perestişkâr görmek bile deymeyecek kadar müz`ic. Artık bende anlaşılmak arzusu var, sadece anlaşılmak.Sadece menfaatsiz mütekâbil muhabbetli bir hiss-i iştirâk."(s. 134)

Fâhir'in şuurunu kaybederek Seviye'nin ismini sayıklamaya başlaması üzerine; Evelyn onun hayatında bir başka kadın olduğunu anlar ve muhatabının hâline acır. Çünkü o,

Fâhir'in kendisine olan soğukluğunu, başlangıçtan beri bir çeşit "Şarklı mahcubiyeti" sanmıştır. (s.123)

Fred Lesley: Fâhir, Nûman'la beraberken sokakta Londra'dan eski bir arkadaşları olan Fred Lesley'le karşılaşırlar.

> Büyük caddede bir moda dükkânının müşa`şa`a aydınlıklarından uzun boylu bir İngiliz'in çıktığını gördüm. Hemen tanıdım. Bu, bizim Oxford'da sınıf arkadaşımız "Fred Lesley"idi. (s.111)

Bu zeki ve meraklı İngiliz, "bir kere ipucu buldu mu bırakmaz, künhüne vâsıl olmak ister." biridir. Fâhir'in Mısır'da bulunma sebebine dair Nûman'dan aldığı ufak bir imâdan durumu kavrar, "Fâhir'in unutulacak bir derdi varsa, en iyi yol onu eğlendirmektir." diyerek, onları ertesi günkü operaya davet eder. (s.112)

Operadan sonra da Fâhir'in Evelyn'e ilgisiz davranmasını tuhaf karşılar. Onun, "Bu dünyayı ayağı altında görmeğe alışmış bir kadına bârid davran"masına, "Bu, Türkiye'nin yeni politikası mı?" diyerek hafif alaylı bir yorum getirir. (s. 119) Bur5ada kast ettiği, Türkiye'de II. Meşrutiyet sonrası yaşanan rejim değişikliğidir.

Miss Hopkins: Kahire'ye giden vapura Atina'dan binen "ihtiyarca bir Amerikalıkısa bir süre sonra sofrada Fahir'in yanına tesadüf eden bu kadının telaffuzundan Amerikalı olduğu anlaşılır. Miss Hopkins, "kurumuş, küçük çehresi", "büyük gözlükleri altında pek manidar" bakan zeki gözleri ile sevimli bir kadın olarak tasvir edilir. İlerleyen kısımlarda, onun hakkında ayrıntılı bilgi verilecektir:

> En büyük merâkı, felsefeden bahs etmek. Onunla az zamanda dost olacağız..Yatmanın gayri zamanlarda hep beraberiz. Zavallı küçük ihtiyar, hayatın zehr-i muammâsını yine hayatta halledemeyince şimdi hep kuru faraziyeler, nazariyerlerle dünyayı tasnif etmek istiyor. (s.101)

Bundan iki gün sonrası tarihli günlüğünde Fâhir'in Miss Hopkins'le tanışıklığı ilerlettiğini görürüz.

Miss Hopkins'le ayrılmaz iki arkadaş olduk. Bu zekî kadınla, âdetâ bir mübâreze-i zihniye tarzında hayâtı ıstılahât-ı felsefiye, ta`birât-ı fenniye ile çizip tasvir etmek, gündüzleri, bütün zihnini işgâl ediyor. (s.101)

Fâhir bu kadınla uzun edebî sohbetlere girişir. Birlikte şiirden ve şairlerden konuşurlar. Miss Hopkins, hangi yazardan ve şairden bahsedilse seyahat sandığından ona ait bir kitap çıkarıp onun İngilizce tercümesinden bir bölüm okumaktadır. Miss Hopkins, şair Pavlo Franceska'nın şiirlerini okumaya başlayınca Fâhir, duygulanır. Bunun üzerine ihtiyar kadın, "herşeyi anlayan büyük ruhlara mahsus bir nezâketle" okumayı keser. (s.102) Vapur İskenderiye'ye varıncaya dek bu dostluk sürecektir.

Cemâl : Seviye'nin ikinci kocasıdır. Seviye, ilk evliliğini kendinden yaşça büyük özel hocası Talip Bey'le yapmıştır. Aslında bir genç kızlık hevesiyle gerçekleşen bu evlilik, çabuk bitmiştir. Kocasını terk eden genç kadın, her türlü toplumsal baskıyı göze almak pahasına da olsa Cemal Bey adında bir müzisyenle evlenmiştir. Seviye'nin Cemâl Bey'le tanışması da, özel ders vesilesiyle gerçekleşmiştir. Cemal, Türkiye'ye yerleşmiş bir Macar dönmesidir. Halen ülkesinde olan akrabaları zaman zaman onun ziyaretine gelirler. Romanda Seviye ve kocasının geceleri korulukta güle oynaya ve el ele gezintiler yaptığı kaydedilir. Seviye, sarışın, dalgalı saçlı kocasının koluna girerek serbestçe akşam gezintilerine çıkar.

Matmazel Line : Fahir, Seviye'nin verdiği davete karısıyla katıldığında iki sevimli ihtiyar kadın olan Matmazel Line ve kızkardeşi ile karşılaşır. Yurt dışına çıkmadan son kez Seviye'nin evine giden Fâhir, onları orada görür. İçlerinden yalnız birinin ismi verilir."Birbirinden ihtiyar, gözlüklü, boneli iki ihtiyar matmazel" olarak tarif edilirler. (s.90) Kardeşleri Cemâl'le Macarca konuşurlar iken; Fâhirlerin gelmesiyle nezâket icabı konuşmalarını Fransızca olarak sürdürürler. Bu kadınlar, Mâcide ile de İngilizce olarak anlaşırlar. Nûman, ihtiyar matmazel Line'ye şâirâne komplimanlar" yaparak onu eğlendirir.(s. 90)

Miss Adelyn: Nûman ve Fâhir, Mısır'da aynı otelde kalırlar. Bu sırada Nûman, İngiliz olduğu isminden anlaşılan kadınla flört eder.

İngiliz Mürebbiye: Alafranga bir kişiliği olan Ahmet Bey, kızı Seviye'nin eğitimini İngiliz bir mürebbiyeye emânet eder. Bu kadının dış görünüşü "Kalın, gözlüklü, kuru bir İngiliz mürebbiye" olarak çizilir. (s.26) Romanda onun oldukça katı bir eğitim anlayışına sahip olduğu belirtilir.

> Mürebbiyesi, oyunlarımız ortasında, bazen elinde kitabı Fener'e giderken, uzun düşlerinden dağılır gibi mırıldandığı İngilizce ile onu çağırdığı zaman o, oyundan ayrılmak istemezdi, ve mürebbiyesinin sızlanmasına mukâbil baştan savma bir "yes ,yes" fırlatırdı. Fakat daima bu kuru ihtiyâra nihâyet kuzu gibi itaat ederek ayaklarını sürükleyerek giderdi. (s.26-27)

Eleni: Mâcide'nin annesi, aynı evde yaşadığı Batılı terbiye görmüş damadın ısrarıyla bir Rum hizmetçi tutar. Romanda Fahir bu olaya 'Nihayet halamı bir Rum hizmetçisi tutmağa ikna ettim. Fakat fenâ da olmadı. Çünkü bütün hiddetlerini, hüsümetlerin i ona çevirdi.. Eleni'ye karşı nefret ve istihfafla meşgul olarak oyalanır." sözleri ile temas eder. (s.44) Adını ve milliyetini bildiğimiz bu roman kişisi hakkında fazla ayrıntı yoktur. Romanda başka bir yerde de adı geçmez.

Rum matmazeller: Fâhir'in, vapur yolculuğu sırasında tanıştığı yabancılardandır. İsimleri geçmez. İstanbul'dan vapura beraberce bindikleri belirtilir.

> Sofrada karşımda iki güzel Rum matmazel bir de zannederim, Avusturyalı var. O pek güzel değil; fakat ağır göz kapaklarımda, çehresinin ma`na-yı hazîninde derin bir keder izi var. Bu yaşta bir kızın kederi ne olabilir? Onun çehresi beni dinlendiriyor fakat Nûman Rum matmazellerle meşgul. (s.100)

Romanda Rum matmazeller hakkında verilen bilgi bundan ibarettir. Onlar, Fahir'in uzun süren vapur yolculuğu esnasında zamanını birlikte geçirdiği yolculardandır.

Rum hizmetçi : Bu, Seviye'nin hizmetçisi olan "yaşlıca bir Rum kadın"dır. Fahir, şuurunu kaybetmiş bir halde kötü niyetini gerçekleştirmek maksadıyla Seviye'nin evine vardığında, kapıyı bu hizmetçi kadın açar ve hanımının evde olduğunu söyler. Figüratif bir şahıstır; romanın başka bir yerinde ismine temas edilmez.

1.30. HİZMETÇİ BELÂSI[1]

Nihâl	Romanın aslî kişisi olan hizmetçi kadın
Nafi Bey	Nihâl'in sürgündeki kocası
Şeydâ Bey	Büyük Hanım'ın tahsili kıt olan en büyük oğlu
Afif Bey	Robert Kolej'li ortanca oğul
Hoca Salime Hanım	Reyhan Paşa yalısının ihtiyar "Hocahanım"ı
Resmi Bey	Mekteb-i Mülkiye'li bir Jön olan küçük oğul
Hasan Bey	Büyük Hanım'ın müflis ve mirasyedi yeğeni
Büyükhanım	Reyhan Paşa'nın ihtiyar eşi
Şâzer Hanım	Büyük Hanım'ın kızı
Bebek'li Rasim Bey	Muhsin Bey'in iş arkadaşı
Nilüfer Hanım	Afif'in çocukluk aşkı, komşu yalının gelini
Süleyman	Reyhan Paşa yalısının uşağı
Hatice Hanım	Hizmetçi tellalı
İbrahim Ağa	Konağın ihtiyar aşçıbaşı
Peyker	Yalının diğer bir hizmetçisi
Perestu Kalfa	Çerkez kalfa
Arnavut Bahçıvan	"Bitişik yalının bahçesindeki Arnavut bahçıvan"
Vicdan	Şâzer Hanım'ın on yedi yaşındaki kızı
Gazanfer	Afif Bey'in dört yaşındaki oğlu
Nurukamer	Rasim'in sevgilisi
Doktor Zartaryan	Beyoğlu'nda zührevî hastalıklar doktoru
Koço	Yalının kayıkçısı
Eleni ve Marika	Nihâl'den önce yalıda çalışmış Rum hizmetçiler
Siyahî Kadın	Mesire yerindeki şık kadının hizmetkârı
Aslanidis	Beyoğlu'nda bir Rum esnaf
Bir Rum Hizmetçi	Nihâl'e yardım etmesi için alınan hizmetçi

[1] E(lif) Rıfkı, *Hizmetçi Belası*-Bire Karşı Dört, Manzûme-i Efkâr matbaası hakikî romanlar kütüphanesi: 1, 1. tab'ı, İstanbul 1327 (1911), 200 s.

1.30.1. Romanın Özeti

Nihâl, besleme olarak bulunduğu bir konağın, kendisine âşık küçük beyiyle, ailesinin itirazlarına rağmen evlenmiştir. Fakat kocası Nafi Bey, daha üç aylık evliyken, gazeteye yazdığı politik bir yazı yüzünden Fizân'a sürülünce; kaynanası Nihâl'i evden uzaklaştırır. Geçim sıkıntısı çekmeye başlayan genç kadın, biraz zaruretten, biraz ahlâkî zaafından erkeklerle düşüp kalkmaya başlar. Sonunda fuhuştan yorulan bedenini dinlendirmek için, Aksaray'da hizmetçi tellallığı yapan Hatice Kadın vasıtasıyla Reyhan Paşa köşküne hizmetçi olarak gider.

Bu köşk, Abdülaziz devri devlet adamlarından merhum Reyhan Paşa'nın karısı ihtiyar "Büyük Hanım" tarafından idare edilmektedir. Büyük Hanım, köşkte kızı Şazer ve onun kızı Vicdan; yaşları sırayla kırk, otuz ve yirmi olan üç bekar oğlu Şeyda, Afif ve Resmi Beylerle yaşamaktadır. Ayrıca müflis akrabaları Muhsin Bey de, köşk halkındandır.

Nihâl, daha köşke gelmeden dedikodusunu yapan Hoca Salime Hanım, onun gelişiyle konakta geceleri Şeydâ, Afif ve Resmi Beylerin odalarında zuhur eden koşuşturmadan şüphelenir. Ancak konağın büyük ve küçük hanımları, onun bu şüphelerine önem vermedikleri gibi, pek sevdikleri ve güvendikleri Nihâl'i, çıktıkları Göksu gezintilerine de beraberlerinde götürmekte bir sakınca görmezler.

Afif'in arkadaşı Rasim Bey, bir gün köşke hizmetçi Nihâl'in aslında Kadıköy civarında fahişelik yapan Sıdıka isminde bir kadın olduğu ve oralarda tutunamayınca Aksaray'a taşındığı haberini getirir. Nihâl'in amacı aslında saf ve yaşı geçkin büyük oğul Şeyda ile evlenmektir. Sonunda kendine âşık ettiği Şeyda ile ailesinin bütün itirazlarına rağmen evlenmeyi başarır. Hizmetçi kızla konaktan ayrılan Şeyda, Sarıyer taraflarında bir ev tutarak onunla yaşamaya başlar.

Nihâl, gitmeden konağın erkeklerine zührevî hastalık bulaştırmıştır. Tedavi için Beyoğlu'nda Doktor Zartarian'ın muayenehanesine koşan üç âşık, orada birbirleriyle

karşılaşınca Nihâl'in kendileriyle ayrı ayrı ilişki kurduğunu anlarlar. Bu arada Meşrutiyet "inkılabı" ilan olmuştur. Kendisi de bir "jön" olan Resmi; aynı zamanda hareketin önde gelen hatiplerinden biridir. Roman, ilan edilen hürriyetle birlikte İstanbul'a dönen Nihâl'in sürgündeki kocası Nafi Bey'in, nikahlı karısını kapatan Şeyda Bey aleyhine açtığı davayı bildiren bir gazete haberi ile sona erer.

E(lif) Rıfkı'nın incelediğimiz tek romanı olan *Hizmetçi Belası*, ilk olarak 1911 yılında yayımlanır. Roman, konaklara hizmetçi olarak alınan düşük ahlâklı kadınların aile bireylerini ayartarak sebep oldukları aile facialarını işler. Didaktik bir özellik taşıyan bu eser, ele aldığı konu, kişiler, vaka ve vakanın gelişimi ile teknik bakımdan Hüseyin Rahmi'nin 1899'da yayımladığı *Mürebbiye* romanının kötü bir taklidi olmaktan ileri gidemez. Tavır, davranış ve fonksiyonu ile hizmetçi Nihâl, mürebbiye Anjel'i; küçük kardeş Resmi, Şemi'yi; ortanca kardeş Afif Bey, Sadri'yi; konağın asalağı çapkın hala oğlu Hasan Bey, Amca Bey'i; çevresinde olan biteni fark etmeyen konağın olgun yaşlı kişisi Şeyda Bey, Dehri Efendi'yi; meraklı hocahanım Salime, kâhya kadın Eda'yı karşılar.

Kitabın ilk sayfasındaki "Bir İki Söz" başlığı altında yazar, "Bu romanda konaklara, hânelere kabûl olunan hizmetçilerin nasıl bir dereke-i pesti-i fuhuş ve rezâlette bulunduğunu anlayacaksınız. Bu romanda; namuskâr hânelere hizmetçi tedârik eden kolcu kadınların, hizmetçi tellâllarının hakikatini göreceksiniz." diyerek, romanını "müthiş bir tecrübe-i hayâtiye" olarak okuyucusuna tavsiye etmektedir.

Merhum Reyhan Paşa'nın köşkünü ihtiyar Büyük Hanım idare eder. Aile bu yapısıyla "anaerkil" bir özellik gösterir. Otoriter ama bir o kadar da sevecen Büyük Hanım, başlangıçta acıdığı için aldığı hizmetçi Nihâl'e, son ana kadar güvenir. Ancak Nihâl, onun yaşı geçkin büyük oğul Şeyda Bey'i ayartacak ve onunla evlenecektir. Büyük Hanım, kalabalık ailesini olduğu kadar geniş hizmetçi kadrosunu da başarıyla idare eder. Romanın yabancıları da, bu köşkün azınlık mensubu çalışanlarıdır. Geri kalan şahıslardan biri, pastacı Aslanidis; diğeri de Ermeni doktor Zartaryan'dır.

1.30.2. Yabancılar ve Azınlıklar

Doktor Zartarian: Konağa yeni gelen hafif meşrep hizmetçi Nihâl'in cazibesine kapılan konağın geçkin delikanlıları, roman boyunca onun odasının daima aralık olan kapısından içeri girerler. Fakat yazar, romanın sonunda bu gayr-i ahlâkî durumun ibret dolu neticelerine işaret eder. Nihâl'in pek çok erkekle düşüp kalkmış bayağı bir kadın olduğu meydana çıkar. Bu durumu öğrenenler soluğu Beyoğlu'nun şarlatan Ermeni zührevî hastalıklar doktoru Zartaryan'ın muayenehanesinde alırlar. Sefahat içerisinde yaşanan hayat, sonunda zührevî hastalıklara davetiye çıkarır. Frengi veya belsoğukluğu şüphesi onları, Doktor Zartaryan'a muhtaç etmiştir. "Doktorun ziyâretçileri mutlaka genç, şık ve mükemmel bir takım adamlardır. Hastalar kapıdan içeriye girerlerken, simalarına bakılsa hiçbir alâmet-i marâz görünmez. Hepsi dinç ve tüvânedir. Acaba hangi nevi hastalara bakıyor sualine karşı, apartman kapısının sol tarafındaki 'Docteur Zartarian Maladies urineux et Syhylitique' levhasından hakikati anlayanlar vardır. (s.171) Kibar sınıfa hizmet veren Zartaryan'ın, İstanbul'da oldukça geniş bir şöhreti vardır.

> Şöhret-i şayi'ası oldukça mütevatir ve baktığı hastaları iyi etmekte ad kazanmıştır. İstanbul'un her sınıf halkından onun müşterileri vardır. Gazete sütunlarında ilanları okunur. Daima medayihi görülür, hatta İstanbul'da güç bela tesis edilebilen bir ceride-i tıbbiyede bile kendi ismini yazdırmak saadetine naildir. (s. 171-172)

Doktorun mesleğindeki yeterliliği ve ehliyeti şüphelidir. Çünkü Zartaryan, tedavi için kendisine müracaat eden gençlere, büyük paralar karşılığında "potassium permanganent" vererek başından savmaktadır.

> Dârüssa'ade-i âliyyenin Samatya veyahut Emirahur semtinde yetiştiği lisânın talâkat-ı fevkalâdesinden malum olur, Mekteb-i Tıbbîye-i Mükiye'nin on üç senede yetiştirdiği bir tabîbi olmak ve Avrupa'ya mühim müessesât-ı tıbbîyede ikmâl etmekle müftehirdir. Fakat bu müessesâtın isimlerini sormak kimsenin aklına gelmemiş ise de, Doktor Zartarian Efendi, Kumkapı civârında bir eczâhânede pratik yaptığını tabiî gizlenmeye mecburdur. (s. 171)

Romanda Zartaryan vasıtasıyla, dönemin İstanbul'unda yaşanan ahlâkî çöküntüye dikkat çekilir. Zira bu ehliyetsiz Ermeni doktorun bekleme salonu, kirli ilişkilerle hastalık kapmış genç yaşlı insanlarla doludur.

Koço: Koço adındaki bu Rum kadın, yalının Nihâl dışındaki bir başka ahlâksız hizmetçisidir. Nihâl, konağın beylerini ayartırken, o da aşçı ve öteki hizmetçileri ayartır. Onun, yalısının kayıkhanesine de baktığı belirtilir. Koço'yu, romanda son olarak, Afif Bey'in düğününde aşçıbaşı İbrahim'le karşılıklı içip, şarkılar söylerken görürüz.

> Bunlar Rumca, Türkçe karışık; birkaç ağızdan çıkan şarkılardı. (...) Hamur destgâhının üzerine konulmuş bir işret tepsinin başında Koçu ile aşçıbaşı İbrahim Ağa çökmüşler. (s. 191)

Rum milliyetinden olan Koçu'yu yazar, "Zanim (canım) ben içer damazana dolusu raki..." gibi şiveli bir Türkçe ile konuşturur. (s.191)

Romanda, şehir yaşamından tamamen uzak kibar konaklarında yaşanan rezaletlere vurgu yapılır. Serbest ahlâklı gayrimüslim hizmetkârlar ve alafrangalık sevdası geleneksel Türk aile yapısını zaafa uğratır. Koço'nun ve diğer azınlık hizmetkârların romandaki fonksiyonu buradan hareketle bir anlam kazanır.

Eleni ve Marika: Reyhan Paşa köşkünün "hocahanım"ı Sâlime, hizmetçi tellalı Hatice'ye, vaktiyle köşklerinde çalışmış olan bazı Rum hizmetkârlardan bahseder. İsminden Rum olduğu anlaşılan Eleni, bir âşüfte olduğu için; bir sonraki Marika hırsızlığa meyilli olduğu için birer zarar açıp gitmişlerdir.

> –Bir sene, ta Arnavutköyü'ndeki hizmetçi kolcusu kokonaya gittik... Ne yapalım on senelik hizmetçinin kısmeti çıktı.. Allah bu.. İki gün sonra bir Eleni çıktı geldi. İlk önce eli işe yatkındı, kola, ütü elinden geliyor, Peyker de bu karıya yardım ediyordu.. Bir gün "Evime gidiyorum" diye üç gün gelmedi... Sonra öğrendik kız âşüfte imiş. Bizim yalının havası mizacına iyi gelmemiş. Ondan sonra bir Marika geldi. Bu da ilk önce bütün beyaz çamaşırları ütüde yaktı, sonra da gümüş sofra takımlarını aldı, götürdü de hiç soran bile olmadı. (s. 8-9)

Hoca Salime Hanım adındaki bu ihtiyar yaşlı kadın, şimdiye dek konaklarında çalışan gayrimüslim hizmetkârlardan memnun değildir. Bunların mesleklerindeki maharetsizlikleri kadar, hırsızlığa meyilli oluşlarına da dikkat çekilir.

Siyahî Kadın: Kibar ve alafranga terbiye görmüş hanımlar, zamanla; harem dairelerinin kalın perdeleri ve kafesleri ardında saklanmak istemezler. Çerkez halayıklarını, zenci dadılarını, yol yordam bilen kalfalarını yanlarına alarak, Göksu'ya, Kağıthane çayırına, "Fener Bahçesi"ne kibar, şık beyleri avlamaya çıkarlar. Nitekim bu romanda da böyle bir genç hanım vardır. Çapkın Afif Bey, arkadaşı Rasim'le Göksu'da sandal gezintisi yaparken, önlerinden geçen bir "bir taze, yanındaki siyahî kadına gözlerini oynatarak bir şeyler" anlatır gibi yaparken; diğer taraftan da delikanlılara işaret etmektedir. (s. 94) Bu siyahî kadından başka bir yerde söz edilmez.

Aslanidis: Eserde yalnızca bir yerde geçen Beyoğlu esnafıdır. Hasan Bey, bir gezinti esnasında Beyoğlu'nda "Kafe Kristal'in altında, pastacı Aslanidis"te bir süre oturur. (s.180)

Bir Rum Hizmetçi: Büyük Hanım, konağın yeni hizmetçisi Nihâl'i o kadar sever ki, fazla yorulmasın diye "aşağı işlerine" yardım etmesi için bir Rum hizmetçi tutar. (s.144) Romanda ismi verilmeyen bu kadından başka yerde de bahsedilmez.

1.31. DEFİNE[1]

Şehnaz	Bir Gürcü cariye
Sabri Bey	Şehnâz'ın kocası
Abdullah Ağa	Sabri Bey'in lalası
Sultan Mahmut	Osmanlı Sultanı
Cevri Kalfa	Sarayda cariyelerin eğitiminden sorumlu bir kadın
Ferahnaz	Şehnâz'ın kızı romanın aslî şahıslardan biri
Rıfat Bey	Ferahnaz'ın bir subay olan kocası
İzzet (Azmi)	Rıfat ve Ferahnaz'ın oğlu
Kamer Kalfa	Saraylı bir siyahî kadın

1.31.1. Romanın Özeti

Sultan Abdülaziz'in, Mısır seyahatinden sonra yapılan şehrâyinde, sergiyi gezmeye gelen Azmi Efendi, hanımı ve oğluyla beraber Safvet Paşa Tekkesi'ndeki Hacı Efendi'yi ziyaret eder. Burada iki gün misafir olurlar. Azmi Efendi'nin oğlu Rıfat'ı gören Kamer Kalfa, başından geçen olayların tamamını anlatmak zorunda kalır. Olaylar Kamer Kalfa'nın çocukluğundan, içinde bulundukları güne kadar şöyle cereyan etmiştir:

Kamer Kadın, sekiz yaşlarında iken kaçırılıp; İstanbul'da saraya satılan bir zenci çocuğudur. Aynı yaşlarda bulunan Gürcü kızı Şehnâz'la beraber Cevri Kalfa'nın terbiyesine teslim edilirler. Sarayda yeniçeri ve sipâhilerin sık sık çıkardıkları gürültüler, Sultân III. Selim'in öldürülmesi, II. Mahmut'un cülûsu gibi önemli olaylara şahit olan bu iki genç cariye, Sultan Mahmut'un harem dairesinde büyürler.

[1] Ebu'l Akif Mehmet Hamdi, *Define*, Matbaa-ı Hayriye ve şürekâsı, İstanbul 1327 (1911)., 72 s.

Sultan Mahmut, Şehnaz'ı kendi dâiresine almak ister; ancak, onun bir başkasında gönlü olduğunu öğrenir. Bu kişi, bir miskçi dükkânı sahibi olan Sabri Bey'dir. Padişah, Sabri Bey ile Şehnaz'ın evlenmelerinin temin eder. Sabri Bey'in lalası Abdullah'a da Kamer'i verirler. Zaman geçer, bir yeniçeri isyanında Sabri Bey öldürülür. Bu sıralarda Şehnâz'ın bir kızı olur. Adını Ferahnâz koyarlar. Anasız babasız kalan Ferahnâz, Kamer'in himâyesinde yetişip gelinlik kız olunca, padişah onu Binbaşı Rıfat Bey'le evlendirir. Genç evlilerin bir erkek çocukları dünyaya gelmiş, adı İzzet konmuştur. Mısır'ın baş kaldırması sırasında, Rıfat Bey şehit edilmiştir. Bu arada Padişah değişmiş, Abdullah Ağa da ölmüştür. Erkeksiz ve himâyesiz kalan kadınlara, önce bir tulumbacı, sonra, ona katılan esirciler musallat olunca; Kamer, İzzet'i alıp kaçmaktan başka çâre bulamaz.

Uzun zaman kaçmalarına rağmen esircilerden kurtulamazlar. Çocuk kaçırılmıştır; ama ona, babasından intikal eden mirâs, bilinmeyen bir yerde gömülü olduğu için, saklı kalmıştır. Bu arada Ferahnâz da ölmüştür. Yalnız kalan Kamer Kalfa, Safvet Paşa Tekkesi'ne yerleşmiştir.

Kamer Kalfa, burada geçmişi anlatmayı keser. Tekkeye misafir olan Azmi Efendi, işte sekiz yaşında kaçırılıp Mısır'a satılmış olan İzzet'tir. İsmi, esirciler tarafından Azmi olarak değiştirilen çocuk, on beş yaşlarındayken azat edilerek, İstanbul'a gelmiş ve sonra Bursa'ya yerleşip evlenmiştir. Tekke'de Kamer Kalfa'yla karşılaşınca, birbirlerini tanırlar ve birlikte mirası, saklı olduğu yerden çıkartırlar. Böylelikle roman, iyi-kötü çatışmasında olumlu bir mesaj vererek biter.

Osmanlı sarayında bir zenci kalfanın müşâhedeleri tarzında tertip edilen *Define* romanı, II. Mahmut'un şehzadelik ve pâdişahlık devirlerinde vukû bulan saray entrikalarını ve devrin çeşitli olaylarını ihtiva eder. Çocukluğunda bir köle olarak satılan Kamer Kalfa'nın hatıralarında canlandırılmaya çalışılan olaylar, onun İstanbul'da satıldıktan sonraki hayatı içinde, tarihî şahsiyetlerin yaşayışlarıyla karşılaştırılarak tarihîlik özelliğine büründürülmüştür. Bu şahsiyetler arasına, III. Selim, Sultan IV. Mustafa, II. Mahmut, Abdülaziz gibi padişahlar ve bunlar zamanında hizmet veren vezirler, yeniçeri ağaları, şeyhülislam, sadrazâm gibi yüksek kademeli insanlar girer. Tarihî kişilikler de

romanda resmi geçit yaparlar. Padişah II. Mahmut, hoşgörülü biridir. Cariyesi Şehnaz'a evlenme teklifinde bulunmadan önce, onun ağzını aratır. Kızın gönlünün yoksul bir ıtriyatçıda olduğunu öğrenince, bu isteğinden vazgeçer ve iki genci evlendirir.

Sonraları Kamer Kalfa'nın anlattığı olaylar içinde, imparatorluğun mülkî ve askerî idâresine yenilikler isteyen padişahlarla; bu faaliyetlerin menfâatlerine dokunacağını düşünen saray erkânının çatışmaları ele alınır. Bu çatışmalardan biri de, Alemdâr Mustafa Paşa'nın fâili olduğu, olaylardır. *Dehşetler İçinde* romanında da, bu ve benzeri olaylar ele alınmış, fakat yazarların tarihî hadiseleri yansıtış biçimi birbirinden farklı şekillerde gerçekleşmiştir. Olayların tarihilik özelliğinde bir değişiklik olmamasına rağmen, bu romanda, vatan ve millet hakkında zararlı neticeler meydana getiren çatışmalar, yoğun bir macera havasına büründürülmüştür:

Hani Sultân Selim'in üzerinde deli gibi kalkıp da Efendimizin elini öpmeğe gelen adam yok mu?... İşte o zât Mustafa Paşa'ymış. (Çıtak bayraktar) diyorlar. Efendimiz Sadrâzam yaptı. Şimdi hâinlerin kafalarını binek taşına koyup tokmakla eziyormuş. Şimdiye kadar üç günde yüz kişi kadar öldü. (s.26)

Yazarın târihi olaylara yaklaşma tarzı, bir müşahit anlatıcı gözüyle bakıp, nakletmek biçimindedir. Olayların ardı ardına anlatılması, kişileri ve olayları sayfalar arasına sıkıştırmaya yol açmış; onlara gereken önemin verilmesini engellemiştir. Târih romancılığına uygun düşecek tarzda, fert ve çevre tasvirlerine de yer verilmemiştir. Bilhassa olaylar yaşanırken, gösterme yoluna gidilmediği –yahut çok zaman ihmal edildiği– için; okuyucunun, târihî heyecandan ziyade, şahsî mâcerâ heyecanına bağlandığı, dikkati çeker.

Romanın dilinde, bugünün Türkçe'sine çok yakın bir sâdelik vardır. Yapmacığa ve san'atkârâne bir üslûba rastlanmaz. Diyaloglar da normal konuşma biçiminde verilmiş, kitabî özelliğe düşülmemeye gayret edilmiştir. Üslup, bir gece sohbeti tarzındadır. Bir kişi anlatır, diğerleri dinler. Romancı tarafından nâdiren kesilen anlatım, üslûbun bu özelliğini bozmaz.

Roman, geleneksel hikâyede olduğu gibi, iç içe geçmiş metin halkalarından meydana gelir. Sonunda iyiler ödüllendirilir; kötüler cezalandırılır. Yazar, başlangıçta aslî kişiler lehine bozduğu dengeyi, vakanın sonunda düzeltir.

1.31.2. Yabancılar ve Azınlıklar

Kamer Kalfa: Vak'a kuruluşunda, belirli bir entrik düzene itinâ gösterildiği söylenebilecek olan bu romanda, tasvir ve tahliller önemli yer tutmaz. Bu arada üstünkörü alınan kadın-erkek münasebetlerinden Şehnaz'ın Sabri Bey'e ve II. Mahmut'un, Şehnaz'a gönül yakınlığına da değinmek gerekir. Romanın başlarında, yazar tarafından çevre ve olay tasviri de yapılmaktadır. Ancak olaylar, romanınyegâne yabancısı Kamer Kalfa tarafından anlatılmaya başlayınca, tasvirler yok derecesine düşer; onlar da, olaylara karıştırıldığı için göze batmaz. Olaylar Kamer Kalfa'nın ağzından aktarılırken, köle ticaretinin insana aslını unutturacak bir kötülüğüne temas edilir:

Hanımım, efendim, bu zavallı cariyeniz, bittabî benim gibi kara tenlilerin memleketinde isem de, memleketim neresi, kabilem kim, validem, pederim nasıl kimseler olduğunu anlayacak bir sinde olmadığım halde, çalınıp bulunduğumuz yerin iskelesine getirilmiş olduğumdan çocukluğumu deniz kenarı bir memlekette biliyorum. (s. 10-11)

Safvet Paşa Tekkesi'nde böyle anlatılmaya başlayan olaylar, romanın omurgasını oluşturur. Yazarın müdâhalesi yok denecek kadar azdır. Romanın baş taraflarında vak'ayı başlatan yazar, sözü Kamer'e bıraktıktan sonra nâdiren araya girer:

Cennet-mekân Sultan Abdülaziz Han Hazretlerinin cülûsundan sonra, Mısır'a kadar etmiş olduğu seyâhatden avdet-i şâhânelerinde icrâ edilen şehrâyinle, yine o zamanda Sultân Ahmed Câmii Şerifi önündeki At Meydânı'na inşa edilmiş olan sergiyi ziyâret etmek üzere İstanbul'a yakın olan bilâd ve kasabâttan pek çok zevvar gelmişti. (s.3)

Hacı Hasan efendinin konağında, yılların emektar dadısı zenci kamer Kalfa, çocuk yaşta "deniz kenarı bir memleket" olarak hatırladığı meçhûl vatanından esir tüccarları tarafından koparılarak, İstanbul'a getirilişini hüzünle hatırlar. O, yıllar sonra aşçı dadı olarak bulunduğu bu konakta, evin hanımına hikâyesini anlatırken, esâretin verdiği burukluğu da ihsas ettirir. (s. 11)

Kamer Kalfa'nın ağzından, devrin pek çok entrikasının iç yüzüne değinilir: Bunlardan biri de, Sultan Mustafa'nın cülûsundan sonra çıkan entrikalardır. Kamer Kalfa'ya göre cariyeler sarayda ağızlarından çıkan sözlere dikkat etmelidirler. Yoksa "Sarayburnu'nda denize gider"ler. (s.14)

Bu gibi olaylar ve dedikodular, bir noktaya kadar gelir. Kamer Kalfa önce Ferâhnaz'ı sonra da İzzet'i ve mirasını koruyabilme mücadelesine düşünce, tarihî olayların akışı durulur. Kahramanlar, kendilerine musallat olan tulumbacı ve esir tüccârlarının elinden kurtulma çareleriyle devamlı kaçarlar. Bu kovalamaca esasında gelişen olaylar, tamamen bir macera heyecânıyla yüklüdür.

Bu tip mâceralar arasında, Yine Kamer Kalfa'nın ağzından yer yer sosyal tenkitler de yapılır.

1.32. SEVDÂ-İ MEDFUN[1]

İsmet Rebi'	Romanın aslî kişisi olan genç
Suad Hanım	Romanın aslîkişilerinden olan genç kız
Saime	İsmet Rebi'in kızıdır
Hayriye Hanım	Saime'nin annesi
Naime Hanım	Saime'nin öz annesi
Amelya	Bir Rum fahişe
Yorgi	Amelya'nın düşmesine neden olan Rum

1.32.1. Romanın Özeti

Hayriye Hanım ailenin bütün yükünü omuzlarında sessizce taşıyan ve toplumda örnekleri çok olan geleneksel bir Türk kadınıdır. Ailede fedakârlığın bir örneğini sergileyen Hayriye Hanım, kocasını evlat sevgisinden mahrum etmemek için kendi eliyle Naime Hanım'la evlendirir. Bu evlilikten doğan Saime, Hayriye Hanım'ın saadetini bir kat daha arttırır. Artık bu iki ortak kadın Saime'yi sevme yarışına girerler. Saime, sonradan romanın aslî kişisi İsmet Rebi'nin karısı olacaktır.

Suat Hanım kültürlü, zarif bir kızdır. Müzik ve şiir, hayatının ayrılmaz bir parçasıdır.
Ege adalarından birinde görevli bulunan İsmet Rebi', mert yiğit ve istibdada lanet okuyan bir şairdir. Vali Prens Rükneddin Paşa, akrabasından bir yetim kızı, onunla evlendirir. Evlilikleri, şiir okuyup ağlayacak kadar bahtiyar yürümeltedir. İsmet Rebi', idealist ve vatansever bir Osmanlı münevveridir. Şahit olduğu siyasî gelişmelerden kaygı duymaktadır. Durumun vahâmetini, Yunanlıların gizliden gizliye silahlanmalarını bir raporla mahallî amirlerine, onların ilgisizliği üzerine de Sadaret'e bildirmiş, ancak bu girişimi tutuklanıp sürgüne gönderilmesine sebep olmuştur. Padişahın çevresini bir

[1] Vodinalı H. Remzi, *Sevdâ-yı Medfun* yahut Safahât-ı İstibdâd, Uhuvvet matbaası, İstanbul 1327 (1911)., 72 s.

duvar gibi örmüş yönetimin rüşvetçi ve ahlâksız idarecilerini aşmaya uğraşırken, kendisi gadre uğrar. Kuzey Afrika'ya sürgüne gönderilir.

İsmet Rebi, sürgünde bulunduğu yıllarda şiirlerini yayımlayarak geçinir. Burada şiirleriyle dikkatini çektiği bir şehzâde, onun yönetim aleyhtarı şiirlerini ödüllendirir. İsmet Rebi'ye göre şairler de zaten varlıklı kişiler tarafından desteklenmelidir. Romanda değişik şairlerin şiirlerinden örnekler verilir. Yazar bazen de Türkçü tavrı sebebiyle kahramanlarına, halk ve kahramanlık türküleri okutturur.

İsmet Rebi', burada kurduğu ahbaplıkların sayesinde Avrupa'ya kaçmaya muvaffak olur. Londra'da birkaç ay bulunan İsmet Rebi'nin, bu ikameti vesilesiyle Avrupa'nın kalkınmışlığı da verilir. Londra şehri hürriyeti temsil eder. Bu şehirde düzenli ve temiz bir otelde kalır. Mavi gözlü, sarışın bir kız onun şahsî hizmetine bakar. Genç şair, bu kızla kısa süreli bir gönül ilşkisi de yaşar.

Romanın aslî kişilerinden olan İsmet Rebi'nin karısı Saime Hanım, kültürlü ve zarif bir kızdır. Müzik gibi şiir de onun hayatının bir parçasıdır. Kocasının sürgün hayatı onu da çok yıpratmıştır. Çektiği kahırlı hayata dayanamayan Saime Hanım, sürgün şartlarının olumsuzluğundan, vereme yakalanıp ölür.

İsmet Rebi, yıllar sonra sürgünden memleketine dönünce, gözü yaşlı kayın validesi ve sevgilisinin mezarı ile karşılaşır. İçki ve sefahati bırakmıştır. Bundan sonra onun günleri ibadetle ve her gün sabah namazından sonra karısının mezarına giderek ağlamakla geçecektir. İçindeki fırtınadan ve acıların şiddetinden huzur veren ibadetler ve dinin munis yüzü sayesinde kurtulacaktır.

Romanın idealist şairi İsmet Rebi', yıllar sonra sürgünden kimlik değiştirerek İstanbul'a geldiğinde, hürriyet taraftarı bütün şair ve yazarların ya sürgünde ya da ölmüş olduklarını öğrenir. Matbuat âlemi, idareden icazetli bir takım kara cahillerin elindedir. Geçinmek için yazı yazanlar da, hain jurnalcilerin yüzünden vazgeçmektedir. İsmet Rebi', kendisine yönetimi destekleyen yazılar yazması şartıyla yüksek paralar teklif eden bu kişileri anında reddeder. Yönetim, siyaset ve matbuatı susturmak için böyle her

yolu dener. Yazar, İsmet Rebi'nin sürgün dönüşü yaşadığı İstanbul hayatını naklederken; şehirde yaşanan kokuşmuşluğa daha iyi dikkat çekmek için, Rum kızı Amelya'nın hikâyesine de temas eder. Amelya, düşürülmüş bir genç kızdır. İsmet Rebi', kötü yola düşmüş bu Rum kızını, fazilete davet eder ve bunda da muvaffak olur. O, artık karısının mezarı başında yaptırdığı türbede, ibadete kapanmış ve kendini dine adamıştır.

Vodinalı H. Remzi'nin, bir romandan ziyade bir uzun hikâye ölçülerindeki *Sevdâ-yı Medfun yahut –Safahât-ı İstibdad–* adlı eseri, aydın-yönetim çatışması temasını işler. Abdülhamit dönemi toplumsal ve siyasî baskı ortamı da romanda tenkit edilir. Türkçü bir tezle yazılan romanda, idealleştirilmiş kahramanlar vasıtasıyla, topluma örnek kimlikler önerilir. Yazar, bu tavrından dolayı yer yer didaktik bir üslûp benimser.

Birbirlerini seven iki genç, romanda karşıt güç olarak bulunan yönetim ve yönetimin adamları ile mücadele eder. Roman kahramanı yıllarca acı çektikten sonra engelin ortadan kalkmasıyla ülkesine dönebilir. Romanla ilgili olarak dikkat çeken bir başka husus da, şudur: istibdadın kötülüğün, rüşvet ve yolsuzlukları anlatan romanların hemen hepsinde, II. Abdülhamit'in tenkit edildiği görülür. Ancak bu eserde, Kara Tahsin ve Arap İzzet Paşalar tenkit edilirken, padişahın kendisinden övgüyle söz edilmektedir.

Romanda Londra şehrinin manzarası münasebetiyle yer alan Batı, olması gerekenin sembolüdür. "Londra, seyahat için en hoş, en müfit belde"dir. "Zaten perî-i nâzân-ı hürriyet nerede? İngiltere'de"dir. (s.45) Ayrıca romanda belli belirsiz bir Nev-Yunanilik etkisi de söz konusudur. Yazar, kimi yerlerde sabah kızıllığını, "Jüpiter'in altın saçlarına" benzetir. (s. 4) Fakat bu etki, dönemin bir başka eseri olan *Fetret* romanında olduğu gibi, belirgin değildir.

Yunanlıların "Megalo idea"sından ilk kez *Sevdâ-yı Medfûn* romanında söz edilir. Meşrutiyet öncesinde yunanlıların Megalo idea fikri doğrultusunda Adalar'da, Batı Trakya'da başlattıkları isyan teşebbüsü ve silahlanma faaliyetlerinin anlatıldığı bu

romanda, aslî kişi İsmet Rebi, durumun vehametini bir layiha ile İstanbul'a bildirecek kadar da vatan severdir.

1.32.2. Yabancılar ve Azınlıklar

Amelya: Yazar, zamanın siyasi kirliliğini anlattığı bölümde, ahlakî krliliğe de temas eder. Bu rezaletlerin kaynağının da, İstanbul'daki azınlıklarda olduğunu vurgular. Çünkü bu şehirde "öyle yerler vardır ki, tarâvet-i şebâb ile bir kız letâfetini andıran gençler, ana kucağından alınıp ihlal edilerek oralara sürüklenmiştir. Alçak, namussuz bir Lehli, Avusturya tebâsından rezil bir Yahudi, bu etfâl-i nev-restenin meta'-ı nâmusunu satıp, avuç dolusu para kazan"maktadır. (s. 58) Sefahat hayatına alışanlar, iki çeşit felâket yaşarlar. Bir yandan kendi ölümlerini hazırlarken, diğer yandan bel soğukluğu gibi fuhuş hastalıklarının taşıyıcısı olurlar. Romanda Rum Yorgi tarafından namusu lekelendikten sonra, "Patra'nın hanesine" yirmi lira mukabilinde satılan "Amelya"nın hayatı içinde, sefahat temasına yer verilir.

> Amelya öyle birkaç defa frengiye uğramış, rahim hastalıklarıyla yıpranmış, külhanbeyi bıçaklarıyla damgalanmış bir fahişe değildi. Kaderin bî-amân darbeleriyle buraya, şu girdâb-ı sefâlete düşmüştü. Simâsında henüz hayatın, fecr-i ismetin bakiye-i nûru sönmemişti. (s. 61)

Amelya, fuhuş yaparak hayatını kazanmaya çalışan , biridir. Romanda dönem İstanbul'unda bu tür fuhşun merkezi, Beyoğlu, Şişli ve Galata olarak gösterilir.

> Galata velvelezâr-ı sefahat idi. Balozlar, meyhaneler, kurmarhaneler, esrar kahveleri ismet-i ahlâkı cerihadâr edecek, safha-yı pâk-ı insaniyeti lekeleyecek bir hay u huy-ı serbâzane ile memlû idi. Öyle yerler vardı ki.. Taravet-i şebâb ile bir kız letafetini andıran gençler ana kucağından alınıp ihlâl edilerek oralara sürüklenmiş. Alçak, namussuz bir Lehli, Avusturya tebaasından rezil bir Yahudi etfâl-i nevrestenin meta-ı namusunu satıp avuç dolusu para kazanıyor. (s. 58-59)

Yazar, Amelya'nın şahsında didaktik bir tavırla, fuhşun neden olduğu sosyal yaralara dikkat çeker. Fakat onun romanda önemli bir fonksiyonu yoktur.

Yorgi: Mehmet Celal'in *Damân-Alûde* ve *Kuşdili'nde* romanlarında olduğu gibi Yorgi de bizzat kendisinin namusunu kirlettiği ve düşmesine sebep olduğu Amelya'nın sırtından geçimini temin etme yoluna gider. Romanda sadece adı verilen bu kişinin hakkında; bahsedilen bu temaslardan başka bilgi bulunmaz.

1.33. ŞÂDAN [1]

Şâdan	Romanın aslî kişisi olan öksüz kız
Arslan Bey	Şadan'ın kocası
Binnaz Hanım	Şadan'ın görümcesi
Kayınvalide	Şadan'ın kayınvalidesi
Fazıl Dayı	Şadan'ı himaye eden dayısı
Musa Kâhya	Fazıl Dayı'nın köyünden bir köylü
Reşat	Fazıl Dayı'nın oğlu
Fevzi Bey	Şâdan'ın babası
Azize	Fazıl Dayı'nın karısı
Müzeyyen	Şadan'ın annesi
Şadan'ın Amcası	İsmi verilmez
Şadan'ın Yengesi	İsmi verilmez
Yazar	aynı zamanda bir roman kişisi olan anlatıcı
Meryem Dudu	Şadan'a mektup getiren Ermeni kadın

1.33.1. Romanın Özeti

Eser kahraman anlatıcı bakış açısıyla anlatılmıştır. Romanda talî bir kişi olan anlatıcı, yaşadığı şehirden sıkılır ve kendini kırlara atmak ister. Bunun için bir cuma günü, arabayla şehre alışverişe gelen dostu Fazıl Dayı'nın köyüne gider.

Fazıl Dayı iyi niyetli ve yardımsever bir köylüdür. Yolda, yeğeni Şadan'ın acıklı hikâyesini anlatmaya başlar. Şadan, ona ölen kız kardeşinden bir hatıradır. Köye varılınca anlatıcının sofrada gördüğü Şadan, çok üzgün bir haldedir. Ertesi gün Şadan'ın ortadan kaybolduğu haberi ile uyanan anlatıcı, onu aramaya çıkar ve köy

[1] Safveti Kemal, *Şâdan*, Keteon Bedrosyan Matbaası, Dersadet 1327 (1911), 128 s.

mezarlığındaki anne ve babasının kabirleri başında bulur. Yolda onu bu kadar üzen ve adeta zihnî dengesini alt üst eden şeyin ne olduğunu sorar. Bunun üzerine Şadan ona, çocukluğundan beri yaşadıklarını yazdığı anı defterini verir. Başlangıcını yolda Fazıl Dayı'nın aktardığı hikâyenin devamı, bu defterdedir.

Fevzi Bey karısı, Müzeyyen Hanım'ın aniden ölümü üzerine yeniden evlenir. Yeni üvey anne çok gaddar bir kadındır. Şadan, ağabeyinin daha fazla dayanamayarak evden ayrılması üzerine küçük kardeşiyle sahipsiz kalmıştır. Üvey anne zulmünün dayağa kadar vardığı bir gün, babası müdahale eder. Şadan babasından– kendilerini bu kadına karşı himaye etmesinden memnundur. Fakat ne çare ki, babası da tutulduğu amansız bir hastalık neticesi birkaç gün içinde ölür. Ölürken çocuklarını emanet ettiği amcası, Şadan ve kardeşini yanına alır.

Şadan'ın eğitimi için bir muallime tutulur; kardeşi ise, bir yatılı okula verilir. Aradan beş yıl geçer, Şadan artık onyedi yaşında bir genç kızdır. Yaşadığı şehrin yaşı biraz geçkince zenginlerinden Arslan Bey adında bir adam onu ister. Amcası ve yengesinin ısrarıyla evlenir. Şadan, daima eğitimli, kültürlü ve nâzik bir eş hayâl ederken; bunun tam zıddı ile karşılaşır. Çünkü Aslan Bey, zenginliğinden başka bir vasfı olmayan, kaba saba, pos bıyıklı, şişman bir adamdır. Üstelik zevksizlik ve cehalette ondan aşağı kalmayan kaynanası ve görümcesi yavaş yavaş ona eziyet etmeye başlamışlardır. Ondan piyanoda Batı müziği değil; "Üsküdar'a Giderken"i çalmasını, gazete yerine ilmihal okumasını isterler.

Bir gün ihtiyar bir gayrimüslim kadın, Şadan'a artık İstanbul'da ikamet eden muallimesinden bir mektup getirir. Ancak kayın validesi, misafiri evden kovar. Bir süre sonra görümcesi Binnaz Hanım, bir akranından gelen mektubu gizlice okuyarak kendisine iftira eder. Kocasından da hüsn-i muamele görmeyen Şadan, artık namusuna dil uzatılan bu evde kalamaz ve amcasına sığınır. Orada bir süre hasta yattıktan sonra iyileşir. Bu süre sonunda kendisini almaya gelen kocasının, geç kalmış özrünü reddeder ve evliliğini bitirir. Bu davranışını tasvip etmeyen amcasının yanından da, Fazıl Dayı'sının köyüne sığınır. Burada sona eren hatıratı okuyup bitiren anlatıcı, onu o acılı

hâliyle bırakarak şehre döner. Romanın son bölümünde Şadan'ın birkaç ay sonra tutulduğu ateşli bir hastalık neticesi öldüğü haberi verilir.

Romanda her ne kadar akrabalar himaye etse de, anne ve baba yokluğunun çocukları nasıl dayanıksız bıraktığı ve psikolojik buhranlara soktuğu konusu işlenir. Romanda işte böyle çocuk yaşta, önce öksüz sonra yetim kalan Şadan'ın; üvey ana elinde ve kaynana elinde çektiği eziyetler anlatılır. Roman trajik bir sonla biter.

Dönemin romanlarında geleneksel yolla yapılan evlilikler ve aile kurumunun yanlış temelleri tenkit edilirken; yeri geldikçe olması gereken sezdirilir. Romanda Şadan, gönlündeki erkeği "sâhib-i ilim ve irfan bir fakir, altunlara müstağrak, dünyanın bütün güzelliklerine malik bir cahile müreccahtır." sözleriyle tarif eder. (s.57) Romanda Batılı bir terbiye görmüş olan Şadan ile, geleneksel bir terbiyenin yozlaşmış bir örneğini temsil eden kocasının ailesi arasındaki çatışma, esas problemi oluşturur. Bu çatışmanın bir tarafını Aslan Bey, annesi ve kız kardeşi Binnaz oluştururken; diğer tarafta Şadan ve yozlaşmış geleneksel terbiyeyi tenkit eden Meryem Dudu adlı gayrimüslim kadın yer alır.

1.33.2. Yabancılar ve Azınlıklar

Meryem Dudu: Romanın tek yabancısı, ihtiyar Ermeni kadın Meryem Dudu'dur. Yazarın başarısı, sokağın renkli dünyasını romanına dahil edebilmesi, mahallî tipleri romana sokup konuşturabilmesindedir. Söz konusu mahallî tiplerden bir de Meryem Dudu'dur. Şadan, mutad olduğu üzere, kaynanası ile didişirken kapı çalınır. İçeriye bir "dudu" lafazan, yaşlı bir gayrimüslim kadın girer. Kadın İstanbul'dan trenle geldiğini; kendisini, Şadan'ın İstanbul'da oturan muallimesinin gönderdiğini söyler. Meryem Dudu, beraberinde Şadan'a ait bir mektup ve onun bu uzak Anadolu kasabasından takip edemediği bazı gazeteler de getirmiştir.

> Tarz-ı tekellümünden bunun bir Hristiyan kadını olduğunu anlıyordum. Gele gele odaya siyah elbiseli, saçları ağarmış, yüzü buruşmuş bir koca karı girdi ve:

–Bonjur diyeyim... Bonsuar diyeyim ne diyeyim... Vakit ne vakittir efendim! Saat kaç? Şafak vaktinden beri kasabanın orasını burasını dolaşıyorum. Ey efendim! Sizin devlethaneniz kasabanın tak, kenar yerinde ise benim bunda kabahatim nedir... (s.87-88)

Gelinine yine gazete geldiğini öğrenen kayınvalide, hıncını bu "bohçacı" sandığı kadından alır; ancak onun üzerine vardıkça da kendi cehaleti meydana çıkar (s.91):

–Amma çene var sen de be... Bu kadar karışık lafları nerden buluyorsun bilmem ki ?..
–A hanım... Lâfın fabrikası olmaz! Lâf ne Pariz'den ne de London'dan gelir. Lâf dediğin yürekten çıkar.
–Lâfın landon ile gelmediğini ben de bilirim zevzek karı. Sen de artık karşındakini o kadar ahmak zannediyorsun... (s. 91)

Meryem Dudu, kayınvalidenin "bohçacı karı", "jurnalci" şeklinde aşağılamalarına daha fazla dayanamaz ve kendini savunur:

–Gözlerini biraz topluca aç da bak. Karşındaki Meryem Dudu öyle senin fikrine gelen bohçacılardan değildir.
(...)
Vaktiyle büyük bir adamın hânesinde mürebbiyelik etmiş bir adamın curnalci olmak ihtimâli vardır dersiniz?! (s.92)

Roman, vaka gelişimi açısından zayıftır. Olaylar, tek hat halinde gelişir. Sınırlı bir şahıs kadrosu vardır. Ancak yazar, karakter oluşturmada yetersiz kalır. Aslî kişi Şadan bile derinliğine inilmeden ve üstünkörü anlatılmıştır. Romanda Ermeni bohçacı kadın Meryem Dudu'dan başka yabancı da bulunmaz.

1.34. ENÎN[1]

Sabahat Hanım	Romanın aslî kişisi olan gen kız, Suat'ın nişanlısı
Refet	Sabahat'ın bir kalemde memur olan erkek kardeşi
Sâbite Hanım	Nebahat'ın öz, Sabahat'in üvey annesi
Nebahat	Sabite Hanım'ın kızı, Sabahat ve Ref'et'in üvey kardeşi
İtimad	Sabahat Hanım'ın husûsî cariyesi
Suat	Sabahat'ın nişanlısı, Ekrem Efendi'nin büyük oğlu
Nihad	Suat'ın bir yaş küçük erkek kardeşi.
Ekrem Efendi	Sabahat'ın üvey dayısı, Nihat ve Suad'ın babası
Stûde Hanım	Ekrem Efendi'nin karısı, Nihad'ın öz, Suad'ın üvey annesi
Pirâye	Ekrem Efendi'nin kardeşinin kızı
Rakım	Ekrem Efendi ailesinin doktoru, Refet'in arkadaşı.
Fehâme Hanım	Sâfi Efendi'nin kızı, Sabahat'ın yalı komşuları
Sâfi Efendi	Fehâme'nin babası
Mev'îd Hanım	Sâfi Efendi'nin ölmüş kardeşinin kızı
Lâtife Hanım	Fehâme'nin annesi
Edib Bey	Fehâme'nin nişanlısı, Mekteb-i Sultânî'den diplomalı memur
Vesile	Kibar konaklarından geçinen fakir bir kadın
İfâkat	Vesileyle yaşayan onun kız kardeşinin kızı
Madam Marta	Sabahat'ın ilk Fransız mürebbiyesi
Miss Mod	Sabahat'ın ikinci İngiliz mürebbiyesi
İbâdullah Efendi	Sabahat'ın Arapça muallimi

[1] Fatma Aliye, *Enîn*, Karabet Matbaası, İstanbul 1328 (1912)., 356 s.

1.34.1. Romanın Özeti

Sabahat ve Refet'in anneleri daha onlar küçük yaşta iken ölmüştür. Vaktiyle annesinin himâyesine aldığı Sâbite Hanım, onlara çok iyi bakar. Babası bir süre sonra bu kadını nikâhına alır. Yapılan bu izdivaçtan da Nebahat doğar. Ancak Sâbite Hanım kendi kızını dadılar eline teslim etmek pahasına da olsa, ölen hanımının çocuklarını bir emânet bilir.

Beş yaşındayken babalarını da kaybeden çocuklar, dayıları Ekrem Efendi'nin himâyesinde büyürler. Ekrem Efendi, iki oğlu ve karısıyla gelerek onların evine yerleşmiştir. Dayısının karısı Stûde Hanım da müşfik bir kadındır. Ekrem Efendi sonuna kadar eğitimden ve terbiyeden yana biridir. Çocuklarının mükemmel bir eğitim görmesi için servetini dökmekten çekinmez. Fakat onun eğitimden anladığı Avrupa usûlü bir tahsildir. Bu yüzden hanımlara bin bir gece masalları anlatarak kibar konaklarından beslenen Vesile Hanım adında bir mahalle kadının ailesinin genç kızlarıyla görüştürülmesini dahi yasaklar. Ekrem Efendi'nin oğulları Suat ve Nihat'ı çocuk denecek yaşta Avrupa'ya tahsile yollamıştır. Onların bir tatil dönüşlerinde çoktandır düşündüğü bir şeyi gerçekleştirir: Suat'la Sabahat'ı nişanlar.

Ekrem Bey ve eşinin bir başka arzuları ise Refet ile kızları Pirâye'nin evlenmesidir. Ancak kalemde memur olan Refet, komşu köşkün mûsikî ve sanattan hoşlanan kızı Fehâme'yi sevmektedir. Ama Fehâme'nin ailesi zorla kızlarını sevmediği bir adamla evlendirir. Onu bir türlü unutamayan Refet, seyâhate çıkar, bir ara Amerika'ya dahi uğrar. Pirâye, Refet'e olan aşkından verem olur. Ailesi tedâvisi için bir süre Heybeliada'da ikâmet etse de çâre olmaz ve genç kız ölür.

Ekrem Bey, küçük oğlu Nihat'ı da Nebahat'la evlendirmek ister; ancak o, bunu reddeder. Amerika'ya giderek tahsilini tamamlamak niyetindedir. Daimâ ablası Sabahat'in gölgesinde kaldığı için onu çok kıskanan Nebahat, onun nişanlısına da göz koyar. Bir gece bahçede görüşürlerken Sabahat'ın câriyesi İtimat tarafından görülürler. Durumu ondan öğrendiğinde gurûru kırılan Sabahat, nişanı reddeder.

Nebahat vaktiyle Kadıköy taraflarında "çırak çıkarılmış bir cariye" olan Dilküşâ Hanım'ın evine gönderilerek konaktan uzaklaştırılır. Sabahat'ın kendisini affetmeyeceğini anlayan Suat, Nebahat'la evlenir. Sabahat, kendi düğünü için hazırladığı tüm çeyizlerini onların yeni tuttuğu konağa gönderir.

Romanın sonunda Refet, Pirâye'nin üzüntüsünü atmak ve Fehâme'nin aşkından kurtulmak için Avrupa gezisine gider. Suat'ın küçük kardeşi Nihat da aslında Sabahat'ı sevmektedir. Yalnız onun ağabeyine olan sadâkatini bildiğinden ilân-ı aşktan çekinmiştir. Sabahat'tan kendisini bekleyeceğine dair söz alarak Amerika'ya gider.

Fatma Aiye'nin *Enîn*'i 1912'de yayımlanır. Yüzyıl başlarındaki Osmanlı sosyetesinden ilginç kesitler sunan roman, "aşk en büyük güçtür ve önüne geçilemez" temel düşüncesi üzerine kurulur. Rıfat'ı gıyabında seven ve karşılık göremeyen Piraye, veremden ölürken; Rifat da sevdiği kızla evlenememenin acısını uzun hastalıklar, hummalı nöbetler ve yurt dışı avunmaları sonunda unutabilecektir. Benzerleri arasında önemli bir yeri olan roman, öksüz büyütülmüş ve özel hocalar elinde yetiştirilmiş bir genç kızın yalısında cereyan eden bir dizi hissî olayı konu alır. İmparatorluğun son zamanlarında, İstanbul'un zengin ailelerinin birinin yalısında yaşayan gençlerin aşk kırgınlıkları işlenir.

İki aile modelinin bulunduğu romanda Ekrem Efendi, çocuklarını ve yeğenlerini Batılı bir terbiye ile yetiştirir. Çocuklarını evlendirirken fikirlerini alır, ailesinde bir tolerans ve anlayış ortamının hakim olmasına gayret eder. Geleneksel değerleri temsil eden Bahir Bey ve Safi Efendi ailesi, çocuklarına alafranga bir eğitim aldırmadığı gibi, ailelerinde de, baskı uygularlar. Zaten romanın ana teması da aile içi sevgisizliktir. Fehhame, çocukluğundan beri "Kız çocuğu el ekmeğidir", "kızlara yüz verilmez" denerek bütün aile bireylerince itilip kakılmıştır. Ailesinin onun eğitimine özen göstermesinin gerçek sebebi de "Safi Efendi'nin kızı iyi tahsil ettiriliyor" dedirtmek içindir.

Romanda, aile zoruyla yapılan evliliklerin yol açtığı felâketler işlenmiştir. Roman kişilerinin hemen tamamı, cariyeler de dahil, her konuda eğitilmiş batılı tiplerdir.

Özellikle genç kızların (Sebahat, Nebahat, Piraye, Fehhame, cariye İtimat..) her konuda yetişmelerine özen gösterilir. Batılılar gibi yaşamayı bir hayat programı olarak benimsemiş Ekrem Efendi, himayesi altındaki yeğeni Sebahat'in tahsili için en muteber muallimler tayin eylediği gibi, Fransızca lisanı için Paris'e kadar gidip, oradaki dostlarının yardımıyla iyi bir aileye mensup mürebbiyeler getirir. İngilizcesi içinse aynı yolla Misss Mod'u tutar.

1.34.2. Yabancılar ve Azınlıklar

Şahıs kadrosunun genişliğine rağmen, olayların haber niteliğinden ziyade, gösterme şeklinde verilmesi; karakterlerin iyi canlandırılışı, romanı başarılı kılar. Olaylar, karakterler üzerinde bütün etkileriyle tezahüe eder. Şahıslar, vaka içinde birbirinin sınırlarını aşmaksızın, vazifelerini icra ederler. Hiçbiri bir gölge varlık hüviyetinde olmayan şahıslar, az çok ruh tahlilleriyle okuyucu karşısına çıkarlar. Figüranlar da, duyguları, düşünceleri, sevgileri ve savunma mekanizmaları ile aslî şahıslarla doğrudan ilişkilerin bittiği yerde, dolaylı ilişkileri sağlamak için ustalıkla yerleştirilmişlerdir. Sabahat'ın eğitiminden sorumlu olan romanın yabancıları da, böyle bir fonksiyondadırlar.

Madam Marta: Dayısı, küçük Sabahat'ın Fransızca öğrenmesi için özel olarak Paris'e gider ve oradaki dostları vasıtasıyla bir muallime seçer. "Hâl ü ahvâlini tahkîk eylediği dul bir ev kadını" getirir. (s.23) Bu kadın Sabahat'a Fransızca'yı mükemmel bir şekilde öğretir ve memleketine döner, orada evlenir. Hakkında daha fazla bilgi bulunmaz. Sabahat,Fransız muallimeden öğrendiği Fransızca'yı ve husûsî câriyesi İtimat ile pratik yaparak iyice pişirir.

Romanın aslî kişilerinden olan Fehâme de, önce Türk hocalardan öğrendiği Fransızca'da pratik yapmak için konaklarına getirilen genç bir Fransız kızından ders alır. Fakat bu kadın hakkında başka bilgi verilmez.

Miss Mod: Ekrem Bey, Sabahat'ın Fransızca' tahsilinin ardından İngilizce öğrenmesi gerektiğini düşünür, Miss Mod adında bir İngiliz kadın getirilir. Bu kadın, kırk beş yaşlarında gösteren bir "kız"dır.

> Miss Mod kırk beş yaşında kadar vardı. Pederinin hayatında en iyi mekteplerinin birinden diploma almış, seyahatler etmiş, dârülfünunlara devam etmiş âdetâ feylesof gibi bir kızdı. Pederi kazandığını evlâdının talim ve terbiyesine ve ailesine sarf eder bir adam olduğundan ona açıkça bir şey bırakmamış ise de memleketinde herhalde kanaatkârâne bir sûrette yaşıyordu. (s. 45)

Sabahat, pek sevdiği ve itimat ettiği mürebbiyesine en mahrem sırlarını açmakta, en hassas sıkıntılarında fikrini almakta sakınca görmez. Mod'un tasdik etmesiyle Suad'la evlenmeye razı olur. Miss Mod, ev halkı ile ancak "müşkülatlı bir Türkçe" ile konuşur. Sabahat ile Suat nişanlılık süresince, uzaktan Miss Mod'un gözetiminde bir araya gelerek baş başa görüşürler. Böylece o, iki gencin birbirlerini tanıma sürecinde aşırılığa kaçmalarını önlemekte olumlu bir görev üstlenir.

Konağın genç ve hoppa kızı Nebahat, onların bu yakınlıklarını çekemez. Bir defasında Miss Mod'un, onun kıyafetiyle ilgili iyi niyetli eleştirilerine soğuk karşılık verir ve bu davranışının alafranga bir münasebet şekli olduğunu söyler. Öğrencisinin bu tavrına bir alafrangalık dersi vererek cevap verir.

> Daima alafrangalık taslıyorsun. O halde benim size asıl alafrangalığın ne olduğunu öğretmek için şimdiye kadar olan sözlerimi biraz hatırlatmak lazım değil mi ? Bu bir hâne tuvaleti olmadığı gibi vizite kıyafeti de değildir. Elbise modelini kağıt üzerinde gördüğümüz zamân altındaki izahata dikkat ediniz demiş idim. (s. 64- 65)

Özel sohbetleri esnasında Sabahat, ona şimdiye kadar niçin evlenmediğini sorar. Bunun üzerine asıl işinin tedrisat olduğunu hatırlatarak bu özel soruyu kibarca reddeder.

Miss Mod, öğrencisi Sabahat'ın çocukluğundan genç kızlığına kadar yanında bulunur. O dersini verip, parasını alarak çekip giden bir öğretmen değildir. Öğrencisinin pek çok sıkıntılarla dolu büyüme sürecinde yanında bulunur. Daha önce tüm o tecrübeleri yaşamış, bir abla bir "nigehbânı- dâimî" olur. Bir genç kıza, içinde bulunduğu yaşın

gereği olarak çok büyük gelen problemlerin aslında ne kadar kolay ve herkesin başına gelen bir şey olduğunu gösterir.

İbâdullah Efendi: Müsbet hoca tipinin Doğululardа en belirgin örneği, Sabahat'ın Arapça hocası İbadullah Efendi'dir. Hoca, aslen Beyrutlu bir Arap olduğu için Arapça kendisinin ana dilidir. "Küçük yaşından beri Beyrut'taki Fransız mektebinden diploma almış, ondan sonra tarîk-i ilmiyeye sülûku arzu olunmağla İstanbul'daki medreselerde tahsil ile icazet üzere gönderilmiş. İbâdullah Efendi lisan-ı mâderzâdı olan Arapça'yı mükemmel sûrette yazabilmek için Arabî muallimlerden tedris ettirilmiş bulunduğu cihetle gerek Arapça'ya vukûf-ı tâmı ve gerekse ulûm-ı fünûna âşinâlığı cihetiyle az zamân zarfında parlak bir icâzetnâme ahdine muvaffak olmuş."tur. (s. 141)

İbâdullah Efendi, dönem âlimlerinin tipik bir örneğidir. Yalnızca tek bir bilim dalı üzerinde değil pek çok sahada tahsil yapmıştır. Haftada iki gün, yalnızca tâtil olan cuma ve pazar günleri gelir. Sabahat, "Arapça ve Fransızca'ya vâkıf pek âlim olan bu adamdan" yalnızca yabancı dil tahsil etmez. "Kavâid, mantık, belâgat, ilm-i adâb, münâzara, coğrafya, tarih, kozmografya, hikmet, kimyâ" dersleri de alır. (s.305-306)

Yazar onun İstanbul'a gelişi üzerinde durur. Ömrünü bilime adamış, bu yolda hiçbir zahmetten kaçınmamıştır. Adetâ bir bilim neferi gibi zamânını mütalaa ve incelemelerle geçirir. İstanbul'daki yüksek okulların ikisinin devamlı hocası ve uzun yıllardan beri adlî encümenlerin değişmez azâdır. Bir ara Câmi'ül-Ezher'de ders görmek üzere Mısır'a gider. Gerek Mısır'da gerek İstanbul'da kütüphâne kütüphâne dolaşarak araştırmalar yapar. Sonunda hayatının geri kalanını bu şehirde geçirmeye karar verir.

Ekrem Efendi kendisine emanet olan biricik Sabahat'ı daha yedi yaşında iken "İbâdullah Efendi'nin dest-i tâlim ve terbiyesine teslim eylemiş"tir. (s. 141)Kendisi gerçi küçük çocuk hocası değildir ancak Ekrem Efendi ile olan eski dostlukları hatırına ders verme teklifini kabul eder ve "araba parası nâmıyla verilen on lirayı da reddet"mez. İki kez evlenmiş olmasına rağmen çocuk sahibi olamamış olan hoca, Sabahat'ı kendi evlâdı gibi sever. Onun terbiyesine büyük ehemmiyet verir Bu "fazıl zât âdetâ bütün ilmini ve fazlını bu küçük kıza nakl eylemek" ister. (s.142)

Romanda Sabahat'ın kişiliğinin gelişiminde önemli katkısı olduğu belirtilir, arada kesintilerle de olsa çocukluğundan genç kızlığına ders vermeyi sürüdür. Sabahat, "Arapça ve Fransızca'ya vakıf pek alim olan bu adamdan tahsile" devam ederek bir süre meşgul olur. (s.305-306)

1.35. KAPTAN CEMÂL[1]

Cemâl (Şevket)	bir Türk denizcisi olan aslî kişi
İsmet (Kâmile)	Kaptan Cemâl'in kız kardeşi olan esir kız
Sıdkı Bey	Cemâl'in Mersinli bir çiftlik sahibi olan babası
Bedriye	Sıtkı Bey'in karısı
Bedri Bey	Kaptan Cemâl'in denizci olan dayısı
Nazmi	İsmet'i kaçıran İzmirli mirasyedi.
Şadi Bey	Sıtkı Bey'in çiftliğine göz koyan bir adam
Niyazi Bey	Sıtkı Bey'in bir ahbabı
Nuri Bey	Şadi Bey'in enişte si
Zeynel	Adana'da bir eşkıya reisi
Sâdık Efendi	İsmet'i esirciden satın alan zengin tüccar.
Zekiye Hanım	Sâdık Efendi'nin karısı
Mehmet Ağa	Esir tüccarı
Sabri Efendi	Sâdık Efendi'nin ahbabı
Kerim Efendi	Sâdık Efendi'nin Bursa'da ipek ticareti yapan ortağı
Şefik Efendi	Kerim Efendi'nin İsmet'e talip olan oğlu
Pâkize	Kerim Efendi'nin kızı
Fatma Kadın	Cemâl'in himayesine aldığı kadın.
Zehra	Fatma Kadın'ın kızı
Şerif Pehlivan	Sıtkı Bey çiftliğinin kahyası
Hâlid	Kaptan'ın düşman gemisinden kaçırdığı gemici
Mösyö Lüsyen	Kaptan Cemâl'in mânevi babası, Fransız tüccarı.
Mösyö Garod	Mösyö Lüsyen'in gemisinde lostromo.
Yanko	Kaptanın eski gemicisi de olan bir kiralık katil
Manuel	Cemâl'in eski gemicisi ve Yanko'nun arkadaşı
Katan Mihal	Cemâl'in ikinci kaptanı

[1] Hatipzâde Mustafa Âkif, *Kaptan Cemâl*, Tevhid-i Anâsır Matbaası, 1328 (1912), 234+2 s.

1.35.1. Romanın Özeti

Mersin'de büyük bir çiftliği olan Sıtkı Bey, karısı Bedriye, oğlu Şevket ve kızı Kâmile ile mutlu bir hayat sürmekteyken; Şâdi Bey adında biri ortaya çıkar ve eski bir arazî anlaşmazlığını bahane göstererek, ondan çiftliğini ister. Bu isteği reddedilince Adana civarında eşkıyalık yapan Zeynel adlı bir çete reisinin yardımıyla, çiftliğini basar. Sıtkı Bey, kâhyası Pehlivan Ağa ve hademeleriyle çiftliği savunur; çete geri püskürtülür. Zeynel ve Şadi öldürülür. Ne var ki, Şâdi'nin eniştesi Nuri, bu baskında Sıtkı Bey'in küçük kızı Kamile'yi kaçırmıştır. Sıtkı Bey, oğlu Şevket'in de kaçırılmaması için, onu Akdeniz'de bir gemi filosu olan dayısı Bedri'nin yanına gönderir. Nuri, küçük Kamile'yi, İstanbul'da esircilik yapan Mehmet Ağa'ya satar. Burada adı değiştirilerek İsmet yapılır. İstanbullu zengin ipek tüccarı Sâdık Efendi, İsmet'i esirciden satın alarak evlât edinir. Evlilik çağına geldiğinde de onu, Bursa'ya göndererek oradaki ortağı Kerim Efendi'nin oğlu Şefik ile nişanlar.

Kamile'nin başından bunlar geçerken, Nuri Bey'in tehlikesinden emin olmak için ismi "Cemâl" çevrilen Şevket, denizciliği öğrenmektedir. Bir yıl kadar sonra, bir deniz kazası olur. Cemâl bir ecnebi gemisi tarafından sağ kurtarılır. Aslen bir Fransız olan Mısırlı tüccar Mösyö Lüsyen, kurtardığı bu genci evlât edinir. Mısır'a götürür, yetiştirir, Cemâl, onun gemilerinden birinin kaptanı olarak kendi nâmına ticaretle uğraşmaya başlar.

İzmir'de yaşayan Nazmi, mirasına konmak için amcasını ve onun oğlunu öldürecek kadar gözü dönmüş biridir. İşlediği cinayetin ardından amcasının servetine konar ve zengin bir hayat sürmeye başlar. Fakat bu serveti kısa zamânda sefahat yolunda tüketir. Tekrar zengin olmak maksadıyla, az nce bahsedilen İpek tüccarı Sadık Efendi'nin servetine göz diker. Bunun tek yolu da babasının yegâne vârisi İsmet'i, Bursa'da misâfir bulunduğu konaktan kaçırmaktır. O sıralarda Bursa'da bulunan Kaptan Cemâl de, tesâdüfen bu olaya karışır ve İsmet'i kurtarır. Kaptan Cemâl, hayatını kurtardığı bu kıza âşık olur. Ne var ki, kız babasının ortağı olan Kerim Efendi'nin oğluyla nişanlıdır. Sâdık Efendi Bursa'ya gelir. İsmet'le ile Şefik'in üç ay sonra düğünlerine karar verilerek İstanbul'a dönülür.

Gâyesinden hâlâ dönmemiş olan Nazmi, Sadık Efendi'nin İstanbul'daki konağını basar. Tesadüf eseri âşık olduğu İsmet'ten vazgeçemeyeceğini anlayan Kaptan Cemâl de; aynı gece İsmet'i kaçırmak maksadıyla adamları Yanko ve Manuel'le konağı gitmiştir. Ancak daha önce davranan Nazmi, kızı gemiyle İzmir'e götürür. Cemâl, gemisiyle İsmet'in peşine düşer ve onu Nazmi'nin konağından kurtarır. İstanbul'a geri getirdiği genç kızı, babasına teslim etmeyip, kendi evinde zorla tutmaya başlamıştır. Ancak daha kendisine ilan-ı aşk edemeden manevî babası Mösyö Lüsyen'den aldığı bir telgrafla Mısır'a gitmek zorunda kalır. Bu sırada eve, Mersin'deki babası ve annesi olan Sıtkı Bey ve Bedriye Hanım gelirler. İsmet'ten hayat hikâyesini dinleyen Bedriye Hanım, onun kendi kızı Kamile olduğunu öğrenir.

İsmet, kendisini evlat edinen Sâdık Bey'e mektup yazarak sağ olduğunu ve öz ailesini bulduğunu bildirir. Bu arada Kaptan Cemâl, Mösyö Lüsyen'le İstanbul'a gelir, gerçekler ona da anlatılır. Olaylar mutlu sona bağlanır ancak sevdiği kızın, kendi kızkardeşi olduğunu öğrenen Cemâl şaşkındır. Birkaç gün sonra Sâdık Bey'in konağında İsmet'le nişanlısı Şefik'in düğünü yapılır.

Cemâl, cesareti ve kahramanlığıyla ün kazanmış bir Türk denizcisidir Onun bu özeliklerini ahbaplık kurduğu veya iş ilişkisinde bulunduğu ecnebiler de takdir ederler. Nasıl ki *Öksüz Turgut* romanın kahramanı "Deli Mustafa", karada gösterdiği kahramanlıklarla mensup olduğu milletin yüce özeliklerinin bir numûnesi olmuşsa; Kaptan Cemâl de, aynı örnekliği denizlerde sergileyen bir idealleştirilmiş tiptir.

Romanda inandırıcılığı zayıflatan bir takım unsurlar vardır. Bunların en önemlisi birbirlerini seven iki gencin sonunda kardeş çıkmasıdır. Anlatım, klasik bir serüven romanının üslûbu gereği, entrika ağırlıklıdır.Öyle ki, aslî kişiyi bir anda başlayan maceranın ortasında tanırız. Bu gerilim bir süre devam eder. Aradan biraz zaman geçince, başka bir vakanın başladığı hissedilir. Romancı sık sık yaptığı geriye dönüşlerle, kişileri tanıtır ve vakanın geçmişine dair bilgiler verir. Bu da, ya romancının araya girmeleriyle; ya da roman kişilerinin konuşmalarıyla yapılır.

Birbirine zayıf bağlarla bağlanan üç farklı vaka halkası bulunan roman, dört kısımdan oluşur. Bu vakalarda, Akdeniz'deki Osmanlı denizcilerinin maceralı yaşamları anlatılır. Entrika yoğun olduğu için, şahısların fiziksel ve ruhsal portrelerinde derine inilememiştir.

1.35.2. Yabancılar ve Azınlıklar

Dönemin romantik akımla beslenen tarihî romanları içinde başarılı bir örnek olan eser, geleneksel anlatım formu kullanılarak, milliyetçi bir bakış açısıyla yazılmıştır. Ancak yabancılar, –bu tür romanlam genel özelliği nin aksine– Türk ulusunun düşman veya olumsuz bir fonksiyonu sahibi kişiler değildir. Bilakis roman boyunca kahraman Türk denizcisine, her bakımdan yardımcı olurlar. Romanın söz konusu gayrimüslim kadrosunu Fransız tüccar Mösyö Lüsyen'in çevresi ve Kapatan Cemal'in Rum denizcileri oluşturur. İyi-kötü karşıtlığı üzerine kurulmuş bu macera romanında yabancılar, olumlu birer tiptirler.

Mösyö Lüsyen: Babası tarafından dayısı Bedri'nin yanına gönderilen Şevket (Kaptan Cemâl) bir deniz kazası geçirir. Genç adam, bir müddet denizde boğuştuktan sonra "Mısır tüccârânından Mösyö Lüsyen" tarafından kurtarılır. Vakanın bundan sonraki bölümünde yazar, Mösyö Lüsyen'i tanıtmaya başlar:

> Mösyö Lüsyen, an-asıl Marsilyalı olup yirmi dört yaşındayken gayet güzel bir kızla izdivaç etmiş, fakat felek Mösyö Lüsyen'in bu bahtiyârlığını çekemeyerek yedi ay sonra zevcesini elinden almış ve Mösyö Lüsyen'i yetim çocuk gibi yalnız bırakmış idi. Lüsyen, zevcesinin vefâtından sonra Marsilya'da bulunan emlâkini kâmilen satarak Mısır'a hicret etmiş mehcur olarak imrâr-ı hayat etmekte bulunmuş idi. Lüsyen bir çok senelerden beri Avrupa ile pamuk ve pirinç ticâretinde bulunduğundan bu sâyede büyük bir servete mâlik olmuş idi. (s. 156)

Aslen Fransız olan Mösyö Lüsyen, Midilli'de bulunan amcazâdesini hastalığı sebebiyle ziyaret edip Mısır'a dönmekteyken bu olay yaşanmıştır. Kazadan kurtardığı gençle yakından ilgilenir; gemisinde misafir eder. Samimiyeti iyice ilerlettikten sonra ona kendi trajik hayat hikayesini bile nakleder. Bir zamanlar varlıklı bir tüccar olarak bulunduğu Marsilya'dan karısı öldükten sonra, onunla güzel vakit geçirdikleri yerleri görmeye tahammül edemeyeceği

için göç etmiştir. Ve ölümünün üzerinden otuz iki sene geçmiş olmasına rağmen, karısına hâlâ büyük bir aşkla bağlıdır. Onun gibi birisini bulamayacağını düşündüğü için de bir daha hiç evlenmemiş, gemisini onun resimleriyle donatmıştır.

Mösyö Lüsyen, Cemâl'i beraberinde Mısır'a götürür. Orada öğrenimiyle yakından ilgilenir; Fransızca öğretir. Kısa zamanda pek itimat ettiği ve manevî evlât olarak kabul ettiği Cemâl'i İtalya'da bir bahriye mektebine göndererek, geleceğini de planlar. Buradaki eğitiminin ardından, onu en güzel gemilerinden biri olan Sitavrit'e kaptan yapar. Kaptan Cemâl, bu gemiyle Doğu Akdeniz'de ticaretle uğraşmaya başlar. Manevî babası Mösyö Lüsyen'in mütevazî ticaret filosuyla, Mısır'dan Avrupa'nın muhtelif şehirlerine pamuk ve buğday taşır.

Kaptan Cemâl, büyük minnet duyduğu Mösyö Lüsyen'i, gerçek babasıymış gibi sever ve hürmet eder. Öyle ki, İstanbul'da ondan aldığı ve sağlığının bozuk olduğunu bildiren mektup üzerine, bütün işlerini yarım bırakarak Kahire'ye gider.

Mösyö Garod: Romandaki üçüncü derecede şahıslardan olan Garod, Mösyö Lüsyen'in hem hizmetkârı hem de yakın bir dostudur. Oldukça "geveze" biridir, Mösyö Lüsyen'le Cemâl'in sohbetlerini sık sık keser. Gemilerine aldıkları Şefik'in "melîh'ül vech"ine bakarak önce onu bir "İngiliz"e benzetir. milliyetini öğrendiğinde, bu kez de onun on yedi yaşında bir genç için gâyet mükemmel bir Franzca konuşmasına şaşırır. Garod, Lüsyen'in Mısır'daki evinde hizmetini de görür. Romanın takip eden bölümlerinde ondan bir daha bahs olunmaz.

Yanko ve Manuel: Kaptan Cemal tarafından, İstanbul meyhanelerinden bulunarak, kız kaçırma işinde kendisine yardım etmeleri için tutulan denizcilerdir. Yanko ve arkadaşı Manuel, üç yıl önce işledikleri bir cinayet yüzünden Kaptan Cemâl'in gemisinden kovulmuşlardır. Kaptan onları, işi yapmayacak olurlarsa, bu eski cinayetlerini polise ihbar etmekle tehdit eder. Bu cinayet şöyle gerçekleşmiştir: Amcasını ve onun oğlunu öldürmek sûretiyle mirasa konmak isteyen Nazmi, Yanko ve Manuel'in yardımıyla bu amacına ulaşmış, o zamanlar Kaptan Cemâl'in gemisinde çalışan bu iki Rum denizciyle, onları zehirleyerek denize atmıştır. Kaptan Cemâl bu cinâyete son anda şahit olduğundan engelleyememiş ve her ikisini de gemisinden kovmuştur.

Yanko ve Manuel, kaptanları Cemâl ile sürekli Galata'da ismi verilmeyen bir meyhanede buluşur, İsmet'i kaçırma işini planlarlar. Kaptan Cemâl ile, Yanko ve Manuel ile bir araya getiren sebep –her ne kadar Kaptan onlara "dostum" di ye hitap etse de– iş ilişkisidir. Çünkü ortada yapılacak bir iş ve buna mukabil alınacak "beş yüz lira" vardır. Yazar Yanko'yu şöyle tasvir der:

> Yanko dediğimiz adam tahminen kırk yaşarında, orta boylu, sarı saçlı, sarı bıyıklı, kırmızı çehreli bir Rum olup kaşlarının ve bıyıklarınınî olan vaziyetinden gayet tuhaf bir adam olduğu anlaşılıyordu. (s.9)

Öte yandan, başlangıçta Kaptan onlara güvenmez. Zira para mukabili tutulanlardan sadâkat beklenemez. Çünkü "böyle adamlar kimin arabasına binerlerse onun türküsünü söyler"ler. (s.6) Yanko, yılların tecrübesiyle pişmiş bir denizcidir. Üç yıl öncesine kadar Kaptan'ın gemisinde çalışmıştır. Manuel de, vaktiyle yine aynı gemide lostromoluk yapmıştır. Şu anda ikisi de, Sirkeci taraflarında sandalcılık yapmaktadırlar.

Yanko, eskiden beri gemilerde çalıştığı için "mâlik olduğu mavi gözlerle âdeta kedi kadar" iyi görür. (s.13) Gerçi Yanko, gözünü kırpmadan adam öldürebilecek kadar merhametsiz biridir; ancak artık geçmişte işlediği cinayetlerden pişman olmuştur.

> İşte benim kalbim böyledir. Vakit olur ki bir adamı kasabın et parçaladığı gibi parça parça ederim de kalbine zerre kadar merhamet gelmedikten başka etmiş olduğum işten dolayı da fevkalâde memnun olurum. Sonra da bir an olur ki avcının vurmuş olduğu bir tavşanı al kanlar içerisinde görür görmez insanların ne kadar gaddar olduğunu düşünerek insan öldürmeye pişman olurum. (s. 42)

Hep birlikte İsmet'i Üsküdar'daki konaktan kaçırmaya giderler. Nazmi'nin daha önce davrandığını öğrenince, gemiyle peşine düşer, İsmet'i kurtarır ve İzmir'den İstanbul'a geri getirirler. Birkaç gün sonra gazetelerde, Nazmi'nin boğazına bir taş bağlı olarak bir kuyu dibinde ölü bulunduğu haberi okunur. Bunu yapan Yanko'dur.

İsmet'i İstanbul'da kendi evine getiren Kaptan Cemâl'in, acilen Mısır'a gitmesi gerekir. Cemal, sonradan kız kardeşi olduğunu öğreneceği İsmet'i, Yanko'ya emanet eder. Bunu yapmakla ona ne kadar güvendiğini göstermiş olur.

Mihal: Kaptan Cemâl'in gemisi "Stavrit" in ikinci kaptanıdır. Kaptanın bulunmadığı zamânlarda geminin idâresi onundur. Kaptanına oldukça sâdıktır, giriştiği tüm maceralarda büyük bir sadâkatle yardımına koşar. Onun emriyle Mudanya'da demirli gemiyi İstanbul'a getirir. Kaptanının huyunu iyi bildiği için aldığı emirleri fazla sorgulamaz,.

1.36. KUYRUKLU YILDIZ ALTINDA BİR İZDİVAÇ[1]

İrfan Galip Bey	Romanın aslî kişisi olan genç muharrir
Feriha Davut	Alafranga bir terbiye görmüş olan genç kız
Ferdane Hanım	İrfan Bey'in annesi
Bekir	İrfan Beylerin genç uşağı
Rasiha	İrfan Beylerin hizmetçisi
Şemsinur	İrfan Bey'in dadısı
Bakkal	Mahalle bakkalı
Bedriye Hanım	Mahalleli bir kadın
Emeti Hanım	Mahalleli bir kadın
Ragıp	İrfan'ın ağabeyi
Peruz Dudu	İrfan Beylerin Ermeni hizmetçisi
Anesto	İrfan Beylerin diğer Rum hizmetçisi
Yuvan	Mahalledeki Bulgar sütçü
Mösyö Blériau	İstanbul'da uçağı düşen ecnebi
Bir Frenk	Milliyeti belirtilmeyen bir ecnebi

1.36.1. Romanın Özeti

Roman İstanbul'un Çarşamba taraflarında mahalle kadınlarının yakında dünyaya çarpacağı söylenen kuyruklu yıldız hakkındaki konuşmaları ile başlar. Varlıklı bir ailenin oğlu olan romanın merkezî kişisi İrfan Galip, zaman zaman haftalık bir gazetede bilimsel yazılar da yazar. Pozitif bilimlerle uğraşan bu kültürlü genç, kadınlara kırgındır. Geleneksel evliliğe karşıdır. Hasılı o, "memeleketine müfid bir adam olmak" için çalışan, "müktesebât-ı ilmiyesinde mağrûr" bir gençtir. (s.8) Şan ve şöhret sahibi olmak için gayret eden bu genç, aşk ve evlilik konularında da faaldir. Kdınlardan

[1] Hüseyin Rahmi [Gürpınar], *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç*, Aslan Kitabevi, İstanbul 1965, 2+140+1 s.; İlk olarak 1910 yılında *Sabah* gazetesinde tefrika edilen roman, 1912'de kitap halinde basılmıştır: Mihran matbaası, İstanbul 1328 (1912)., 304 s.

intikam almak için, o sıralarda dünyaya çarpacağı söylenen *Halley Kuyruklu Yıldızı*'nın yarattığı panikten istifade ile, kadınları korkutmak ister.

Bir gün sokakta gördüğü genç bir kadının kulağına bir şeyler fısıldar. Genç kadın kendisini alaylı bakışlarla süzer ve şemsiyesini indirerek hiçbir şey söylemeden yürüyüp gider. Bu hareketten şakına dönen İrfan Galip, kadınlara iyice düşman kesilmiştir. Onlardan hıncını nasıl alacağını düşündüğü sırada bir gün gazetede "1326 Mayısı evâ'ilinde arzımızın Halley yıldızının kuyruğu içinden murûr edeceği haber-i müheyyici"ni okur. Bu haberi duyan bazı genç hanımların korkuya kapılıp, ağladıklarını duyduğunda, beklediği intikam fırsatını yakaladığını düşünür. Genç-ihtiyar tüm kadınları, evinde tertip edeceği bir konferansa çağıracak ve vereceği bilgilerle onları iyice heyecanlandırarak, çileden çıkaracak ve böylece de hıncını almış olacaktır.

Gerekli hazırlıkları yapıp konferanslarının ilkine başlayan İrfan Galip, beklemediği bir ilgiyle karşılaşır. Bir yığın kadının iştirak ettiği bu toplantılar sayesinde onun ünü bütün İstanbul'a yayılır. O, konferans sonrası yazıhanesinde otururken, siyah çarşaflı kadınlardan biri içeri girer ve kendisine bir mektup bırakarak çıkar gider. Mektup, kendini "kadın doğduğuna meyus bir zavallı" olarak niteleyen bir genç kızdan gelmektedir. Bu genç kız, Halley yıldızı hakkında bilgi istemekte ve ondan kim olduğunu araştırmamasını rica etmektedir. İrfan Galip bu meçhul genç kızı konferanslarına davet eden bir mektup yazar. Bu ve bunu takip eden mektup teatileri yegâne irtibat vasıtaları olan kara çarşaflı kadın vasıtasıyla gerçekleşmektedir.

Bir taraftan konferanslar, bir taraftan mektuplaşmalar devam eder; mektubun sahibini çok merak eden delikanlı bir gün dayanamayarak aracı kadını takip eder ve mektubu yazanın Feriha Davut isimli, tertip ettiği toplantılara katılan genç ve güzel bir kadın olduğunu anlar.

Bu kadına karşı ilgi ve merakı artık bir aşk halini almaya başlayan İrfan Galip, yine mektup vasıtasıyla Feriha Davut'a önce ilân-ı aşk; ardından evlenme teklif eder. Cevaben bu teklif kabul edilir; İrfan Galip mektupta belirtilen adrese annesini görücü

olarak yollar. Annesi, kızı biraz alafranga bulmuş ama neticede çok beğenmiştir. Nikahları bir pazartesi günü kıyılır. Gelinin isteği ile zifaf Halley kuyruklu yıldızının dünyaya temas edeceği geceye denk getirilmiştir. Gerdek gecesi İrfan Galip, "yıldızı filan" unutur. Gelin ile damat sabaha kadar çatıda konuşurlar. İlişkilerinde gizli kalmış yönler de iyice açığa çıkar. Birbirlerini iyice tanır ve severler. Genç adam, sabah olunca diz çökerek, kendisine bir "hüsn-i bî- bahâ" olan karısını getiren Halley yıldızına teşekkür eder.

Roman, Önder Göçkün'e göre [Göçgün, 1987: 665], yazarın "bâtıl şeylere inanan ve bir takım fantastik unsurların etkisinde kalan tipleri konu edinen eserler"indendir. Mehmet Kaplan'a göre ise [Kaplan, 1976: 467], "Hüseyin Rahmi, bu romanında ilk defa, müspet vasıflar taşıyan, Avrupalıca düşünen, irade ve şuuruna sahip bir çift yaratır ve onları birleştirir." Romanın idealize edilmiş baş kişileri İrfan Galip ve sevgilisi Feriha Davut, aydın birer erkek ve kadın örnekleridirler.

Romanın ana temalarından biri olan feminizm, görücü usulü ile evlenmenin sakıncalarının tenkidi çerçevesinden ele alınır. Batı ölçülerine göre oldukça kültürlü Feriha Davud, görücü kadınların kriterlerine uygun bir kız değildir. Kitap okur, piyano çalar, astronomiye meraklıdır. İrfan Galip'e yazdığı bir mektubunda başka ülkelerde tabiî karşılanan bu davranışların bizde "âşüftelik" olarak değerlendirildiğinden şikayet eder.

Hüseyin Rahmi'nin, Meşrutiyet'in erken döneminde yazdığı bütün diğer romanlarında olduğu gibi; bu romanında da toplumun hurafe ile şekillenmiş inanç dünyasını ve yerleşmiş ahlâkî değer yargılarının değiştirilmesi hedeflenir. Roman konusunu aktüel bir gazete haberinden alır. Yazar daha sonra yazacağı *Cadı* ve *Gulyabani* romanlarında da bu metodu sürdürür. Yazar bu romanlarında bâtıl inanışları ve kendilerine özgü konuşmalarıyla halktan kişilerin dünyasını aralayarak birtakım kesitler sunar. Vakanın sonunda, o güne kadar çözülemez sanılan birtakım esrarlı, gizemli ve doğaüstü olaylar, müspet bilimin verilerine inanmış pozitivist tavırlı kahramanlar tarafından bir anda çözüme kavuşturulur.

1.36.2. Yabancılar ve Azınlıklar

İrfan galip Beylerin konağı, Hüseyin Rahmi'nin romanlarında sıkça karşımıza çıkan varlıklı aile konaklarındandır. Aynı zamanda merkezî mekan olarak kullanılan bu konakların, kalabalık bir çalışan kadrosu bulunur. Bahsi geçen konakta da hizmetkâr kadrosu geniştir. Bunlar sırasıyla genç uşak Bekir; hizmetçi Rasiha; İrfan Bey'in dadısı Şemsinur; hizmetçiler Anesto ve Peruz Dudu'dur. Görüleceği üzere romanda yer alan yabancıların ikisi azınlıktan hizmetçilerdir. Anesto ve Peruz Dudu'nun dışında mahallenin sütçüsü Yuvan'la yabancı şahıslar tamamlanır. Yazar, bu romanında kahramanlarını ayrı millî gruplar olarak algılasa da, aralarında uzlaşmaz çelişkiler görmez. Onları, "insan" yanlarıyla birbirine çok yakın görür.

Peruz Dudu: Kuyruklu Yıldız korkusuyla bütün milletler, düşmanlıkları unutur. Bulgar sütçü Yuvan, hatalı süt sattığı Müslüman müşterilerinden özür diler; Peruz Dudu ile Rum hizmetçi Anesto, birbirlerine sarılır.

Bu kadın, Hüseyin Rahmi'nin romanlarında sıkça gördüğümüz, Müslüman konaklarında çalışan gayrimüslim kadın hizmetçi tiplerindendir. Eserde bir kez kendisinden bahsedilen Peruz Dudu'nun isminden, Ermeni olduğu anlaşılır. Ancak yazar, yıldızın dünyaya çarpacağı endişesine kapılan ev halkının halini anlatırken, "Birbirine dokunaksız, sitemsiz muamele etmeyen bu iki Rum hizmetçinin ağlayarak birbirinin kucaklarına atıldıkları" sözleriyle onların milliyetlerini Rum olarak belirtmiştir. (s.85)

Anesto: İrfan Galip Bey konağının bir Rum olan kadın hizmetçisidir. Ev halkı, bütün İstanbul'u sel basacağı korkusuyla bahçede hazırladıkları sandala binerlerken Anesto, "Oh, aman ben kanaryayı bırakamayacağım." diyerek eve atılır. Bu sözlerden, aksansız bir Türkçe ile konuştuğu görülür. (s.85)

Yuvan : İncelediğimiz devre romanları içinde tek Bulgar tipidir. Mahalle esnafından olan "Bulgar sütçü Yuvan" ticarete hile karıştırmaktadır. (s. 82) Bunu kuyruklu yıldız çarpacağı korkusuyla yaptıklarını birer birer ortaya dökmesiyle öğreniriz.

> –Sevgili Türk kardeşim, beş senedir sürüp giden alış verişimizde size su katmadan süt verdiğimi hiç bilmiyorum. Evde hastanız bulunup da okkasına kırk para vererek halis süt istediğiniz zaman bile bu kötü alışkanlığımdan vazgeçemez, hep su katardım. Yoğurtlarım da hep nişastalı, ilaçlı, hileliydi. Beni affediniz. (s. 82)

Yazar bu roman kişisini, genelde yaptığının aksine, aksansız bir Türkçe ile konuşturmuştur.

Mösyö Bléria u: Gazeteleri karıştırmakta olan İrfan Galip, uçağı İstanbul'da bir evin çatısına düşen, bir Fransız'la ilgili haberlere rastlar. Mösyö Bléria u, bir roman kişisi değildir ve hakkında, bu temastan başka bilgi bulunmaz.

Bir Frenk : Romanda kurnaz bir Frenk işadamı tipine yer verilir. Figüratif bir fonksiyonu olan bu kişinin şahsında yazar, işgüzar ve kurnaz Frenk tipinin iyi bir örneğini ortaya koyar. Halkın kuyruklu yıldız tehlikesiyle sahile hücûm edeceğini önceden hesap eden bu adam, vaktiyle yok pahasına satın almış olduğu sandallarla büyük paralar kazanır. İrfan Galip'in kıyıya sandal kiralaması için gönderdiği uşak Bekir, bunda muvaffak olamaz. Çünkü, "Frengin biri kıyıda kayık, sandal ne bulursa çürük çarık demeyip yüksek fiyata satın" almıştır.(s.78)

1.37. SEVDÂ PEŞİNDE[1]

Aynınur Hanım	Nezihi'nin eşi, romanın aslî kişisi
Nezihi Bey	Aynınur'un geleneksel bir tip olan kocası
Naim	Aynınur'un küçük oğlu
Râbia Kadın	Aynınur'un hizmetçisi
Züleyhâ	Aynınur'un Dâr'ül-Muallimât'tan arkadaşı
Sezâ Hanım	Aynınur'un alafranga terbiye ile yetişmiş arkadaşı
Sermet Bey	Seza Hanım'ın modern fikirli kocası
Mustafa	Sermet Bey'in uşağı
Nâciye Hanım	Aynınur'u âşığı ile buluşturan sütninesi
Osman Ağa	Naciye Hanım'ın kocası
Komiser	Heybeliada polis komiseri
İhtiyar Râhip	Heybeliada'da Arsinyos manastırının rahibi
Sandalcı Nikoli	Heybeliada'da Aynınur'un sandalını aldığı Rum
Dişçi	Beyoğlu'nda bir dişçi

1.37.1. Romanın Özeti

Roman, merkezî kişi Aynınur Hanım'ın intiharı ile başlar. Yazar "hal"den "mâzî" ye dönerek onun trajik hikâyesini nakletmek suretiyle, bu intiharı vuzûha kavuşturur. Aynınur, orta halli bir ailenin Dâr'ül-Muallimât'ta okuyan kızıdır. Kalfalarının nezaretinde okula gidip gelen Aynınur, kendi akranı "mektepli" bir delikanlıya âşık olur. Fakat iki gencin bir birinin adlarını bile öğrenemediği bu aşkları, bir netice vermez ve okullarını bitirince irtibatı kaybederler. Gayet mutaassıp bir kadın olan Aynınur'un annesi, kızını eve kapar. Aşkını annesine açamayan Aynınur, artık

[1] Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Sevdâ Peşinde*, Hilmi Kitapevi, Kenan Matbaası, 2. tab'ı, İstanbul 1948, 256s.; İlk olarak Safvetî Ziyâ'nın çıkardığı *Ziyâ* gazetesinde tefrika edilir. Kitap halinde basılması ise bir yıl sonra gerçekleşir: Selanik matbaası, İstanbul 1328 (1912), 467 s.

kendisini evlendirmek isteyen ailesinin kararına ağlayıp sızlamaktan başka bir şley yapamaz. Nihayet görücü usûlü ile Nezihi Bey adında gayet varlıklı ama bir o kadar da "ham halat" bir adamla evlendirilen Aynınur, kocası ile Büyükada'da yaşamaya başlar.

Kendisini çok zorlamasına rağmen kocasını sevemeyen Aynınur'un yegâne dostu, arkadaşı Seza Hanım'dır. Kocası Sermet Bey'le severek evlenen Seza Hanım, Heybeliada'daki köşklerinde mutlu bir şekilde yaşamakta; aynı eğitim seviyesinden, aynı kültürel çevreden gelen bu ideal çifte; başta Aynınur olmak üzere herkes gıpta ile bakmaktadır. Aynınur, ara sıra geldiği arkadaşının dost sohbetiyle, kendisi için bir azap olan evliliğini unutup mutlu olmakta; gelemediği zamanlar ise, mektuplarıyla arkadaşının teselli ve tavsiyelerini almaktadır.

Aynınur, alış veriş yapmak için İstanbul'a indiği bir gün, beş yıl önce izini kaybettiği mektepli sevgilisine rastlar. Adının Ali İlhami olduğunu öğrendiği âşığı ile Heybelada'nın ıssız çamlıklarında buluşup görüşmeğe başlar. Başlangıçta "kardeşçe" başlayan bu münasebet, kısa zamanda karşı konulmaz bir aşka dönüşür. Okuyucu, bu aşkın seyrini Aynınur'un arkadaşı Seza Hanım'a yazdığı mektuplardan takip eder. Nihayet Aynınur, kendini âşığına tam manasıyla teslim eder. Seza Hanım'ın kocası Sermed Bey, karısı vasıtasıyla öğrendiği bu duruma, müdahale etmek ve yakın arkadaşı olan Nezihi'yi uyarmak ister. Fakat buna, gerek karısına bu sırrı saklayacağına dair verdiği söz nedeniyle; gerekse Nezihi'nin, yaptığı imalardan bir şey anlamaması nedeniyle muvaffak olamaz. Ateş bacayı iyice sarmış ve âşıklar Heybeli koruluklarındaki buluşmalarla tatmin olmamaya başlamışlardır. Bu sebeple önce Beyoğlu'nda bir dişçi muayenehânesinde; sonra da Nezihi'nin sütninesi Naciye Hanım'ın Sarıgüzel'deki evinde buluşmaya karar verirler.

Arkadaşının namusunu kurtarmak için harekete geçen Sermed Bey, ilk buluşmaya muayenehanenin adresini bilmediği için engel olamaz. Son çare olarak karısından gizli olarak Ali İlhami'ye "Sadâ-yı Ma'nevî" imzasıyla bir mektup gönderir. Mektupta, ondan "neticesi meş'um" olan bu sevdâdan vazgeçmesini, feci bir sonuca sebep olmamasını ister. Fakat buna rağmen âşıklar, Naciye Hanım'ın evinde buluşurlar. Geçen zaman içinde karısına karşı şüpheleri iyice artan Nezihi, haklı çıktığı takdirde

"müthiş bir intikam" almaya hazırlanmaktadır. Bu gerçeği fark eden Aynınur, kendisi için tek kurtuluşu ölümde görür. Çocuğunu son bir kez öper; sevgilisi ile bir zamanlar dolaştığı Heybeliada çamlıklarında dolaşır; karşısına çıkan papazdan günahlarının affi için dua ister ve kendini Ada'nın ıssız kayalıklarında denize atar.

Olanları, namus ve haysiyetine yediremeyen Nezihi, Sermed'le yaptıkları plan gereği Ali İlhami'yi düelloya davet eder. Ancak o, cevabî mektubunda varlığının artık kimseyi rahatsız edemeyeceğini; bu mektubu yazdıktan sonra bir "kitle-i kizb ü riyâdan" ibaret gördüğü bu dünyadan intihar etmek suretiyle kurtulacağını bildirmektedir. Aynınur'un yolunu takip eden genç âşık da, kendini denize atar. Bu hadiseden ancak altı ay sonra Nezihi, ölen karısından çok daha genç ve güzel bir kız alır. Olan, görücü usûlü ile evlenen Aynınur'a olmuştur.

Bu romanda yazar; aşk, kadın-erkek ilişkileri ve aile temalarına bilinen pozitivist bakış açılarıyla yaklaşır. Geleneksel yollarla evlenmiş Aynınur'un gençlik aşkı ile kocasını aldatışı, *fert-toplum* değer yargıları arsındaki çatışma ekseninden dikkatlere sunulur. Yazara göre, toplumun namus, evlilik, aşk konularındaki kriterleri görecelidir. Namuslu, dürüst ve dindar tanınan kişiler, gerçekte pekala ahlâksız, hayasız olabilirler. Yazar, feminizm ve toplumda kadının yeri problemi ile ilgili fikirlerini, idealize kadın kahraman Seza Hanım'ın vasıtasıyla dikkatlere sunar.

Fert-toplum çatışmasını işleyen roman, varlıklı ama kaba bir erkekle evlendirilen Aynınur Hanım'ın kocası ve yasak aşkı üzerine kurulmuştur. Yazar sık sık vakayı keserek kahramanlarının ağzından toplumdaki yerleşmiş değer yargılarını tenkit eder. Toplum değer yargılarının tartışılabilirliğini ispat etmek için Aynınur-Nezihi-Ali İlhami çatışmasını kullanır. Toplumun kuralları, güçlüler tarafından konulmuştur ve esasında mesnetsiz olan, akıl ve mantıkla izah edilemeyen bu kurallar uğruna nice masum kişiler yok olur giderler.

1.37.2. Yabancılar ve Azınlıklar

Heybeliada, özellikle Rumların yoğun olarak yaşadığı bir İstanbul sayfiyesidir. Romanın yabancı şahıs kadrosunu da Ada'nın bu Rum sakinleri oluşturur. Ada'da adı geçen yerler hakkında yer yer bilgiler verilir: Heybeli'nin "Halki" kelimesinden geldiği belirtilir. Halki Palas oteli, Büyükada'daki Hristos Caddesi, Arsinyos Manastırı, Makaryos Tepesi anlatılır. Romandaki yabancılar da bu çevreden Rumlardır. Bu kişilere, sempati ile bakılır. Rahipler, saygıdeğer kişilerdir, Rum kızları iffetine düşkündür.

İhtiyar Râhip: Eserde, daha ilk bölümlerde bahsi geçen Ortodoks rahip, romanda yer verilen en önemli yabancıdır. Bu rahip tipinin üzerinde dikkatle durulmuş ve Aynur'un ağzından karakteristik yönleri verilmiştir. Talî şahıslardan olan bu kişi, Heybeliada Rum cemaatine ait, Arsinyos manastırı rahibidir. Olumlu bir karakter; bir "pîr-i fânî" kimliği ile okuyucunun karşısına çıkar. Adanın, hatıralarla dolu yollarında Aynınur'la karşılaşan Rahip, onun intihar niyetini anlayamamış ama, ruhî huzursuzluğunu teskine çalışmıştır.

> Gözlerimden akan yaşları mendille silmekteyken kulağıma hafif bir mırıltı geldi. Başımı çevirdim. Uzun saçları, sakalı keten gibi bembeyaz kesilmiş bir rahibin bana selam verdiğini gördüm. Bu pîr-i fânî o anda bana hayatın sonunun bir timsâli gibi göründü. Hemen kalkıp, elini öptüm, bütün damarları sayılacak kadar kadit olmuş bu ele, dudaklarımın temasında gözlerimden bir iki katre döküldü, ihtiyar o zaman beni dikkatle süzerek Rumca şiveyle:
> –Kızım niçin ağlarsın? (Eliyle gökleri, denizlerin ufuklarını göstererek) Bak Allah bize neler ikram etmiş... Böyle (ferâhlık) yerde ağlanır mı? dedi. (s. 16)

Romanda adı verilmeyen rahip, sanki bir Müslüman derviş gibi manevî telkinde bulunur. Genç kız da ona, hürmette kusur etmez. Hüseyin Rahmi kendisi de Heybeliada'da oturduğu için, bu cemaate pek uzak değildir. Rahip Aynur'u karşısına alır ve "sağ elinin üç parmağını bir araya toplayarak" kendi dinince dualar okur:

> İhtiyar rahip asâsına bakarak, dumanlanmış fersiz gözleri üzerinde parlayan gözlüğünün camları altında bana bakarak, yeni yürümeye alışan çocukların sendelemelerini andırır gigbi ağır bir yürüyüşle ilerledi; peykeye oturdum. (...)Yine ona dönerek sordum:
> –Cenabı Hak günahkârları affetmez mi? İki elini kaldırıp gözlerini semâya dikerek:

–Affeder... Affeder; o her şeyden büyüktür, âdildir... Ümit kesme. Nasıl ferâhlık duymadın mı? (s.18-19)

Bu arada Müslüman bir Türk kızı, bir Ortodoks rahipten manevî yardım umar, ondan dinî bilgi bile alır. O anda millet farkı, din farkı ortadan kalkar. Bu, gözden kaçırılmaması gereken bir husustur. Romandaki bu manzara, Hüseyin Rahmi'nin azınlıklar meselesine, hangi zaviyeden baktığı husûsunda bize fikir verir. Zira Aynınur'u, rahibin karşısına çıkaran vakanın getirdiği bir tesadüf değil; şuurlu bir seçimdir. Aynınur, daha intiharı düşünmeden çok önce, yaşadığı suçluluk duygusunun tesiriyle toplumdan ve yaşadığı muhitten kaçmak ister. İşlediği günahlara tövbe ederek "vicdan"ını ve "nefs"ini temizlemek ister. Bu düşüncelerle manastırlarda yaşayan rahibelerin hayatına özenir. Nihayet, intihar etmeden önce arınmak için sığındığı yer, bir Ortodoks rahibinin kucağıdır.

Sandalcı Nikoli: Aynınur, intihar niyetiyle sahilde bekleyen sandallardan birinin küreklerine asılır; biraz açıldıktan sonra kendini denize atar. Olay, başıboş bir sandalın karaya vurması ile fark edilir. İçinde Aynınur'un elbiseleri vardır. Daha sonra bu sandalın sahibi olan Nikoli'yi, komiserin karşısında görürüz. Heybeliada'daki Rum sandalcılardan biri olan bu adamın şivesinden milliyetini çıkarırız.

Allah ömür versin beyefendi... Dört lira, bir sandal aldım... İki lira tamir koydum. Boyalandım. Altı lira. Ama ne sandal oldu ? (...)
Komiserin karşısında el pençe divan duran sandalcı Nikoli... bir fino tavrıyla başını sağa sola yatırarak, yeisinden dudaklarını ısıra ısıra:
–Sağ olasın komiser efendi, ağzının içerde opeyim ki hani ya boyle söyledin. (s. 22)

Karakolda, karısından bir haber bekleyen üzüntülü koca Nezihi Bey'den sandalının parasını ister. Acısı taze bir intihar vakası karşısında onun tek düşündüğü, kaybettiği sandalıdır. Nikoli, ayrıntıya girilmeden de olsa, tüm tamahkârlığıyla olumsuz bir Rum tipi olarak tasvir edilir. Bu durum onun, yazarın diğer eserlerinde de görülen ve maddîyattan başka kıymet tanımayan tamahkâr Rum tipleriyle benzerliğini ortaya koyar. Öyle ki burada, tamahkârlık gibi bir karakter zafiyeti için, bir Rum'un seçilmesi de ayrıca anlamlıdır.

Beyoğlu'ndaki Dişçi: Sermet Bey, Aynur'un âşığı ile Beyoğlu'ndaki bir dişçi muayenehanesinde, hususî bir odada birlikte olacağını haber alır. Buluşmaya engel olmak için Beyoğlu'na gider. Tariflere uyan bütün muayenehanelerde ikisini arar. Son girdiği muayenehanenin sahibi, bir ecnebi dişçidir. Bu adam "hokkabazvâri kollarını biraz sıvayıp ellerini antiseptikli sabunla müşterinin gözü önünde gıcır gıcır yıkadıktan sonra havluya" silerek, her zamanki gibi şiveli bir konuşmayla "–Bırakacaksınız ki benim parmak içeride koyayım" sözleriyle hastasını ikaz etmektedir. (s. 199)

Mesleğini ve muayenehanesini, gayr-i meşrû sevdâ buluşmalarına alet ederek kirleten bu dişçinin, milliyeti hakkında bilgi bulunmaz. İsmi de geçmez ancak şivesinden gayrimüslim olduğu sezdirilir.

1.38. TEKÂMÜL[1]

Şefik Bey	Romanın aslî kişisi ve kahraman anlatıcısı
Cesi Clifford	Amerikalı bir kadın turist
Mösyö Palmötiye	Bir Fransız mühendisi
Her Şröder	Bir Alman taciri
Mösyö Pitibon	Cesi Clifford'un Mısır'daki Amerikalı arkadaşı
İhtiyar Amerikalı	Mösyö Pitibon'un kayınpederi

1.38.1. Romanın Özeti

Mesleği hakkında herhangi bir bilgi verilmeyen İstanbullu Şefik Bey, bir Şam yolculuğu akabinde, Beyrut'ta ecnebilerin konakladığı "Basul" oteline iner. Yemek salonuna indiğinde, bir Fransız mühendis olan Mösyö Palmötiye ile tanışır. Onun hemen yanında oturan "garip kadın" ise, Amerikalı bir turisttir.(s.3) Sofrada bu kişilerden başka Alman, Belçikalı ve İngiliz müşteriler de vardır. "Geveze" mühendisle çabucak samimi olan Şekip, kendisi gibi onun da ertesi gün vapurla İskenderiye'ye gitmek üzere şehirden ayrılacağını öğrenir.

Ertesi gün binilen "Çikaçef" adlı Rus yolcu vapurunda bu Fransız'dan başka, oteldeki Amerikalı kadın da bulunmaktadır. Şekip, adının Cesy Clifford olduğunu öğrendiği bu kadınla, uzun deniz yolculuğunun büyüleyici atmosferinde Avrupa, Amerika ve Şark medeniyeti, buralarda kadınların konumu gibi meselelerde derin sohbetlere dalar. Bu yolculukta bir diğer dostluğu da, gün görmüş Alman seyyah Her Şröder'le de kurar. Onunla da, hemen hemen aynı konularda sohbetler ederler.

Vapur bir ara Yafa önlerinde bir fırtınaya tutuldundan, Akdeniz'in ortasında demir atmak ve bir süre beklemek zorunda kalınır sa da, salimen Port Said limanına varılır.

[1] Mahmud Sâdık, *Tekamül*, Matbaa-ı Hayriye ve Şürekası, İstanbul 1328 (1912), 105 s.

Yolcular, bu kısa uğrakta gemiden inip şehri gezerler. Şefik'le Şröder bu molalarda her ikisinin de dikkatini celbetmiş bulunan Madam Clifford'dan söz ederler.

İskenderiye'ye doğru yoluna devam eden gemi, normal hayatta kurulması güç yakınlıklara da zemin hazırlamaktadır. Amerikalı kadın, bilimsel bir tetkik maksadıyla; yani Doğu'yu ve Doğu insanını daha yakından tanımak için Şefik'e yakınlık göstermektedir. Şefik bu niyeti anlarsa da, kendini ondan uzaklaştıramaz.

Şefik, İskenderiye'ye Şröder'le birlikte iner ve bir süre onunla birlikte dolaşır. Madam Clifford'la da aceleyle vedalaşmışlardır. Kahire'de genellikle Mısırlıların tercih ettiği lüks bir otel olan Hidivial'e yerleşir. Bu arada Zekayi ve İrfan adında iki Türk ahbabını da görür. Birkaç gün sonra sokakta, Madam Clifford'la karşılaştıklarında aynı otelde kaldıkları meydana çıkar. Sonraki zamanlarda birlikte Mısır'ı gezerler. Aralarındaki "teklifsizlik" iyice artmış; el ele dolaşır olmuşlardır.

Antik Mısır'ın Ehramlarına giderler. Arap gazinolarını dolaşır, İslâm mimarisinin güzel örnekleri olan büyük câmi ve türbeleri gezerler. Buraları gezme isteği hep Madam Clifford'dan gelmektedir. Akşamları da yemeklerini Mısır'daki ecnebi muhitinin gözde mekanlarından, Shepherd otelinde yerler.

Bir akşam Şefik, İskenderiye'den aldığı resimleri göstermek bahanesiyle Madam Clifford'un odasına gider. zira o, Doğu manzaralarını ihtiva eden resimlere meraklıdır. Çok büyük bir ikramla karşılanır ve ikisi o gece birlikte olurlar. Şefik, sonraki on beş gün boyunca tam bir saadet dönemi yaşar. Fakat Cesi'nin hareketleri birden değişir; otelden ayrılır, Şefik'le irtibarı koparır. Şefik artık onun kendisini, "pek zengin görerek istifadede bulunmak yani muhabbetinin zevkini pek pahalıya satmak fikrine düşmüş bir kibar ve serseri aşüfte olduğu"nu bile düşünmeye başlamıştır. Ertesi gün sokakta karşılaştığı ve Şepherd otelinden bir tanıdığı olan Mösyö Palmötiye, Madam Cilfford'u Amerikan konsolosluğundaki bir müsamerede gördüğünü söyler. Nitekim, otelde bir öğle yemeğinde tekrar karşılaştığı Amerikalı kadın, kendisini burada tanıyanlar ve Newyork'ta, Londra'da ailesinin mevkisini bilenler bulunduğunu, bu sebeple sırf temkinli olmak için ondan bir süre

uzaklaştığını söyler. "Hatıranız bende daima saklı kalacaktır" sözleriyle ondan ayrılır. (s.184)

Bir akşam Şefik, Clifford'a Kafe Angle'de bir Amerikalı aileyle birlikte otururken rastlar ve ondan tekrar yakınlık görür. Yine eskisi gibi samimi ve sıcaktır; özürler diler, ilişkilerinin kaldığı yerden devam etmesini ister. Ancak bir on beş gün kadar daha sonra o, tekrar ortadan kaybolur. Şefik, görmek niyetiyle aynı kafeye gittiğinde bahsi geçen Amerikalı aileden Mösyö Pitibon'la karşılaşır. Ondan, Cesi'nin bir sonraki gün, Marsilya'ya geçmek üzere İskenderiye'den vapura bineceğini öğrenir. Madam Clifford, Türk âşığına verilmek üzere bir de mektup bırakmıştır.

Hemen o gece trenle Kahire'den sahildeki iskenderiye'ye giden Şefik, sözü edildiği gibi madam Clifford'a Marsilya'ya gitmek üzere olan bir Fransız vapurunda rastlar. Dizlerine kapanarak, ona âşık olduğunu, kendisini bırakmamasını söyler. Ancak muhatabı, oldukça tavizsizdir. Şefik'e bazı izahatlerde bulunarak yoluna gider. Sağlam bir bedene ve işlek bir hayal gücüne sahip olduğunu, bu özelliklere haiz bir çocuk dünyaya getirmek maksadıyla kendisiyle beraber olduğunu, zira bu vasıfların kocasında bulunmadığını söylemiştir. Nitekim, bu bir aylık beraberliğin sonunda Şefik, bir aşk kırgınlığı ile yıkılırken; muhatabı, amacına ulaşmanın memnûniyetiyle ülkesine doğru yol almaktadır.

Bir Türk ile, Amerikalı bir kadının Kahire'deki bir aylık beraberliğini konu alan eser, yazıldığı dönemin edebî zevkini aşmaktan uzaktır. Ancak ırsîyet konularını gündeme getirmesi ve Türk edebiyatında "yabancı" kavramına bakışı açısından önemlidir. Dönemin münekkidi Şehabettin Süleyman'a göre de [Şehabettin Süleyman, 1913: 216], konusu itibariyle "cazip"tir. "Tekâmül" meselesi, romanın yazıldığı dönem dikkate alındığında, popüler bir konudur. Burada Abdullah Cevdet'in aynı yıllarda yayımlanan *İçtihad* dergisinde, benzeri konuların işlendiğini de unutmamak gerekir.

İki medeniyet arasında yaşanan çatışma, Türkiye'de iki farklı insan modeli çıkarmıştır. Bunlardan ilki, Batılılaşmayı bir hayat programı olarak benimser ve kendi değerlerini

inkâr eder; öteki Doğu ve Batı'ya has değerleri bünyesinde uzlaştırmayı hedefler. Çoğunlukla roman yazarlarının dünya görüşlerine göre şekillenmiş bu ikinciler, kendi şahsiyetlerinde *Doğu-Batı* çatışmasını yaşamaktan da kurtulamazlar. Romanda Şefik, bünyesinde böylesi bir çatışmayı yaşamaktadır. Psikolojik bir derinliği de sahip olan bu eserde, uygarlık farklılığından doğan çatışmalar, *Doğu-Batı* zıtlığı ekseninde ele alınır. önceleri din, milliyet ve kültürel değerler göz ardı edilerek başlayan ilişki ilerledikçe, çatışma noktaları da belirmeye başlayacaktır.

Esere ismini de veren tekamül fikri, romanda bilinen anlamının dışında (ırkların evrimi); bir ırkın daha sağlıklı ırklar vasıtasıyla ıslahı manasında kullanılır. Cesy Clifford, Mısır seyahatinde tanıştığı Şefik Bey'den içki marifetiyle bozulan kendi ırkına, sıhhatli bir aşı yapmak maksadıyla hamile kalmıştır.

1.38.2. Yabancılar ve Azınlıklar

Cesi Clifford: Romanın iki aslî kişisinden biridir. Şefik onu, Beyrut'taki "Basul" Otelinin yemek salonunda görmüş ve etkilenmiştir. Zira bu "Amerikalı kadının hâl ü tavrı ne bizim Şark terbiyesine ne de az çok görüp bilmek gayretinde bulunduğumuz Avrupa usûl-ı mâişetine" uymamaktadır. Kahraman anlatıcı Şefik'in ağzından şöyle tasvir edilir:

> Yirmi beş yaşında görünüyor. Sarışın saçlarda perîşan zülüfler bırakılmış teller çekile çekile toplanmış, uzun saçlar bir kütle teşekkül etmiş idi. Uzunca bir çehre, saçların kaldırılmasıyla daha ziyâde açılmış bir alın, çakır gözler, ince dudaklar, küçük bir ağız, ağızla mütenâsip bir burun bu çehrede bir ahenk ve tenasüp, yek nazarda bir cazibe gösteremediği alâyim-i vechîyede, kalbde rakîk bir hissi tevlîd edecek, inhizâzât-ı sadakârâne hasıl eyleyecek hüsn ü ân görülmediği gayri kabil-i inkâr. Fakat, tam bir sahte delâletten o âteşîn renk, o nazar-ı vakûrane, o hareket-i lâkâydane, bu Amerikalı kadının halinde bir azm ü risânet, bir ciddîyet izhâr ediyor... Ancak kurşunî şayaktan düz bir libâs, yandan sık düğmeli bir ceket de o vücûda câli bir nezâket, o tend çehreye sun'î bir letâfet verecek tarzda değil idi. Yan bakışla o kadının çehresinde, şahsında câlib-i nazar bir hâl olduğunu da fark ediyorum. (s.7-8)

Daha ilk görüşte bu "garib" kadınla son alakadar olan Şefik, daha o an, karşısındakinin "bir hiss-i sevdâ", "bir hiss-i takdîr" uyandırdığını düşünür. Kadın, yemek sofrasından kalkınca, onun "mevzûn uzun boy"unu, "işvekârane edâ-yı levendâne"sini ve "hirâm-ı reftârını" da uzun uzun süzer. (s.7-8)

Ertesi gün başlayan vapur yolculuğunda tekrar karşılaştıklarında, tanışıklıklarını ilerletirler. Bu ilk yakınlaşmada Şefik, daha önce Suriye ve Şam'da gördüğü oranın "siyah uzun kirpikler arasından âteşîn ve sevdâvî nazarlarla kırpılan iri kara yahud elâ gözlü" kadınlarıyla Cesi'nin "mavi çakır" gözlerini kıyaslar. (s.10)

Kadın, kocasının bir iş için üç aylığına Amerika'dan Londra'ya gelmesini fırsat bilerek Suriye, Filistin ve Nil mecrasını gezmek için yola çıkmış bir turisttir. Şefik'in onun hakkındaki ilk kanaâti endîşesiz bir sûrette gezdiği yerleri tanımaya çalışan ve yalnız oraların maddîyatıyla iştigal eden bir kadın olduğu yönündedir. (s.19)

Madam Clifford, Şefik'le güvertedeki sohbetinde, evli bir kadın olduğu halde kocasını Londra'da bırakıp böyle tek başına tenhâ ve uzak memleketlere seyahate çıkmasını izaha çalışır. Burada Avrupa ve Amerika arasında bir karşılaştırma da yapar. Zira onda sarsılmaz bir millî gurûr vardır. Bunu her fırsatta dile getirir. "Dünyada birinci millet olarak Amerikalıları, sonra İngilizleri say"ar. (s. 38)

> Avrupa usûl-i mâişetine dair okuduğum eserlerle, usûl-i mâişeti, bu terbiyeyi bizzat müşâhede ile anladım ki henüz hukûk-ı nisvân buralarda o derece tekarrür etmemiş, hatta tasdîk bile edilmemiştir. Akvâm-ı Şarkıyyede ise, nisvân hakkında bu derece serbestîyi asla reva görmezler, bunu da bilirim Amerikalılarca bu serbestî-i hareket bir kâide-i mâişet hükmüne geçmiştir. Biz Amerikalıların ahvâl ü etvârına isnâd-ı garâbet edildiğini de daima görüp işitiyoruz. Bu da adem-i istinâstan ileri geliyor. Bu yakınlarda Avrupa, terakkıyat-ı nisvâniyeye dair bazı meyiller gösteriyor. Zannedersem taklîd-i hareket edecek (...) Kadınların da erkekler gibi terakkıyat-ı umûmiyeye, tekâmülât-ı asrîyeye hizmetini kabul eyleyecek. (s.21)

Madam Clifford, tamamen pozitif bilimlere inanır. Hayata daima bilimsel bir bakış açısıyla bakar. Hattâ aşkla ilgili konulara bile, romanın yazıldığı dönemde oldukça revaçta olan ve ona adını veren "tekamül-evrim" teorisine dayalı açıklamalar getirir:

> Artık beşeriyetin nasıl bir kanun-ı tabi-i ve içtimaî ile vahşetten çıktığı ne surette silsile-i hayvanattan mevki-i muhteremini ifraz ettiği ne yolda terakki ve tekâmül gösterdiği hemen katiyen malumdur. Bu gün hep birlikte yaşayan insanların yahud içinden birinin hareketini tanzim edecek olan düsturlar meydandır. Bunları esas tutmalı da hayât-ı sayâne ve medenîyenin nasıl tiyatrolar, balolar bir safâ demi, bir lâzımesi ise hakîkat içinde de hayâl öyle olmalı, yoksa hayâlât, üzerine bir tarz mâişet tesis edemez. (s.35)

Clifford, Sefik'in tabiyatını pek şâirane, bünyesini ve dimağını pek sağlam bulur. Onun "sevdâvî mizâc"ına sebep olarak ise iklimi görür. "Bütün tavr u hareketiniz hem vücudunuzun hem dimağınızın sıhhat-ı tarzını gösteriyor. Biraz hayâle inhimânız, sevdâvî mizâcınız, iklimin icâbıdır. Hem de pek hoştur." Sözleriyle bu konudaki fikirlerini dile getirir. (s.37) Onun, edebiyata karşı da büyük bir alâkası vardır. Tüm Fransız ve Amerikan edebiyâtını bilir. Öyle ki, Şefik onun bahsettiği Batılı yazarların ve eserlerin isimlerini bilemeyerek mahcup olur

Cesi Clifford, ilkin Kahire'de Shepherd otelinde kalmak istemez; zira orasının New York'tan pek farkı yoktur. Halbuki o, Şark'ı daha yakından tanımak için bu seyâhate çıkmıştır. Kahire'yi Şefik'le birlikte dolaştıkları zamanlarda, onunla bu Doğu şehri hakkındaki düşüncelerini paylaşır: Şehri pek beğendiğini fakat nakil vasıtalarının noksan bulunduğunu; bu kusuru da Şark'a mahsûs güzelliklere bağışladığını söyler. Ona eski Mısır medeniyetinin bu günkü Avrupa ve Amerika medeniyetleri üzerinde tesirlerinden bahseder; medeniyetlerin asırdan asıra gösterdiği "tekâmülü" anlatır.(s.49) Birlikte *Cami'ül-Ezher*'i ve başka cami ve türbeleri de gezerler.

> Akvâm-ı Şarkıyye hakkındaki merâkı belki hars tetkîkinden ileri gelir. Avrupalı ve bâhusus Amerikalıları, medeniyette ve tekâmülat-ı ilmiyede akvâmı şarkıyeye müteveffik bulduğu hâlde medeniyetin tedricen zayıf bünyeye dûçar olduğunu ve sıhhat ü zindegî, tamâm-ı uzviyet husûsunda noksana, intizâm-ı ef'al-i hayâtiyede adem-i kudrete uğradıklarını da teslîm etmek istiyordu. (s.67)

Clifford yalnızca Doğu erkeklerini değil, "Şark dilberlerindeki cazibe"yi de beğenir.(s.73) Hatta Şark erkeklerinin bu açıdan çok şanslı bulunduğunu söyler. Fakat Doğuluların bu vücutça zindelikleri, simâca câzibedârlıklarına rağmen bir kusurları vardır. O da, oldukça "sevdâvî ve hayâlperver" olmalarıdır. (s.74) Cesi, romanın başından sonuna kadar Doğu ile Batı'yı; bilhassa kendi ülkesi olan Amerika'yı mukayese eder. "Avrupalıları, bilhassa Amerikalıları medeniyetçe ve tekâmülat-ı ilmîyyede akvâm-ı Şarkiye"den üstün bulur. (s. 68) Bir seyahat kaçamağı olarak gördüğü bu ilişkiyi keserek, ailesine dönmek isterken; Şefik, Doğu'ya has bir duygusallık ve hayâlperverlikle onun ayaklarına kapanmaktadır. Buna karşılık Cesi'nin cevabı hesabî, mantıkî ve Batılıdır.

> –Azizim, niçin muhâkemenizde daima hisse tabi oluyorsunuz.? Ailemi terk ederek sizinle firar mı edeyim, beş on gün hevesâtınıza vasıta olduktan sonra ar ve hicabla meydanda mı kalayım? Bu sözleri söylemek istemem fakat Şarklıların hatta Avrupalıların fikr ü mülahazasına bunlar daha mülayim olduğu için sizi ikna edebilmek ümidiyle böyle söylüyorum. (s. 83)

Şefik de bir süre sonra kendisini onun bakış açısıyla görmeğe başlar. O, kendini tıpkı Clifford'un tavsif ettiği gibi "hissiyat ile meftur, bütün mevcûdiyetiyle muhabbete münhemîk, ufak bir kıvılcımla hemen parlamağa, yanmağa müsta'id bir zavallı" gibi görür. (s.74) Cesy Clifford'un Şefik'le rıhtımdaki son konuşması, onun bir Batılı olarak Doğu'ya, hayâta ve aşka olan bakışını ortaya koyması açısından dikkat çekicidir.

> Ben... tanıdığınız Avrupa kadınları gibi... rezîlane fuhşiyât içinde vücutlarını paymâl eden bir âlûfte değilim. Size birkaç defa mübâhesâtımız sırasında söyledim ki medenîler gittikçe za'f-ı bünyeye uğramaktadır. Hele Amerikalılarda işrete inhimâk ile, mesai-i ifratkârânî ile cümle asabiye muvazenesini gayib etmiş, ve bünye kuvvet ve dermândan ve akvâm-ı Şarkiye'de görülen zindegîden ve sıhhât-i tâmdan ve metânet-i bedenîyeden mahrûm kalmıştır. Amerika'da ırkın bu surette devamı (...) İnsanlar hayvanâtın ıslah-ı nev'ine pek ziyâde çalıştıkları ve tekâmülâta vasıta olabildikleri hâlde niçin kendileri için çalışmasınlar? İşte ben bu fikirde her husûsta kânun-ı tekâmüle riayet etmek kasdında idim... Size müsâdif oldum. Sıhhât ve âfiyetinize, teşkilât-ı bedenîyenize, –hayâlperestlikten münba'is za'f-ı tab'ınızdan kat'-ı nazar– kuvvet-i uzvîyenize, tenasüb ve melâhat-i vechiyenize hayrân oldum. "Ah evlâdımın pederi bu olsa..." dedim. Bu arzumun husûlü, Amerika nesli için tarîk-ı tekâmülde benim vâsıtamla bir küçük hatve atmak demek idi. (s.103-104)

Şefik'i hayretler içinde bırakarak sözlerine devam eder: İlk münasebette istediğini elde ettiğine dair bedeninde gerekli işaretleri gördüğünü sanarak Shepherd'a kaçmış, fakat bir süre sonra yanıldığını anlayınca tekrar münasebeti yenilemiş ve arzusunu tamamladığına emin olunca da şehirden ayrılmaya karar vermiştir. Bunları Şefik'e açıkça anlatmaktan çekinmeyecek kadar da dürüsttür.

> Münasebetimizin kıymetli hatırâsını bedenimde saklayarak bu hatırâ-i zi-hayâtı mükemmel, kuvve bulunacağından bir Amerika çocuğundan daha güzel, daha fatîn bir azâde-i hayâlperver olacağından emîn olduğunu, o mini miniyi agûşumda karşımda göreceğim... Affet Şefik... Ben âşüfte değilim. Kânun-ı tekâmüle riayet etmeye çalışır bir Amerikalıyım. (s. 105)

Mösyö Palmötiye: Şefik'in önce otelde sonra vapurda karşılaşıp tanıdığı yabancılardandır. "Kırk yaşında, irice kumral bıyıklı, kırmızı yüzlü, elmacık kemikleri çıkacak derecede geniş çehreli, küçük gözlü, nasiyyesinden zekası anlaşılır bir zat"tır. (s.5) İlk intiba "Geveze bir Fransız" olduğu yönündedir. Sofrada öyle laubali bir samimiyetle davranır ki, Şefik onu "evvelce... bir başka yerde görüp görmediğini" hatırlamaya çalışır. Yemek sofrasında onunla kısa zamanda "birkaç senelik dost gibi" olduğu zaman, onun evli iki çocuk sahibi bir "mühendis" olduğunu, zevcesinin Lyon'da bulunduğunu öğrenir. (s.6) Bir iş için, bekar seyahat ettiğinden dolayı masada bulunan Amerikalı kadını işaret ederek Şefik'e "O halde aramızda bir rekabet var." deyiverir. (s.7)

O, vapurda devam eden sohbetlerinde "Şam" ve "Beyrut" arasında yapılması düşünülen bir demiryolu projesinden bahseder. Burada ilginç olan durum onun, bir Osmanlı toprağı olan Lübnan'la yanındaki Osmanlı vatandaşı Şefik'ten daha alâkalı olmasıdır. "Dünyanın en meşhur ve en münbit bir vadisi olan Bekâ sahrası, bir hattı müstahkemle" geçilmelidir. Hatta bu yol, "Balbek'i tutarak oradan cebel-i şarkîyeye" tırmanmalı, "bu civardaki meyve bahçelerinin mahsullerini nakle" hizmet etmelidir. (s.12-13)

Her Şröder: İş gezisinde bulunan bu Alman seyyah, Şefik'in otelde karşılaşıp vapur yolculuğu ile tanışıklığını ilerlettiği yabancılardandır. "Mecra-ı Hartum'a kadar" gitmek niyetiyle bu yolculuğa çıkmıştır. Eserde "gayet deryâ-dil, hoş meşrep, laubali

mizaç" birisi olarak tanıtılır. (s.10) En az Fransız mühendis kadar konuşkan olan bu adam, Şefik'le Alman aksanlı bir Fransızcayla anlaşır.

Aralarında zamanla aynı vapurda yolculuk yapmaktan doğan bir teklifsizlik oluşur. Sohbet, "medeni âlemin aile hayatında, erkeklerin hakim" pozisyonundan başlar Kahire kadınlarının güzelliğine kadar varır. O, Şefik'in "çocuklarına soyadı verme hakkı kadınlarda olmamalıdır" şeklinde özetlenebilecek hoppaca iddialarına "Bende sizin fikrinizdeyim. Ne çare ki, Avrupa'da bile daha bu dereceye gelinmedi" diyerek haif alaylı bir cevap verir. (s.17) Her Şroder, romandaki tüm Avrupalılar gibi daima "sen şatır görünen" biridir. Hayata karşı daima bir aksiyon içindedir. Geleceğe dair planları, gerçekleştirmek istediği fikirleri vardır.(s.80)

Kahire'ye varınca Özbekiye bahçesinde birer bira ısmarlayarak, Kahire hakkında tahsilatlı bilgi vermeye girişir. Şefik, Mısır'a karşı "kainatı çemberinden geçirmiş bir zat" dediği bu kişi kadar alâkalı değildir. (s.16)

Dört buçuk sene kadar, Mısırda kaldığı için buraya "âdatıyla ünsiyet hasıl etmiştir. (s.30) Port Said'deki kahvehanede Şefik'e, onun ilgi duyduğunu hssettiği Amerikalı kadın hakkında bazı değerlendirmeler yapar. Bu şekilde muhatabına, ona fazla kapılmamasını ima etmektedir.

> Amerikalı bu, aklına geleni yapar. Vapurda birkaç defa sizinle lakırdı ettiğini gördüm... Şark da seyahat ediyor, bir Şarklı ile görüşüp efkâr u mülâkâtını anlamak onun için kıymetlidir. Ruznâme-i seyâhatinde mutlak geçeceksiniz. Eğer bu seyahatname neşredilir de, hiç söylemediğimiz sözleri burada görürseniz hiç teaccüb olmayınız; Amerikalı güzelin hatırasına bağışlayınız. (s. 31)

Romanın sonunda, onun yaptığı değerlendirmelerde ne kadar haklı olduğu doğrulanmış olacaktır.

Mösyö Pitibon: "Genç bir Amerikalı" olarak kısaca tasvir edilen bu kişi, ihtiyar bir Amerikalı işadamının damadıdır. Fransızca bildiği için Şefik'le samimi olurlar. İlk karşılaşmada Şefik'e çok sıcak davranır. O da bu yakınlığı, Amerikalılara has tetkik

merakına bağlar. (s.89) Romanın son bölümünde son bir kez daha karşımıza çıkan bu adam, Şefik'e, Madam Clifford tarafından bırakılmış bir mektup verecektir.

İhtiyar Amerikalı: Madam Clifford'un Kafe Angle'de oturduğu vatandaşıdır. Romanda ayrıntısız birkaç cümle ile dış görünüşü tasvir edilen bu kişi, Kahireye iş için gelmiş bir iş adamıdır.

> Şakaklarının iki tarafına doğru kırca sakal başları uzamış açık kurşûni bir redingot bu renkte bir yelek giyinmiş, başına da siyah bir silindir şapka geçirmek garabet-i vaz'ı ve edası bir Amerikalı olduğunda şüphe göstermekte... (s. 86-87)

Bu adam Fransızca bilmediği için Şefik, onun yanında sevgilisi ile özel konuşma fırsatı bulacaktır.

1.39. ZEHRÂBE-İ KİN[1]

Nihat	Romanın aslî kişisi olan genç
Meyzen	Nihat'ın sevgilisi
Hayriye	Nihat'a âşık olan cariye
Fransız Kadın	Nihat'ın yol arkadaşı

1.39.1. Romanın Özeti

Ülkesindeki siyasî huzursuzluklar sebebiyle Avrupa'ya gitmiş olan Nihat, son olarak bulunduğu ülke olan İngiltere'den, Meşrutiyet'in ilânıyla döner. Ülkesine hürriyet gelmiş, herkes coşku içinde hızlı bir değişimi idrak etmeye çalışmaktadır. Üç yıllık bir gurbetten sonra İstanbul'a dönen Nihat, hürriyet ve vatan duygusuyla biraz geçmişi hatırlar:

Kendisi Anadolu'nun adı verilemeyen bir kasabasındandır. Anne ve babasını kaybedince amcasının himayesiyle okuyabilmiştir. Çocukluğunda kasabalarına gelen İstanbullu varlıklı bir ailenin kızı olan Meyzen'den hoşlanmış, üstelik bu hisleri karşılıksız da kalmamıştır. Ancak Nihat'ı, Meyzen'den uzak tutan şey, ailesinin varlıklı olması ve onun daima karşısındakine tahakküm etmeye çalışan gururu olmuştur.

Amcasının desteği ile geldiği İstanbul'da tahsiline başlayan Nihat, orta öğrenimin ardından Dâr'ül-Fünûn'da okumaya başlar. İstanbul'da bir akrabasının yanında kalmaktadır. Bu arada Meyzen de İstanbul'dadır. Nihat, eğitimi müddetince onunla ve ailesiyle arada sırada görüşmektedir. Vereme yakalanmış olan genç kız Nihat'a olan aşkını itiraf edememenin sıkıntısıyla acı çekmektedir. Tez imtihanlarını vererek mezun olan Nihat, Anadolu'da bulunan amcasının yanına gitmeye karar verir. İstanbul'dan bindiği trenle doğduğu kasabaya gidecektir. Uzun tren yolculuğundan sonra, menzile

[1] [Moralızâde] Nazmi Fuad, *Zehrâbe-i Kin*, Meşveret Matbaası, Trabzon 1328 (1912), 2+119 s.

ulaşmak için bir süre de arabayla yola devam etmek gerekmektedir. Ona bu yolculuğunda tek başına seyahat etmekte olan bir Fransız kadın eşlik eder. Nihat'ın, cesaretinden, güzelliğinden çok etkilendiği bu kadın, Anadolu'da tek başına dolaşmaktadır. Romanda onun şahsında Batı ve özellikle de Fransız kültürüne duyulan hayranlık dile getirilir.

Bu kadından ayrılan Nihat, doğduğu kasabaya varır. Burada uzun eğitim hayatı sebebiyle yorulan dimağını dinlendirme imkanı bulur. Amcasının köşkünde bulunan cariyelerden Hayriye ona âşık olur. Fakat, Nihat'ın hayata dair beklentileri farklıdır. Uzun süre ikametin ardından İstanbul'a geri dönen Nihat, bir memuriyete girer. Bu arada Meyzen ile de hâlâ görüşmektedir. Sonunda ülkede gittikçe tırmanan iç huzursuzluklar neticesi, yurt dışına gitmeye karar verir; önce Fransa'ya sonra İngiltere'ye gider. Burada eğitim hayatına devam etme imkânı da bulacaktır.

Nihat Fransa'daki eğitiminin bir bölümünü Toulon'da ve Lyon'da yapmıştır. Fransa hakkındaki bilgileri bu sebeple müşahedelere dayanır. Fransa zengin kütüphaneleriyle, temiz ve gösterişli binalarıyla, bir medeniyet diyarıdır. Ama burada bulunduğu sırada yaşadığı bazı hadiseler ve Türkler aleyhine işittikleri, onun millî gururunu rencide eder. İngiltere ise Nihat'a göre, bir özgürlükler ülkesidir. Orada ferdî hürriyete azamî itina gösterilir. Romanda uzun uzadıya Paris'in ve İngiltere'nin uygarlık düzeyinden bahsedilir. Ona göre Batı mamurdur, kadınları bakımlı, güzel ve kendinden emindir. Nihat'ın uzun süre birlikte Anadolu yollarında faytonla seyahat ettiği Fransız kadınında da, aynı cazibe ve kendinden emin olma hali vardır. Uzun Avrupa hayatı meşrutiyetin ilanıyla bitmiş ve Nihat, gurbette çok özlediği vatanına geri dönebilmiştir.

Romanda mazinin hatırlanması şeklinde verilen geçmiş vakaları burada biter. İstanbul'da ilk iş olarak cariye Hayriye'nin yakalandığı veremden öldüğünü öğrenir. Üstelik, ilk aşkı Meyzen de, aynı hastalık yüzünden ömrünün son demlerini yaşamaktadır. Nihayet her iki sevgilisini de kaybeden Nihat, İstanbul adalarından birinde inzivaya çekilir. Böylece romanın sonu, müphem bırakılmıştır.

Yazar, romanın uzun mukaddimesinde, Türk fikir hayatını istila eden fikir akımlarından, edebiyata yapılan hücumlardan ve edebiyatçıların kayıtsızlığından yakınır. Dönemin edebiyat hayatında iki önemli fikir akımı hüküm sürmektedir. Birisi Raif Necdet ve çevresindekilerin temsil ettiği ahlâkçılar; öteki ise, kendisinin de içinde bulunduğu sanatta hürriyeti savunan modernistler...

Roman Anadolu'yu romantik bir bakışla ele alan Türkçü bir eserdir. Nihat, kasabasına dönerken yollarda memleketinin asırlardır süren acıklı macerasını düşünür: Erkeklerin sürekli savaşlarda, cephede bulunmalarından dolayı yağmalamış, ahalisi katledilmiş ve nihayet terk edilmiş Rumeli'nin işlenmemiş çorak topraklarına ve taşlarına gizlenmiş Türklüğün "feryâd-ı handesi"ni hüzünle dinler.

Günlük şeklinde yazılan romanda kahraman anlatıcı, zaman zaman roman atmosferinden çıkarak gereksiz ayrıntılara girer. Yunan tarihinden, Homeros'tan Garp mitolojisinden, genel bilgiler verilir. Günlüklerinde sevdiği kız Meyzen'i mitolojinin uçuşan kanatlı meleklerine, Kleopatra tasvirlerine benzetir. Ancak bazen maddî imkân, aşkın seyrini de etkiler. Nihat o, maddî imkansızlığı sebebiyle sevgilisinden uzaklaşmak zorunda kalmıştır.

Cariye Hayriye, –*Şebab-ı Tebah* romanının Çerkez halayığı Zerefşan gibi– gıyabında sevdiği evin beyinden bir karşılık alamaz ve veremden ölür. Aslî kişi olan roman kahramanı, bu kızın ölümünden kendini mesul addeder. Nihat, ölen genç kızı toprağa verirken *Zavallı Necdet* romanının aslî kişisi gibi, kaderine isyan eder. Sonuçta Hayriye, bulunduğu konağın küçük beyini seven masum bir cariyedir. Ancak aşkına karşılık alamayınca "şairane bir hastalık" olan vereme yakalanmış, yitip gitmiştir.

1.39.2. Yabancılar ve Azınlıklar

Bir Fransız Kadın: Nihat'ın araba yolculuğunda kendisine eşlik eden Fransız kadındır. Nihat, onun görünüşünden bir Avrupalı, hatta bir Güney Fransalı olduğunu anlar. Çünkü "cenubî Fransızlar pek hassas, pek de çabuk infial getirirler."(s. 69) Bu güzel ve

büyüleyici kadın, "selîs bir Fransızcayla" gayet akıcı bir şekilde konuşmaktadır. Görünüşüyle de, konuşmasıyla da çevresinde hayranlık uyandırmaktadır.

Bir nâdir-i zeka, bir cevher-i bî bahâ idi... Hüsn ü câzibesi, teferruat-ı ziyneti basit olmakla beraber, tab'-ı selîme muvafık bir zevk-i bedi' mahsulü idi. (s. 69)

Tek başına Anadolu'da seyahat eden genç ve güzel bu Fransız kadın, şahsiyetinde Batı'yı temsil eder. Yazar onunla roman kahramanı Nihat'ı önce bir trende daha sonra da bir faytonda karşılaştırır. İkisi de aynı kasabaya gitmektedir. Romanda adı verilmeyen bu kadın, kendine güveni, çekiciliği ve zevkli kıyafetiyle Nihat'ı büyüler. Yazar-anlatıcı onun şahsında Fransız milletine övgüler yağdırır. Fransızlar, "tarihte, inkılâpta, sanayi-i nefisede, ihtilâlâtda, terakkide düşünüşte bütün milletlerin peyrevi"dirler. (s. 69) Bu öncülüklerinin sebebi de, geçmişlerine ters düşmeden ve ibret alarak güzel sanatlara ağırlık vermeleridir.

1.40. HANDÂN[1]

Handan	Romanın aslî kişisi olan kadın
Refik Cemâl	Romanın kahraman anlatıcısı ve aslî kişisi olan genç
Neriman	Refik Cemal'in karısı
Hüsnü Paşa	Handan'ın eski bir sefir olan kocası
Server	Refik Cemal'in Paris'te bulunan bir arkadaşı.
Cemâl Bey	Handan'ın alafranga bir aile reisi olan manevî babası
Sabire Hanım	Cemal Bey'in geleneklerine bağlı karısı
Şehper	Cemal Bey'in kızı
Safvet	Cemal Bey'in diğer kızı
Selim Bey	Cemal Bey'in emekli bir bürokrat olan bir dostu
Nazım	Selim Bey'in ihtilâlci yeğeni, Handan'ın ilk aşkı
Sâlim Bey	Selim Bey'in ihtiyar kardeşi
İzzet Paşa	Nazım'ın oğluna ders verdiği nüfuzlu yönetici
Hacı Murad Efendi	Kuzguncuk'ta Cemal Bey'in bir komşusu
Haşim	Hacı Murat'ın oğlu
Latîfe Hanım	Haşim'in annesi

Matmazel Julliet	Hüsnü Paşa'nın Paris'teki metresi
Maud	Hüsnü Paşa'nın Londra'daki ikinci metresi
Sister Canet	Handan'ın İngiliz hastabakıcısı
Beti	Refik'in Londra'daki evinde tuttuğu İngiliz aşçı kadın
Doktor Ş.	Handan'ın Fransız doktoru
Doktor Çarliz	Handan'ın bir başka Fransız doktoru
Eleni	Refik'in oğlu Nazım'ın Rum dadısı
Sinyora Kora	Sicilya'daki sahil pansiyonunun sahibesi
Koralya	Sinyora Kora'nın torunu

[1] Halide Edip [Adıvar], *Handan*; Orhâniye Matbaası, 3. tab'ı, 1342 (1924)., 285 s. Nâşiri: İkbâl Kütüphanesi Sahibi Hüseyin; Roman ilk olarak *Tanîn* gazetesinde tefrika edilir: nr.: 1213-1282, 6 Kasım-27 Mart 1328 (1912); Eser bir yıl sonra kitap halinde basılır: *Handan*, Tanin matbaası, İstanbul 1329 (1913), 1+311 s.

Alis	Handan'ın Londra'daki İngiliz hizmetçisi
Don Pederilli	Handan'ın mûsikî hocası

1.40.1. Romanın Özeti

Cemâl Bey'in iki kızı, karısının yeğeni Neriman ve önceki hanımından olan kızı Handan; Kuzguncuk'taki büyük evde alafranga terbiyeyle yetişmektedirler. Bunlardan Handan; idealist bir genç olan husûsî hocası Nazım'ın evlenme teklifini, onun maksadını kendisinden daha fazla sevdiği mazeretiyle reddeder. Zira Nazım'ın ülkenin geleceğine dair büyük idealleri vardır. Handan kolayca etkileyebildiği bir adam olan kendisinden yaşça büyük Hüsnü Paşa ile evlenir. Ancak Nazım, Handan'ı maksattan çok sevmektedir. Handan, onun hapishanede intiharını duyunca, asabî buhranlar geçirir. Kocası, iyileşmesi için onu Avrupa'ya götürür. Fakat Hüsnü Paşa karısını anlayabilecek bir adam olmadığı gibi, sadık da değildir. Paris'in ve Londra'nın serbest ahlâkî ortamında düşük tabakadan metresleri ile onu sürekli aldatmaktadır.

Bu arada Neriman, komşu köşkün oğlu Refik Cemal'le evlenmiştir. Refik Cemal de arkadaşı olan Nazım doğrultusunda fikirleri sahip bir gençtir ve yönetimin dikkatini çektiğini anlayınca, İngiltere'de bir vazife alarak İstanbul'dan uzaklaşır. Orada karısı Neriman'ın yeğeni Handan ile tanışır. Nazım olayından dolayı nefret duyduğu bu kadını, Neriman'ın da Londra'ya gelmesi üzerine daha yakından tanıma imkanı bulur ve yavaş yavaş karısının dolduramadığı fikir ve ruh boşluklarını dolduran Handan'a karşı bir aşk duymaya başlar. Refik Cemal'e bir zaaf duyduğunu hisseden Handan ise; kocası Hüsnü Paşa'nın metresiyle gidişi ve dönmeyişi üzerine hastalanır. Menenjit teşhisi konur, hafızasını yitirmiştir. Doktorlar hava değişimi şart koşarlar. Bu yolculuğunda kendisine durumu en müsait olan Refik Cemal ile Sister Canet adlı bir hemşire eşlik etmektedir. Gittikleri Sicilya'da aralarındaki aşk açığa çıkar. Fakat hafızası yerine gelen Handan yeğeninin kocasını sevmiş olma küçüklüğüne dayanamaz. Adeta kendi ihtiyarı ile hastalığı nükseder ve ölür. Nâşı, İstanbul'a getirilir. Ölümü ve hayatı farklı çevrelerde farklı yorumlara yol açar.

Yazarın en tanınmış romanlarından biri olan *Handan*, *Eylül*'den sona edebiyatımızda bilinçaltı yoklamalarıyla psikolojik romana örnek gösterilen eserlerin başında gelir. Romanda yazarın öteki romanlarında olduğu gibi kadın kahramanın hayatına giren farklı konumlardaki erkeklerle ilişkisi anlatılır. Batılılaşma teması bu romanda, yazarın incelediğimiz bir başka eseri olan *Yeni Turan*'dan farklı olarak takip edilmesi gereken bir yaşam tarzı olarak benimsenir. *Handan*, bir teklifin romanıdır, diyebiliriz. Yazar Handan karakteriyle, Batılılaşma sürecimizde topluma, her yönüyle Batılı bir genç kız tipi önerir.

Evliliği öncesinde, hayatını aklî değerlere göre yönlendiren Handan, daha sonra hissin kontrolüne girer. Handan, maddî varlığından dolayı bedensel zaaflarını kolayca tatmin etme yoluna giden Hüsnü Paşa'ya hakim olabilmek için her yolu dener. Hatta aldatılmasını bile görmezlikten gelir. Paşa'nın düşük tabakadan İngiliz ve Fransız metresleriyle gizliden gizliye bir yarış içine girer. Fakat bu mücadele, onun için yıpratıcı olmuştur ve yorgun düşen bedeni ve dimağının sevilmeye ihtiyacı vardır. Bunu yapabilecek kişi ise hassas, kültürlü ve aynı zamanda kendisine hayran bir genç olan akrabasından, hariciyeci Refik Cemal'dir.

Romanın zamanı, bizzat yazıldığı dönemin sosyal ve siyasal çerçevesi içine oturur. Zaman Abdülhamit iktidarının son yıllardır. Sıradan olmayan bir genç kadının hayatı anlatılmaktadır. Yazar bunu yaparken onu, kendisine âşık erkeklerin ağzından anlatmayı tercih eder. Eserde baştan sona mektup tekniği benimsenmiştir. Vakaları romanın aslî ve tâlî kişilerinin birbirlerine yazdıkları mektuplardan takip ederiz. Böylece romanın aslî kişisi Handan'ı, pek çok roman kişisinin bakış açısıyla tanıma imkanı buluruz. Mektubun yanında, roman kişilerinin birbirlerine gönderdikleri kısa telgraflar da vardır. Roman, başlı başına "bir kadın için fazla kuvvetli bir şahsiyeti" olan Handan'ın anlatılmasından ibarettir, diyebiliriz. (s.19) Romanda vakaların büyük bir kısmı Paris, Londra, Viyana, Sicilya gibi Avrupa şehirlerinde geçer. Ancak Halide Edip, roman kahramanlarının gittiği yabancı memleketlerin ayrıntılı ve gerçekçi bir tasvirini yapmaktan ziyade şairâne bazı manzaralar çizmekle yetinmiştir.

1.40.2. Yabancılar ve Azınlıklar

Romandaki yabancılar çoğunlukla Hüsnü Paşa'nın Avrupa'da edindiği metreslerinden ibarettir.

Matmazel Juliet: Hüsnü Paşa'nın Paris'teki ilk metresidir. Jüliet, Refik Cemâl'in arkadaşı Server'le Paris'te bir bulvarda otururken; onun "Madam Hüsnü Paşa'yı" (Handan) tanıdığı öğrenir. Ve hemen onun nasıl bir kadın lduğunu sorar. Paşa da yanlarındadır. "Öyle ise söyleyiniz, hangimiz daha güzeliz? Çünkü bu hayvan, karısını pek beğenir!" (s.112) Server ise "Fakat o daha ziyade bir Şark güzeli. Siz Parislisiniz, onun için mukayese kabil değil." gibi bir cevap alırsa da, bundan tatmin olmaz. (s. 43) Romanda "Şemsiye kadar şapkasıyla matmazel Julliet! Küçük, cevvâl, sarı, çapkın bir kadın" olarak tasvir edilir. (s.112)

Paşa, Londra'daki hasta karısını, ziyarete karar verir. Fakat Fransız metresi Julliet de yanındadır, bu ziyarette gecelerini bile metresiyle geçirir. Refik Cemal'in tüm itirazlarına rağmen, Handan, o kışı geçirmek için Londra'da Hyde Park civarında bir ev kiralar. Burayı tercih etmesine sebep, buranın zihnindeki romantik Batı imajını beslemesi kadar; Julliet'in kocasıyla civardaki Charring Cross otelinde kalmasıdır. Kocası Hüsnü Paşa'yı bu yolla kontrol altına alacağını düşünmüştür.

Bütün ihanetlerine ve umursamazlıklarına rağmen Hüsnü Paşa, bütün sevgililerinde Handan'ı arar. Onları Handan'ın zevkine göre giydirir. Karısından kaçma nedeni ise onun kendisine yönelik tahakküm edici tavrıdır. Karısının Londra'da Refik'in evinde hasta yattığını bildiği hâlde metresini bırakıp yanına gitmeyen Paşa'nın bu ilişkisinden Handan da haberdardır fakat bu duruma gayet "lâkayd ve mütehzî" bakmaktadır. (s.116) Paşa, her ne kadar tüm vaktini metresiyle geçirse de, asıl hayranlık duyduğu karısıdır. Juliet bu durumu fark eder. Julliet'in Handan'ın "şık" bir kadın olduğunu sanmadığını söylemesi üzerine Paşa, metresine karşı karısını savunur.

> –Şık mı değil, Madam? Bütün Fransız kadınlarının şıklığı bir araya gelse onun tabiî ve hılkî zerâfeti kadar dilfirîb değildir. (...) Benim için karım dünyanın en güzel kadınıdır Madam.. (s.113)

Handan, menenjit hastalığının şiddetiyle sayıklamaya, Kendisini terk eden Hüsnü Paşa'nın sevgililerini taklit etmeye başlamıştır. Bir ara da "kırık bir Paris lafzı ile gûya Julliet ol"ur. (s.199)

Halide Edip'in idealize kadın kahramanlarını, ecnebî kadınlarla güzellik, şıklık ve diğer kadınca hasletler açısından karşılaştırmaya gittiğini söylemiştik. Bu romanda da Handan, Julliet'le karşılaştırılır. Fakat bu karşılaştırmada bir dengesizlik vardır. Bir tarafta Türk cemiyetinde üst tabakadan gelme ve eğitimli bir kadın olan Handan; diğer tarafta bir Fransız fahişesi olan Julliet vardır. Halide Edip aynı dengesiz mukayeseyi *Raik'in Annesi* romanında Rauf'un karısı ve idealize edilmiş bir tip olan Refika ile Leh metresi Ogüstin arasında da yapmıştır.

Maud : Aşçı Beti'nin "pek güzel bir kız" olarak tanıtılan yeğenidir. Maud, başlangıçta Handan ve Hüsnü Paşa'nın Hayd Park'ta kiraladıkları apartman dairesinde hizmetçilik yapmaktadır. Hüsnü Paşa'nın huysuzluklarına "bir haftadan zîyade" dayanamayacağı sanılırken; Paşa'nın Julliet'ten sonra edindiği ikinci metresi oluverir. (s.117) Handan'ın kriz geçirmesinde, kocası tarafından böyle basit bir kadınla aldatılmasına duyduğu içerlemenin de payı vardır.

Hüsnü Paşa, Paris'in ve Londra'nın aşağı tabakasından kadınlarla birlikte olur. Bunlardan biri de Maud'dur. Zira Paşa, Julliet'ten sıkılmıştır: "Keşke darılsa da Paris'e dönse; ben de kurtulsam." sözleriyle bunu itiraf eder. (s.117) Hercaî-meşrep Hüsnü Paşa, Handan'ın "fam dö şambr"ı Maud ile yaşamaya başlar. Ancak Handan'ı hiç aklından çıkaramadığını söylemektedir. Sonunda bu metresiyle rahatça bir arada bulunmak ve kafasını dinlemek için Cote d'Azur'a gitmeye karar verir.

Seviye Tâlip romanında da benzeri bir durum söz konusu olmuştur. Romanın baş kişisi Fâhir, İngiliz primadonna Evelyn Marshall'a, sırf Seviye'ye olan benzerliğinden dolayı tutulmuştur. Hüsnü Paşa, bu genç kızın güzellik ve kadınca asâletler açısından Handan'la kıyaslanamayacağının farkındadır. Fakat onun yine de kendisine özgü bir

çekiciliği olduğunu düşünür. Aslında kendisini ona çeken şey, Handan'a olan benzerliğidir. Paşa, karısı Handan'a dahi bu gerçeği itiraf etmekte bir sakınca görmez:

> –Seni tanıyanlara onu, Handan'a tercih edilen kadın diye gösterseler gülerler. Bilirim, fakat bu kız hoşuma gidiyor. Onun küçük mâî gözlerinde, sivri burnunda, kuru çehresinde, kuru vücûdunda hoşuma giden bir şey var. Damarları, kemikleri çıkmış elleri bile bana acâyip bir arzu veriyor. Senden biraz daha ufak olmasına rağmen en büyük fazileti de giydirince sana benzemesi, hayır, sen değil seni hatırlatmasıdır. Bu belki bir hafta yanında durmuş olmasından da olacak, yürüyüşünü bile zararsız taklit ediyor. İşte o müphem ve işkence eden hırsı vermek için kokularla, tuvaletlerine eş tuvaletlerle seni kâfi derecede hatırlatıyor.
>
> (...)
>
> Bereket versin bu benzeyiş matlup derecede kalıyor. Ondan sonra sarışın olması var. Bu son sene sarışın kadınları pek seviyorum. Şimdi Paris'te bunu sana söylüyorum, Maud bilmez, üç tane daha sarışın metresim var. Muhtelif çapta kadınlar... (s.176)

Aynı karşılaştırmayı Hüsnü Paşa'yı Grand Otel'de ziyaret ettiğinde, Maud'u onun yanında gören Server de yapar:

> Matmazel Maud, gül kurusu güzel bir dekolte krep dö şin fistan giyiyor. Göğsünde kocaman bir pembe gül. O kadar bîçâre za'if bir dekolte ki ince kollarının omuz kemiklerine asılışı pek açık sûrette meydanda. Hülâsa o ince boyunla o fıkır dekolteye bakmak biraz teşrîh okumağa benziyor. Fakat baş hiç fena değil, Refik bu, Handan gibi birden bire adama canlı bir facia, bir dram, bir antika parça hissini vermiyor. Kurumuş küçücük kırmızı dudaklı bir ağız, ince burnunun üstünde, mâî yeşil bilmem nedir, gece fark edemedim, iki mini mini boncuk göz; etrafları bir parmak sürme içinde; kuru yanaklarından iki boya damlası sürmelere kadar çıkıyor. Saçları güzel, açık, manâsız bir sarı. Yapılışı Handan Hanım'ınki gibi
>
> (...)
>
> Temin ederim ömrümde bu kadar hem gülmek, hem ağlamak istediğim zaman olmamıştır. (s.180-181)

Paşa, bu ikinci metresiyle Londra'daki Türk muhitinde oldukça tanınır. Server'in Refik'e yazdığı mektupta, Osmanlı sefâret kâtiplerinden birinden alınan bu konudaki dedikodular aktarılır:

> Hüsnü Paşa'nın yeni aşkı, Handan'ın fam dö şambrı bir Maud varmış, işte onları iki kumru gibi her akşam Hayd Park'ta görüyormuş, Maud'da yok yok! Şıklanmış, otomobillerde geziyormuş.

Fakat en tuhafı galiba Maud, Hüsnü Paşa'nın metresi olmak-gibi Tür klerin iki evleneceğini bildiğinden- kendini nikâh ettirmek istiyormuş. Maud şuh bir kız! Fam dö şambrlık hayatından beri, bu dediğim kâtip onu tanıyor. Maud'a bir gün bir Mauda mağazasında rast gelmiş, yeni ihtişamının esbâbını sormuş. Genç kız:

–Milyoner bir Türk'le evleneceğim, müteaddid haremleri var ama ben baş kadın olacağım, demiş. Bunları bana gülerek nakl etti. (s.133)

Kocasının kendisini aldatmasını ve üstelik bunu kendisinden ahlâken düşük kadınlarla yapmasını bir türlü kabullenemeyen Handan, hem zihnî hem bedenî olarak yıpranır. Nihayet yakalandığı şiddetli hastalıkla yataklara düşer. Zaman zaman yükselen ateşin tesiriyle sayıklayarak Maud'u taklit eder. Zira Hüsnü Paşa'nın kendisine tercih ettiği metresleri onda bir fikr-i sabit halini almıştır.

Maud gibi "he" sedâlarını oldukları yerden kaldırıp olmadıkları yere koyarak tam ve tahsilsiz bir Londralı gibi Hüsnü Paşa'yla İngilizce konuşuyordu:

–Gözlerim, yüzüm mü Paşa? Hayır bugün şapkamı çıkarmıyacağım. Tülümü açmayacağım. Gözlerimi açamam! Merak etmeyiniz, her vakit ki gibi, mâî, yemin ederim mâî ! (s.199)

Sister Canet: Sister Canet, Doktor Çarliz'in Handan için bulduğu hastabakıcıdır. Romanda "garmalad (hastabakıcı) kırk yaşında, şişman, esmer, müşfik yüzlü bir kadın." cümlesiyle, kısaca tasvir edilir. (s.197)

Refik, hastabakıcı ile beraber nöbetleşe olarak Handan'la ilgilenir. Çünkü Handan şuurunu kaybetmiş haldedir. Sekiz gün kadar süren bu durum boyunca Sister Canet, "hastanın yanında, elinde bir kitap" olduğu halde bekler, fedâkârca ilgilenir (s.197); onu yataktan kaldırır, saçlarını tarar, iki uzun örgü yapar. (s.214) Handan ayağa kalkabilecek duruma gelince onu Hayd Park'a götürerek gezdirir. Daha sonra tedavi için gidilen Sicilya'daki sahil köyünde de, Refik'le beraber Handan'ın bakımıyla ilgilenir. Kendi kendine en basit ihtiyaçlarını bile gideremeyen hastasına bakar, bir erkek olarak Refik'in göremeyeceği vazifeleri yerine getirir.

Burada Handan'la Refik arasında iyice ortaya çıkmaya başlayan mâsum aşkın farkına varan Canet, onların bu hallerine üzülür. Birbirinin kolunda gördükçe gözleri dolar. Handan'ın Refik'e olan yakınlığını bir hasta, bir alîl dimağının tezâhürâtı diye bakarken bu durumun Handan'ın şuurunun yerine gelmesinden sonra da sürdürmesinden rahatsızlık duyar ve ikisini artık eskisi gibi yalnız bırakmamaya başlar.

Handan, hastabakıcısı Sister Canet'i, tuttuğu notlarda şöyle târif eder:

> Sister Canet'in kalın, kıllı kaşları altında küçük gözleri kapalı; dalgın, şişman çenesi nefes almak için açılıp kapanan dudaklarıyla uyanıyor. Kır saçları üstünden başlığı bir tarafa sarkmış. (s.249)

Sister Canet, dînine düşkün bir kadındır. Sicilya'da bulunduğu müddetçe orada bulunan kiliseye de devâm eder.

Beti: Şehbender olarak Londra'ya tayin olunan Refik Cemâl, orada kiraladığı ev için bir aşçı tutar. Evin hizmetine de yardım eden aşçı kadın Beti, "kırmızı yüzlü, şişman, pek mütebessim ve mültefit"tir. Refik onunla anlaşmakta güçlük çeker:

> Benim pek eksik İngilizcem, esasen iyi İngilizceyi anlayamazken bir de onun çapraşık Londra İngilizcesini hiç anlayamıyorum. İşin fenâsı onun söylediklerini insan lugat kitaplarında da bulamıyor. (s.102)

Maud, artık hizmetçilikten Paşa'nın metresliğine yükseldiğinden teyzesini çalıştırmayacak kadar zengin olmuş, sınıf atlamıştır. Bu yüzden Beti, Neriman'a artık yanlarında çalışmayacağını söyler: "–Madam, artık yeğenim sizin gibi, Madam Handan gibi bir madam olacak." Sözleriyle, hizmetini gördüğü Türk aileye karşı yaşadığı aşağılık kompleksini de açığa vurmuş olur. (s.137)

Eleni: Eserde yalnızca ismi geçen yabancı şahıs kadrosundadır. Neriman'la Refik'in Londra'da doğan bebeği küçük Nazım'ın bakıcısıdır. İsminden Rum olduğu anlaşılmaktadır. Türkiye'den götürülmüştür. Handan'ın hastalanmasını ilk fark eden ve Refik'e haber veren odur. "Eleni geceliği ile, yüzü korkudan sararmış, feryâda müheyyâ bir halde" koşarak Refik'e durumu haber verir.(s.190)

Dr. Çarliz: Refik Cemal ve ailesinin Londra'daki aile doktorudur. Bu İngiliz doktor, Handan'ın rahatsızlığı için ilk konsültasyona da gelir. "Sakin ve müşfik" birdir. (s.192) Telaşlı ve üzüntülü olan Refik'i, dostça bir yakınlıkla sakinleştirir.

> Ateşli elimi o kadar serin ve kavi eliyle sıkan doktor Çarliz, bir İngiliz olmasa boynuna atılıp bir çocuk gibi ağlayacaktım. (s.192)

Doktor, Handan'ı ilk muayenesinden sonra hastanın uzun bir nekahat dönemi geçireceğini; iyi bir bakıma ihtiyacı olduğunu belirtir. Refik, bu bakımı Eleni ile beraber gerçekleştirebileceklerini ifade edince, "Refik Bey, siz Türkler pek acâyipsiniz, sizde yaş ve cinsiyet denilen şey yok mudur?" diyerek bir erkeğin, kadın bir hastaya bakmasının yerinde olmayacağına dikkat çeker.(s.196) Çalıştığı hastanede hastabakıcılık yapan Sister Canet'i getirir.

Doktor, hastasının kendi ihtisası dışında kalan rahatsızlıklarını, başka doktorlara havale eder. Tedâvisi sonuç vermeyince ve hastanın şuuru yerine gelmeyince onu Paris'te doktor "Ş"ye gönderir.

Doktor "Ş": Handan'ı Paris'te muayene eden psikiyatri doktorudur. Hastanın geçmişi hakkında Refik'ten uzun bilgi aldıktan sonra "–Bir ay kadar eski muhitinden, hususiyle Londra'dan çıkarılacak; tamamen yabancı bir memlekette bir ay kalacak; muntazam ve âsûde bir hayat geçirecek..." direktiflerini verir. (s. 176)

Handan'ın bir çocuk gibi muayene esnasında Refik'in elini bırakmadığını gören doktor, bu yakınlığı onun tedavisinde kullanmak maksadıyla, hastalığın tedavisi

süresince Refik'in de hastayla bulunmasını ister. Bu bir aylık dinlenmenin ardından, Handan, Doktor Ş.'nin gözetiminde on beş günlüğüne hastaneye yatırılır.

Sinyora Kora: Refik, Handan ve Sister Canet, Sicilya'da Misina körfezine hakim bir tepecikte bulunan bir köyde bulunan Sinyora Kora'nın pansiyonuna yerleşir. Ev sahibesi olan Sinyora Kora, "dişsiz bir kocakarı"dır. (s.232) Handan bu pansiyonun körfeze bakan balkonunda saatlerce oturur ve körfezin büyüleyici manzarasını seyreder:

> Hanımelleri, yasemenler ve mor salkımla sarılan bir balkon, önünde Misina denizinin beyaz köpüklü dalgaları süzülüp gidiyor. Odanın arka tarafında adanın morlu, sisli güzel dağcıkları ve bütün etrafta portakal ve limon çiçekleri bahçesi. Evin önünde, açık meydanımsı bir yerde üç tane büyük kestane ağacı var. Gök mâî, yerler ve muattar. Bütün havada okşayan bir harâretle birçok insanı gaşy edici kokular. Sonra gözlerin önünde dağlar denizler ağaçlar, her şey... (s.231-232)

Koralya: Ev sahibesi Sinyora Kora'nın torunu olan Korayla, Silcilya'nın büyüleyici atmosferiyle bütünleşmiş; hatta bu tabloyu bütünleyen bir dekoratif unsur gibi romanda yerini alır:

> Bir on üç yaşında tahmin ettiğim torunu var. El kadar esmer yüzü, büyük âteşin siyah gözleri ve iki uzun siyah örgüleriyle göze pek hoş geliyor. Sonra ince küçük vücûdu, bir dağ keçisi gibi çalâk ve pür hayât !.. Öğle vakti gökten, yerden bütün ağaçlardan, çiçeklerden fışkıran sıcak hayatla o da hem âhenk, gidip karşıdaki kestanelerin altına boylu boyunca yatıyor. Başı elleri üstünde çıplak, esmer ayakları pür hareket, sevgilisi Alberto'yu bekliyor çünkü kocakarının tarassutundan ancak o zaman kurtulabiliyor. (s. 232)

Koralya, sevgilisi Alberto ile civardaki eski ve harap bir kilisede buluşur. Handan, şuurunun yeni açılmaya başladığı zamanlarda tuttuğu notlarında bu genç kızdan kısaca bahseder:

> Koralya güzel bir kız Alberto da pek güzel. Dün sabah kestaneler altında öpüşürlerken beni balkonda gördüler. Alberto şapkasını çıkardı. Koralya gülerek içeriye kaçtı. (s.249)

Don Pederilli: Nazım, Handan'ın tüm eğitimini üstüne alır, yalnız "musıkî için Don Pederilli" gelmeye devam etmektedir. (s. 56) Bu şahsın başka bir yerde adı geçmez.

Alis: Eserde sadece ismi geçen bu İngiliz kız, Hüsnü Paşa ve Handan'ın Hayd Park'taki evinde hizmetçidir. Romanda önemli bir fonksiyonu bulunmaz.

1.41. YENİ TURAN[1]

Kaya (Samiye)	Romanın aslî kişisi olan idealize kadın kahramanı
Oğuz	Yeni uran hareketinin lideri
Hamdi Paşa	Kaya'nın Yeni Osmanlı firkasının lideri olan kocası
Asım	Hamdi Paşa'nın yeğeni, romanın kahraman anlatıcısı
Lütfi Bey	Samiye'nin bir İttihatçı olan babası
Sabih	Asım'ın bir İttihatçı olan eski mektep arkadaşı
Feyzi Efendi	Samiye'nin İttihatçı Kuran hocası
Hurşit Salim	Yeni Osmanlı firkasından bir politikacı
Sungur	Oğuz'un doktoru ve çocukluk arkadaşı
Mehmet Paşa	Oğuz'u yetiştiren, himaye eden kişi
Eleni	Hamdi Paşa'nın konağının Rum hizmetçisi
Sofi	Hamdi Paşa konağının bir başka Rum hizmetçisi
Mari	Hamdi Paşa konağının Rus hizmetçisi

1.41.1. Romanın Özeti

Ölmek üzere olan Asım, geçmişte cereyan eden olayları anlatmaya başlar. Asımın çocukluğu yoğun bir siyasi çatışma ortamında geçmiştir. Yeni Turan ve Yeni Osmanlı partileri arasında cereyan bu çatışmadan o, Yeni Osmanlı partisinin başkanı Hamdi Paşa'nın yeğeni ve sağ kolu olarak etkilenmiştir. Çocukluk arkadaşı olan, İttihatçı Lütfi Bey'in kızı Samiye'yi hatırlar. Amcası Hamdi Paşa'nın daha ilk genç kızlığından beri Samiye'ye karşı bir zaafi olduğu sezilir. Gelişen olaylar, Yeni Turan'ın iktidar olma şansını çok arttırmıştır. Ancak iktidarda muhalif Yeni Osmanlı firkası vardır. Asım bir arkadaşıyla Yeni Turan'ın lideri Oğuz'u ve önde gelen şahsiyetlerinden Kaya adlı

[1] *Yeni Turan* romanı, *Handan*'la aynı yıl neşredilir: Halide Edip [Adıvar], *Yeni Turan*, Senin (Tanin), nr.: 42/1435-52-1481, 7 Eylül-25 Teşrinievvel 1328 (1912); kitap halinde: *Yeni Turan*, Türk Yurdu Kitapları, Tanin Matbaası, İstanbul 1329 (1913).; üçüncü kez neşri: Orhaniye Matbaası, İstanbul 1342 (1924), 168 s.

kadını dinlemek için, Erenköy Yeni Turan "yurd"una gider. Kaya, aslında Samiye'den başkası değildir. Bir gün Hamdi Paşa, dahiliye nazırı olur ve Oğuz'u tutuklatır. Onun serbest kalması için gelen Kaya'ya, bu isteğini ancak kendisiyle evlenmeyi kabul ederse gerçekleştireceğini söyler. Kaya, Yeni Turan'ın geleceği için bu teklifi kabul eder. Evlilik, Yeni Osmanlı yanlısı gazeteler tarafından istismar edilerek verilirken; Yeni Turan tarafında sessizce geçiştirilir. Kaya'nın evlilik hayatı, görünürde yardım faaliyetleri içinde ve sakin geçmektedir. Fakat sinirleri harap olan kadın, kısa zamanda hastalanır. Hamdi Paşa, Kaya'ya duyduğu aşkın etkisiyle siyasî çalışmalarını eskisi gibi yürütememektedir. Karısını alarak seyahate çıkar. Adem-i merkeziyet yanlısı Oğuz, verdiği nutuklarla düşüncelerini mecliste ve ülke çapında yaymaya çalşmaktadır. Paşa, seyahatten dönünce Oğuz'a kin besler. Bu defa İslamcılık fikirlerini savunarak onları yıkmaya çalışır

Bir gün mecliste Yeni Turan'ın kadın hakkında verdiği bir lâyihaya müsbet oy vermesi, Kaya'nın ilk defa yumuşamasına ve kocasına sempati duymasına sebep olur. Ancak Oğuz ertesi gün bir deli tarafından vurularak ağır şekilde yaralanır. Paşa, Kaya'nın haberi duymasını elinden geldiği kadar engellemeye çalışır. Oğuz, Asım'ı çağırarak bu evliliğin gerçek sebebini öğrenmek ister. Başlangıçtaki katı yapısı yumuşayan ve Yeni Turan'a sempatiyle bakmaya başlayan Asım, amcası ile Oğuz'un hayatını etkileyecek böyle bir soru karşısında kararsız kalır ve bu konuda hiç bir bilgisi olmadığını söyler. Kendini hayata bağlayan tek bağın kopması üzerine Oğuz ölür. Kaya ise, hizmetçilerin birinden aldığı gazeteden haberi öğrenmiştir. Kocasına bütün nefretini haykırarak, geldiği gün sırtında olan kıyafetlerle, ayaklarında çarıklar, başında bir örtü ve sırtında bir cübbe ile çıkar gider. Zira evliliği için verdiği sözün artık bir kıymeti kalmamıştır. Anlatmasını bitiren ve ölümünü bekleyen Asım, bir gerçeğe ışık tutabilmiş olmayı, hayatının yegâne tesellisi sayar.

Tezli bir roman olan *Yeni Turan*'ın konusu "Türkçülük-Osmanlıcılık çatışması üzerinde şekillenir." [Gündüz, 1997: 137] Roman, tek yönlü bir siyasî eleştiri getirir. Türkçülük ideolojisinin uygulama alanı bulduğu bu eser, yapısı itibariyle aşkı ile idealleri arasında bocalayan bir kadının etrafında gelişen *Osmanlıcılık* ve *Turancılık* çatışmaları üzerine kurulur. Bir başka görüşe göre de [Hayber, 1993: 36], "romanda, Ziya Gökalp'teki

Türk birliği fikrine dayanan Turancılık anlayışından ziyade; adem-i merkeziyet, Türkçülük ve İslâmcılık fikirlerinin sentezi esas alınır." *Yeni Turan* romanındaki kadın, –yazarın öteki romanlarının aksine– aşkın ve ideallerin kadını olmaktan çıkar; modern Türkiye'yi kuracak, bu yolda erkeğinin yanında mücadele edecek inanmış Türk kadının ipuçlarını verir. Romandaki isimlerin bir kısmı da, arkaik Türk tarihinden seçilmiştir. Oğuz, geçmişi şimdiki zamana taşıyan sembolik bir kişiliği sembolize eder. Romanda, *aşk* ile *ideal* çatışması en önemli yapıyı teşkil eder. Bu çatışma, idealist kahraman Kaya'nın bakış açısıyla yansıtılır.

Roman, Türkçü bir görüşle yazılmış olmasına rağmen, "hakimiyet-i millîye" anlayışını reddeder. Türklerin hakim millet olması kavramının, muhtelif unsurlardan müteşekkil "Osmanlı halitası içinde acayip dolambaçlı bir mana" ifade edeceği iddia edilir. (s.39) Bu da romanın en önemli tezadıdır. Kaya ve Oğuz'un başını çektiği Türkçü, Yeni Turan firkası, Türklerin merkezde bulunduğu merkezî bir devleti değil; Amerikan tarzı bir federatif yapıyı savunmaktadır.

1.41.2. YABANCILAR VE AZINLIKLAR

Bu eserde bulunan yabancıları Ermeni hizmetçiler Eleni, Sofi ve Mari'dir. Hamdi Paşa yalısının çalışanları olan bu kişiler, vakanın ilerleyişinde belirleyici bir rol ifa etmezler. Halide Edip, önceki romanlarında bütün ırklara eşit gözle baktığı halde, *Yeni Turan* romanında, Kaya karakteri ile evinde Ermeni hizmetçileri görmek dahi istemeyecek derecede azınlıklara karşı tavır almış idealist bir Türkçü kadın portresi çizer. Halide Edip'in romanlarında yabancılar hiçbir zaman aslî şahıs olamaz. Yazar, devletin içinden geçtiği çalkantılı dönemde yerli Hristiyanların ihanet dolu siyasî tavırlarını hiç unutmaz. Ermenilerin ve Rumların arkalarını Batı'nın güçlü devletlerine dayayarak yaptıkları şımarıklıklar, Halide Edip'i, bu ırklara karşı temkinli davranmaya sevk etmiştir.

Eleni: Bir akşam Hamdi Paşa, karısı Kaya'nın hasta olduğunu görür ve ona şahsî hizmetine bakması için, hizmetçi Sofinin o akşam yanında yatmasını teklif eder.

Şiddetli bir Türkçü olan Kaya'nın bu özelliği, sadece politik bir görüş değil; tüm hayatını şekillendiren bir düşünce sistemidir de. Yaşadığı evde kendisine Rum hizmetçilerin hizmet etmesinden rahatsız olur. Yeri geldiğinde de bu rahatsızlığını dile getirmekten de çekinmez.

> –Hiç olmazsa Sofi odanda yatsın, Kaya? dedi. Kaya yanan gözleri âdeta dolu, yanakları alevler içinde döndü:
> –Sofi falan istemem, Paşa. Fakat eğer hasta olacaksam, rica ederim, baş ucuma bir Türk hizmetçi getiriniz.
> –Bak Kaya, Yeni Turan nasıl akıllı bir kadında insan hislerinden ziyâde millet hisleri yapıyor. Canım bir hastaya bir Sofi niçin bir Ayşe kadar bakamasın ? (s. 82)

Romanın başka bir yerinde Eleni'nin ismi tekrar geçer. Oğuz'un vurulduğunu haber vermek üzere gece yarısı Eleni'yi uyandıran Asım, onu Hamdi Paşa'nın odasına yollar. Oğuz'un vurulması haberi, tüm İstanbul'da olduğu kadar Hamdi Paşa konağında da çeşitli yorumlara sebep olur. Bir gün Asım'ı bir kenara çeken Eleni, bu Oğuz'un Kaya Hanım'ın nesi olduğunu sorar. Asım, Eleni'yi gevezeliğe sevk eden bu fevkalâde halden kurtulmak için oradan uzaklaşmak zorunda kalır. (s. 135)

Sofi: Eleni gibi Sofi de, Hamdi Paşa'nın konağında çalışan bir hizmetkârdır. İsminden Rum olduğu anlaşılır. Kaya, her ikisine de milliyetlerinden dolayı bir tavır içindedir. Hamdi Paşa konağının hizmetçilerinden olan Sofi'nin romandaki varlığından, Kaya'nın ona "–Sofi kompostoyu getir." hitabıyla haberdar oluruz. (s. 82) Başka bir yerde adı duyulmaz.

Mari: Evin kadın hizmetkârlarındandır. Milliyeti bir Rus olarak belirtilir. Yazarın diğer romanlarındaki (*Seviye Talip*, *Handan*) Batı kültürüyle yetişmiş, alafranga hayat tarzını seçmiş kişilerinden farklı olarak, *Yeni Turan*'ın kahramanlarında millî değerlere bir yönelme görülür. Artık Batılı bir terbiye, Batılı gibi bir yaşam ve düşünce amaç değildir artık. Bilakis millî olanla, İslâmî olan ve modern olan arasında bir senteze ulaşma gayreti sezilir. Türkçü Kaya, bu hassasiyetlerle evinde Mari gibi gayrimüslim hizmetkârların hizmet etmesine dayanamaz.

1.42. NURHAYAT[1]

Ziyâ	Romanın aslî kişisi olan alafranga genç
Ziya'nın Annesi	Ziya'nın ismi verilmeyen annesi
Nurhayat	Ziya'nın karısı
Madam DePero	Ziya'yı Paris'te evlat edinen kadın
Gustav DeMon	Ziya'nın Fransız arkadaşı
Nişet	Gustav'ın metresi
Antonin	Ziya'nın sevgilisi
Mösyö Dode	Antonin'in babası
Madam Anjelin	Dodelerin hizmetkârı

1.42.1. Romanın Özeti

Ziyâ, idâdinin üçüncü sınıfında, yaşına göre küçük gösteren çelimsiz bir çocuktur. Anadolu'dan İstanbul'a yeni gelmiştir. Görünüşü, konuşması ve "ukala" tavırları yüzünden arkadaşları tarafından sevilmez. Güçlükle bitirdiği okulundan sonra, Avrupa'ya gitmek hevesine düşer. Bu, onda bir fikr-i sabit halini almıştır. Devlet namına açılan sınavları başaramayınca, özel bir müessesenin adına araya adam koyarak amacına ulaşır. Fakat Fransa'daki diğer Türk talebelerinden oldukça farklı davranışları okuduğu mektep idaresini rahatsız eder. Türkiye'ye geri gönderilir.

Üsküdar da fakir bir evde oturan ihtiyar annesi, arzusu üzerine Ziya'yı otuzbeş yaşında ve serbest yaşamayı seven Nurhayat'la evlendirir. Ziya'nın maksadı bu kadının parasıyla hayranı olduğu, dünyada yaşamaya değer tek yer olarak gördüğü Paris'e tekrar gidebilmektir. Birkaç ay sonra karısının parasıyla ve ölen annesinden kalan evi ve dükkanı satarak buna muvaffak olur.

---

[1] R. Âdil Nami, *Nurhayat*, Mesai matbaası, Cemiyet Kütüphanesi, İstanbul, 1328 (1912), 240 s.; Adil Nami'nin bu eseri ilk kez, 1912 yılında yayımlanır. Ancak romanın dış kapağında "millî roman" ifadesi ile birlikte 1330 (1914) tarihi bulunmaktadır:

Sefahat hayatına daldığı Paris'te parası biter. Nurhayat'a yazdığı mektuplara da karşılık alamaz. Zira karısı, daha o gider gitmez başka erkelerle düşüp kalkmaya başlamıştır. Ziya uçurumun kenarından, iyiliksever ev sahibesi Madam DePero, tarafından çekip alınır. Onun son günlerdeki sefih yaşantısının farkında olan bu kadın, ölen oğluna benzediği için çok sevdiği Ziya'yı himayesine alır ve evlat edinir. Onun sayesinde yaşantısını düzelten Ziya, arkadaşı Gustav'ın teşvikiyle de ticaret mektebine kayıt olur. Artık aklını başına almış, tahsilinden başka bir şey düşünmez olmuştur.

Ziya, Gustav'la bir gün sokakta dolaşırken, güzel bir kız görür. İsmi Antonin olan bu kız, Mösyö Dode adında bir doktorun kızıdır. Ziya onunla tanışmak amacıyla bu doktorun muayenehâsine gitmek ister. Ancak Ziya'nın ciddi sağlık sorunları olduğundan şüphelenen Madam DePero, onun bu gerçeği öğrenmemesi için oraya gitmesini istemez. Fakat Ziya, bir sabah madam DePero ve Gustav'dan habersizce muayenehaneye gider. Ziya, veremdir fakat doktor bunu ona söylemez.

Antonin, babasından birkaç gün önce kendisini takip eden bu gencin iki veya üç yıllık ömrü kaldığını öğrenir. Derhal Ziya'nın ailesine hitaben bir mektup yazarak, gerçeği haber verir. Ancak Ziya, Antonin'e âşıktır ve onu, hayatının yegâne gayesi olarak görmektedir. Madam DePero, oğlunun saadeti için günlerce uğraşır; doktor Dode'yi ikna eder; Antonin'le Ziya'nın evlendirilmesine karar verilir.

Madam DePero, Ziya'ya sevinçli haberi vermek için eve geldiğinde feci bir tabloyla karşılaşır. Çünkü ondan önce eve gelen Ziya, Antonin'den bir mektup almıştır. Bu mektupta Antonin, Ziya'ya verem olduğunu, annesinin evlenmeleri için uğraştığını ve kendisinin onunla yalnızca hastalığından dolayı ilgilendiğini bildirmektedir. Antonin ayrıca ona, sağlığı gereği tüm bunları boş verip derhal Güney Fransa'ya gitmesini tavsiye etmektedir. Mektubu okuduktan sonra gururu kırılan Ziya, odasına kapanmış ve intihar etmiştir. Madam DePero, bu acıya dayanamaz ve ertesi gün o da ölür.

Roman on üç bölümden oluşur. Dış kapakta romanın şahıslarından Matmazel Antonin'e ait olduğu belirtilen de bir resim bulunur.

Romanın Ziya adlı kahramanı, eser boyunca iki farklı kimlikle karşımıza çıkar. Geleneksel terbiye ile yetişmiş bir Doğulu, bir Anadolu köylüsü olan birinci kimlik olumsuz; Paris'te bir centilmen gibi hayat süren ikinci Ziya ise olumludur. Birincisinde kıskançlık, sefahat, çıkarcılık ve bencillik; ikincisinde ise erdem, idealizm, dürüstlük ve sevgi vardır. Onu bu ikinci çizgiye çeken Paris çevresinde tanıdığı yabancılardır.

Romanda hemen her fırsatta Doğu-Batı karşılaştırması yapılır. İki yakın dost olan Ziya ile Gustav'ın sohbetlerinin konusu da, bu iki farklı uygarlığın mukayesesidir. Başta evlilik ve aşk konuları olmak üzere, bizim uygarlığımızın aksayan yönleri, bir Batılının dikkatiyle gözler önüne serilir. Halbuki Batı, her bakımdan üstündür.

1.42.2. Yabancılar ve Azınlıklar

Romanda yabancıların sayısının Türklerden fazla olmasının sebebi, vakanın büyük bir bölümünün Paris'te geçmesidir. Bunların tamamı aslî kişi Rıza'nın Paris'teki çevresinden kişilerdir. Romanın öne çıkan tezi, Batı her şeyi ile "iyi"dir, fikri olduğuna göre, bu ideal diyarın birer temsilcisi olan yabancıların da idealleştirilmiş kişiler olması tabiîdir.

Yazar, başlangıçta İstanbul'a Anadolu'dan gelmiş kaba saba bir köylü çocuğu olan Ziyâ'ya menfi bir tavır takınır. Ancak Ziya, ne zaman ki, Paris'e gider; hayatını yoluna koyar, yazarın bu tutumu da değişir. Öyle ki, Ziya, İstanbul'daki mektebe bile ayak uyduramayacak derecede görgüsüz biriyken, kısa zamanda Paris'in en seçkin balolarına devam eden bir salon adamı olup çıkmıştır. Romandaki yabancı şahıslar da, onun bu değişiminde pay sahibidirler. Romanda baştan sona Ziya'nın bu azmi ve bu azmin getirdiği olumlu değişiklikler hikâye edilmektedir. Ancak yazar bunu yaparken yer yer inandırıcılıktan uzaklaşır.

Bu romandaki yabancıların, incelediğimiz diğer eserlerdeki yabancılardan en belirgin farkı şudur: Bu romanda, yabancıların bir doğu ülkesindeki tavrını değil; bir batı

ülkesindeki Doğulu ile alakalarına şahit olma imkânını buluruz. Ancak şu da hemen belirtilmelidir ki, bu Doğulu, mensup olduğu değerlere bütünüyle sırtını dönmüş biridir. Belki de bu, yabancılarla sağlıklı bir ilişki kurabilmenin yegâne yolu olarak düşünülmüştür. Kısacası yazar, Batılılarla, eşit düzeyde bir diyalog kurabilmek ve onların dünyalarına girebilmek için; onların değerlerini kabul etmek gerekir, fikrini işlemiştir. Zira o, Paris'e ilk geldiğinde geleneksel kimliği ile bu şehirde tutunamamıştır. Ta ki, manevî annesinin yol göstericiliğnde "bir Batılıya benzemiş", ayakta durmasını öğrenmiştir.

Madam De Pero: Ziya, Paris'e gidince bu kadının evinde pansiyoner olarak kalmaya başlar. Önce kocasını, daha sonra yetişkin oğlunu kaybetmiş olan bu kadın, "çocuk kıymetini pek güzel takdir ettiğinden" onunla bir anne gibi ilgilenir. (s. 47) Ziya, Paris'te parası bitince ve karısından da kendisini artık terk ettiğine dair mektubu alınca, düşüp, bayılır. Zaten son zamanlarda ondaki değişikliği gözleyen bu kadın, derhal üst kata çıkar, doktor çağırtır; Ziya, gözlerini açana dek günlerce baş ucunda bekler.

Ziya kendine geldiğinde Madam DePero'ya tüm olanları anlatır. "Nihayete doğru bîçâre elemdîde vâlide" ağlamaya başlar.(s. 47) Onun içinde bulunduğu durumu iyice anlayınca, evlatlığı olmasını teklif eder. Zaten Ziya'yı, Paris'e geldiği iki yıldan beri iyice tanımış ve sevmiştir.

> Beş seneden beri dul olup iki sene evvel alâim-i vechiyesinin bir kısmı tamamiyle Ziya'ya şâbih olan koca bir delikanlı evlâdını kayıp ettiğinden son derece de mükedder kalan bu kadıncağız, bütün safviyetiyle Ziya'ya rabtetmeye ve onu müteveffâ evlâdının yerine kâim eylemeye karar vermiş.
> (...)
> Bu kadıncağız Ziya'nın bütün borçlarını tediye etmiş, son zamanlarda perîşan bir hâle giren üstünü başını düzeltmiş ve kendinin talebi üzerine ticaret mektebine vermiş (s. 48)

Ziya da "En merhametli bir valide şefkatiyle kendisine bakan bu kadın"a karşı hürmet ve itaat eder. (s. 58) Madam DePero çok genç yaşta evlenmiş bir kadındır. Yine genç denebilecek bir yaşta önce kocasını, sonra da oğlunu kaybetmiştir. Paris'te uşaklı, hizmetçili büyükçe bir evde yaşamaktadır. Gerçek yaşı otuz dokuz olmasına rağmen,

"Bu kadıncağız henüz pek güzel"dir. "Ziya'nın alel ekser 'valide' diye tesmiyesine rağmen, henüz hemen hemen onun metresi, bu olmaz ise de, kendisinden biraz büyük hemşiresi gibi görün"mektedir. Arkadaşı Gustav ile akşam gezintilerinden dönen Ziya, Madam'ı daima bir el işiyle meşgulken görür. Hatta yazar bir ara onun, "halı işleme"yi bildiğini de söyler (s. 105)

> Önündeki işiyle meşgul olan bu kadın, muslinden ma'mul gayet zarif ve nazar-rüba bir kostüm giyinmiş, başına dantela ve kurdelalardan imal olunmuş şu hoş hotozumsu kastet gibi serpuşlardan bir şey koymuştu. (s. 105)

Ziya ile Madam DePero arasındaki ilişki, bir ana- oğul veya bir abla-kardeş ilişkisinden hatta iki sevgili ilişkisinden çok farklı, "garip" bir yakınlık olarak dile getirilir. (s. 107) Ziya da velinimeti olan bu kadını öylesine sever ki, arkadaşı Gustav, onu fena bir hareketinden vazgeçirmek için "Bu hareketin valideni gücendirecektir." sihirli cümlesini kullanır. (s. 109)

Madam DePero, Ziya'nın hareketlerindeki ani değişikliklerden onun birine âşık olduğunu anlar. Arkadaşı Gustav'dan ona göz kulak olmasını ister. "Benim yegâne medâ-ı tesliyetim, candan alacağım lezzet ve sürûr ondan ibârettir." der. (s.111) Madam DePero ile Rıza'nın ilişkisi, incelediğimiz eserler içinde bir Türk ile bir yabancı arasındaki en yakın ve sıcak ilişkidir. Ziya da onu, gerçek annesinden daha fazla sevmektedir. İkisi de beraberce vakit geçirmekten çok hoşlanırlar. Birlikte kol kola balolara, gezintilere giderler. Ziya ona bütün sırlarını açar. Bir arkadaş gibi dertleşir. Hatta tesadüfen görüp beğendiği Antonin'den bahseder. Madam DePero da, kendisinin kocasıyla görüşüp tanışmadan evlendiğini, böyle bir şansı olmadığını, eğer kız da "namuslu bir aileye mensup" ise onu gidip ailesinden istemekten menmun olacağını söyler. Tanışmadan gerçekleşen evliliklerin büyük bir felaket olduğunu ifade eder. Ziya'yı mutlu görmek için çırpınan genç kadın, bu maksatla doktor Dode'nin evine giderek kızının Ziya ile evlenmesine rıza göstermesi için yalvarır.

Madam DePero, Antonin'den gelen mektupla Ziya'nın hastalığını öğrenmiştir. Duyduğu üzüntü o kadar büyüktür ki, bir ara hayatına son vermeyi dahi düşünür.

İntihar olayından sonra, Ziya'nın acısına dayanamayarak ertesi gün ölmesi aralarındaki sevgi bağının sağlamlığını gösterir.

Gustav De Mon: İncelediğimiz devir romancıları, geleneksel hikâye tekniğinden gelen bir alışkanlıkla, aslî kahramanın yanına bazı yardımcı kişiler verirler. *Sevda Peşinde*'de Seza Hanım, Aynınır'un; *Kuşdilinde*'de Remzi, Rafet'in arkadaşlarıdır. Bu romanda da Gustav, Ziya'nın, onu tehlikelerden, karşı entrikalardan koruyan, dertlerini, sıkıntılarını paylaşan, âşıklık işlerinde akıllıca yöntemler tavsiye eden bir ahbabıdır. Ziya'nın, Ticaret Mektebi'nden yakın bir arkadaşı olan Gustav'la dostluğu Paris'e ilk geldiği zamanlara kadar gider.

> Daima kendisine bir kardeş gibi bakarak bugüne kadar beraber yaşayan, en sıkıntılı zamanlarda muavenetine yetişmiş, kaç kereler kendini intihar tasavvurundan kurtarmış olan Gustav DeMon nâmında ikâmet ettiği pansiyonda sakin mert bir delikanlı idi. (s. 51)

Fransa'nın uzak bir "eyaletin"den olan Gustav, Paris'e tahsil maksadıyla gelmiştir. "Gayet zekî, faal ve nâmuslu bir çocuk" tur. (s.51) Ziya'yı tüm fena huylardan vazgeçirmek için uzun müddet uğraşan, ticaret mektebine gitmeye razı eden de, odur. Diplomasını alıncaya kadar "Ziya'yı idâre eden, gece uykularını fedâ ederek onu mükemmel surette derslerine çalıştıran, bu hususta onu teşvik ve tergîbi için yapmadığı fedakarlık kalmayan yine Gustav"dır. (s. 53)

Gustav, başlangıçta Madam DePero'nun evinde Ziya ile beraber pansiyoner olarak kalmaktayken; Nişet ile tanıştıktan ve onun kendisine metres edindikten sonra yeni ikametgâhı onun evi olmuştur. Dostlarıyla orada buluşur, orada, onlara ziyafet verir. Ziya ile Gustav, yalnızca birbirlerinin yanında bulunmaktan, yalnızca birbirlerinin sohbetinden zevk alan iki arkadaştır. Kısacası "bunlar iki ahbap, samimî dost, bir cümle ile yekdiğeri için çıldıran iki kardeş gibi"dirler. (s. 50) Ziya onun sayesinde tüm zararlı alışkanlıklarını bırakmıştır. Gençler, haftada iki gece tiyatroya gider; veya "kafe şantan"ları dolaşırlar. Hatta ara sıra "ufak bir çapkınlıkta bulunurlar." (s. 55) Bazen de, sokakta gördükleri bir çift güzel "bacağı" takip ederler.(s. 62)

Romanın idealize edilen kahramanlarından olan Gustav, evlilikten önce tarafların birlikte yaşamasından yanadır. Zira bu nikâhsız beraberlikler süresince çiftler, her bakımdan birbirlerini tanıyacak, benimseyecek, bu ilişkiyi sürdüremeyeceklerini anladıkları an; hayâl kırıklığı, aldatılma veya çocuk gibi dönüşü olmayan felaketlere uğramadan uygarca ayrılacaklardır. İşte Gustav da Matmazel Nişet ile beraberliğini bu anlayış üzerine kurar. Böylelikle birbirlerini gerçekten sevip sevmediklerini kontrol etme imkanını bulurlar. Bu ilişkide ikisinin de öncelikle önem verdiği şey, sevgi sadakat ve aşktır. Evlilik sadece hukukî bir bağdır ve çok da önemli değildir.

Nişet: Gustav'ın sevgilisi olan genç kadındır. Gustav onu ilk kez bir çiçekçi dükkânından çiçek alırken görmüş; beğendiği bir gülü kendisine alıp, hediye etmek suretiyle onunla tanışmıştır. Romanda oldukça güzel bir genç kız olarak tasvir edilir.

> Gustav, uzaktan müşkülpesent müşteriyi görmüş, yanına sokulunca onun iri siyah gözlü, süt gibi beyaz tenli, küçük burunlu, kiraz ağızlı, gayet gür ve nazar-mezîd saçlı latîf ve zarif bir kızcağız olduğunu tefrik etmiş.
> (...)
> On sekiz, en nihayet on dokuz yaşlarında kadar tahmin olunabilen bu latîf kızcağız, gâyet şen, beşûş, zekî, zarîf ve çapkın bir çehreye mâlikti. (s.117)

Gustav ona çiçeği hediye ettikten sonra evine kadar eşlik eder. Aslında kedilere verilen bir isim olan "Nişet" onun gerçek adı değildir. Ama çevresi onu öyle çağırmaktadır. Romanda Nişet, ilk tanıştıklarında Gustav'a ismiyle ilgili bu durumu açıklar ama asıl ismini söylemez. Gustav tekrar gelebilmek için müsaade ister ve hemen ertesi gün uğrar. Ve onu pencere kenarında şapka yaparken bulur.

Nişet'in, Gustav ile yaptığı anlaşmaya göre, tanışmalarına vesile olan gül fidanı kuruyana kadar birbirlerini sevecekler, kuruduğu vakit Gustav sessizce çekilip gidecektir. Ancak Nişet de, onun her gün, "gül fidanını sulamaya gelmesine" izin verecektir. Böylelikle o günden itibaren Gustav'ın metresi olur, aralarında bir nevi "mariage libre" (nikâhsız evlilik) antlaşması yaparlar. Fakat Nişet, Gustav'a öylesine âşık olur ki, gül fidanı kurumaya yüz tuttu mu, hemen yenisiyle değiştirir.

Nişet, "pek serbest fikirli, gayet açık sözlü" bir kızdır. Daha ikinci görüşmelerinde başından geçen ve "kendini açacak derecede bir tesir bırakan" eski aşklarını muhatabına açıklamakta bir beis görmez. Bu şekilde yazar, onun bakire olamadığını ima etmek istemektedir. Bu gerçeği öğrenen Gustav, "Madem ki, başkaları muvaffak olmuş, benim muvafakatsizliğe itilmeme hiçbir sebep yok?" diye düşünerek, kendisi de bu ilişkide "muvaffak" olmanın yallarına bakar. (s.124)

Pek güzel bir kız olan Nişet, biraz "uçucu hevesli"dir. Sanki kadın şekline girmiş bir "kuş ruhu" taşımaktadır. Tiyatrolarda, kırlarda, gezinti yerlerinde dolaşmayı sever; uzun ve "ciddî aşklar"dan hoşlanmaz. Onun fikrine göre aşk "tatlı ve hoş bir şey", sanki bir yazlık elbise gibidir. Nasıl sürekli aynı elbise giyilirse, güzelliğini kaybederse, aşk da tazelğini yitirir. Bu yüzden "mümkün olduğu kadar sık tebdil etmek lazım gelir."(s.124-125)

Nişet, yüksek okul bitirmiş bir modelisttir, geçmişte bir süre "modistralık"la uğraşmış, daha sonra "hayât-ı işvebâzânesini Quartiye Latin'de darülfünûn talebelerinden" aldığı ihtiraslı perestişler içinde geçirmiş" "iyi tahsil görmüş, terbiyeli, nâzik bir salon kızı"dır. (s.200) İlişkisi sırasında işini hiç ihmal etmez. Mantığı ile duygularını birbirine karıştırmaz. Hatta mazisini de gizlemez. Birbirlerini iyice tanıyıncaya kadar beraber olma fikrini, o da uygun bulur. İlişkileri akıl-kalp diyalogu içinde sürdürülür; bu sebeple aralarında yalan, aldatma gibi çirkinlikler ve bayağılıklar yoktur. Bu birkaç aylık arkadaşlık sonunda, birbirlerini sevdiklerini anlayan iki genç evlenmeye de karar verirler. Gustav ile tanışınca, düzgün ve mesut bir hayata başlamıştır.

Kadın erkek ilişkilerinde oldukça tecrübeli olduğu için sevgilisi Gustav'ın yakın arkadaşı olan Ziya'ya, sevgilisi ile ilişkilerinde bazı tavsiyelerde bulunur. Pazar günleri kızın ailesinin gittiği kiliseye gitmeli, babasıyla ilişkiyi hiç kesmemelidir. Ziya ile Matmazel Antonin'in aralarını bulmak için yardım dahi va'deder.

Antonin: Mösyö Dode'nin kızıdır. İlk olarak "gayet latîf ve şirin simalı, câzibedar bir kızcağız" olarak kısaca tarif edilen bu genç kız hakkında ilerleyen satırlarda ayrıntılı tasvirler yapılır.

> On altı, on yedi yaşlarında görünen bu genç kız, büyükten ziyâde kendini küçük gösteriyordu. Karyağdılı bir fistan giyinmiş, arkasına siyah ipekli bir manto atmış, başına gayet zarif hasır bir şapka koymuş, elinde yeşil bir şemsiye tutuyor, velhasıl, gördüğümüz gibi; pek zarîf, pek sâde fakat nazar-firîb bir tarzda telebbüs etmiş bulunuyor idi. (s. 59)

Antonin, on altı yaşında bir genç kız olmasına rağmen, âşıklık işlerinde pek acemice davranmaz. Ziya ile Gustav'ın kendisini takip ettiğini fark edince onları daha yakın görebilmek için kasıtlı olarak eldivenini düşürür. Zaten onların Anatonin'i takip etmelerine sebep, onun çamurlu bir sokaktan geçerken bacaklarını gösterecek kadar eteğini toplayarak yürümesidir. Önce bir çift bacağın peşine takılan gençler "pek şirin bir şey" olduğunu gördükleri bu kızın, evinin yerini öğrenmek isterler. Antonin babasıyla "Lil" sokağında, özel bir kapıcısı olan bir apartmanda oturmaktadır. Antonin takip edildiğinin farkındadır. Dairelerine girdiklerinde iki delikanlının, kapıcıyla konuştuklarını da fark etmiştir.

Birkaç gün sonra Ziya'nın, babasının muayenehanesine geldiğini görür. Babasından onun kim olduğunu ve korkunç hastalığını öğrenir. Çok üzülür çünkü Ziya'nın önünde en çok üç ay vardır. Çok hassas biri olan Antonin, annesini kaybettikten sonra iyice içine kapanmış ve duygusallaşmıştır. Antonin, başlangıçta kendisini takip eden hatta babasının muayenehanesine gelen Ziya'ya bir ilgi duymuştur. Fakat, onun hastalığını öğrenince bu ilgi bir aşka değil de, merhamete dönüşmüştür. Romanın sonunda Ziya'yı intihara götüren sebep; verem olduğunu öğrenmesi kadar bu gerçeğin Antonin tarafından kendisine itiraf edilmesidir.

Romanda Ziya'nın Antonin'e olan ilgisi değerlendirilirken; romanlarda sık sık karşılaşılan ilk görüşte aşk anlayışı da tenkit edilir. Zira bu tür temayüller ancak "onsekizinci asır romantik yazarlarında" görülen demode bir durumdur.

Mösyo Dode: Gustav ve Ziya, Paris sokaklarında öylesine dolaşırlarken, tesadüfen karşılaştıkları Doktor Mösyö Dode ve kızı Antonin'i takip etmeye başlarlar. Antonin'in babası olan bu adam hakkında yazar ayrıntılı bilgi vermez. Mösyö "elli, elli beş

yaşlarında tahmin olunabilecek kadar, lâkayd ve sâkin yüzlü, saçına kır düşmemiş bir adamdır. (s.59) Karısı genç yaşta ölmüş olduğundan kızına, kendisi bakmaktadır.

Madam Anjelin: Doktor Dode'nin emektar hizmetkârıdır. Öğlenleri, Antonin'e iki yıldan beri, aynı kitabı okur. Bir miktar okuyunca uyuya kaldığı için kitap da bir türlü bitmek bilmez. Eserde "aygır vücutlu" bir kadın olduğu söylenir. (s. 186) Romanda yalnızca bir bölümde geçen bir figürandır.

1.43. MAZLÛME [1]

Necid Vefa	Romanın aslî kişisi olan gazeteci genç
Nevvâre	Vefa'nın karısı
Hüsran	Vefa'nın katledilen kızı
Vuslat	Vefa'nın katledilen hizmetçisi
Behçet	Vefa'nın eniştesi
Ali Cefa	Vefa'nın arkadaşı
Nevzad	Ali Cefa'nın kız kardeşi
Mukadder Bey	Vefa'nın Dedeağaç'tan kaçmasına yardım eden doktor
İmtiyaz Sahibi	Vefa'nın çalıştığı gazetenin imtiyaz sahibi
Amerikalı Milyarder	Nevzad ve Ali Cefa'nın Beyrut'taki komşuları
Amerikalı Kız	Milyarderin kızıdır

1.43.1. Romanın Özeti

Vefa bilmediği bir akrabasının maddî yardımıyla, İstanbul'da bir yatılı okulda okumaktadır. Sene sonu tatillerini, okuldan yakın arkadaşı Ali Cefa ve onun alafranga terbiye ile yetişen kız kardeşi Nevzat'la birlikte geçirir. Nevzat'ta bu geliş gidişler esnasında Vefa'ya karşı tek taraflı bir aşk uyanır. İki yıl sonra okulu bitirince bir gazetede işe başlayan Vefa, bir arkadaşı vasıtasıyla o güne kadar hiç tanımadığı ablasına da kavuşur.

Kardeşini evlendirmek hevesine düşen ablası, ona önce Nevzat'ı teklif eder. Fakat Vefa Nevzat'a karşı sadece kardeşçe duygular beslediğini söyleyerek bu teklifi reddeder . Bunun üzerine yine ablasının bulduğu Nevvare ile evlenir. Düğünden bir sonraki gün

[1] Kâşif Dehri (takma adıyla Hüseyin Kâmi), *Mazlûme,* Tevsi-i Tıbaat matbaası, İstanbul, 1328 (1912), 178s.; ikinci tab'ı: Sadâ-yı Millet matbaası, İstanbul, 1332 (1916), 178 s. Çalışmamızda eserin bu ikinci baskısından istifade ettik.

dairesine gelen bir genç ona, Nevvare'yi sevdiğini söyler. Bu haberin üzüntüsüyle ablasının evine geldiğinde, Beyrut'a gitmek üzere olan Ali Cefa ve Nevzat da orada misafir olarak bulunmaktadır.

Gece Vefa'nın odasına gelen Nevzat, karısı Nevvare'yi araştırdığını, onun namusuna kefil olduğunu söyler. Şüpheleri dağılmayan Vefa, günlerce evine uğramaz. Nevvare hastalanır; Vefa onu ziyarete gittiğinde de göz yaşları içinde her şeyi anlatarak masumiyetine inandırır. Daha sonra Vefa'nın aldığı bir memuriyetle Dedeağaç'a giderler.

Balkan savaşı patlak verir. Osmanlı ordusu çekilmeye başlamıştır. Bulgarlar şehri işgal ederler. İşgal günü Vefa, sabaha karşı evine döndüğünde önce hizmetçi Vuslat'ın daha sonra küçük kızı Hüsran'ın kanlı cesetleriyle karşılaşır. Karısı Nevvare hâlâ hayattadır. Vefa, çocuğunun acısıyla hayatına son verecekken, o sırada kapıdan giren iki kişi buna engel olur. Ali Cefa, Doktor Mukadder adlı arkadaşıyla Beyrut'tan gemiyle Vefa ve ailesini gizlice şehirden çıkarmak için gelmiştir. Hep birlikte açıkta bekleyen bir vapura binmeye muvaffak olurlar.

Vapur İstanbul'a yol alırken, Dedeağaç alevler içinde yanmaktadır. Vapur Çanakkale'ye girene kadar uyuyan Vefa, uyandığında Doktor Mukadder'den Cefa'nın kendisine verilmek üzere iki mektup bırakarak gemiden ayrıldığını öğrenir. İstanbul'da Vefa'nın kayınpederinin Ayastefanos'taki evine vardıklarında, mektupları okumak akıllarına gelir. Mektuplarda Ali Cefa ve kardeşi Nevzat'ın görüşmedikleri dört yıl içinde Beyrut'ta yaşadıkları anlatılmaktadır.

İki kardeş dört yıl önce Beyrut' vardıklarında Nevzat hastalanmıştır. Nevzat, hala Vefa'ya âşık olduğundan kendisini tedavi için gelen Doktor Mukadder'in izdivaç teklifini de reddetmiştir. Tavsiye üzerine bir müddet Beyrut'un sayfiyesinde bir köşkte kalırlar. Burada Amerikalı bir aile ile komşu olurlar. Sayfiye dönüşü Nevzat'ın hastalığı şiddetlenmiştir.

Mektup burada bitmektedir. Vefa ve kardısı Nevvâre, ömrünün son demlerini yaşayan Nevzat'ı görmek için hemen Beyrut'a gitmeğe karar verirler ancak bindikleri vapur Akdeniz'de batar ve ikisi de ölürler. Bir hafta sonra Beyrut'a gelen Nevvare'nin anne ve babası, bu acı akıbetle birlikte Nevzat'ın ölüm haberini de alırlar. Yazar Bulgar katliamını fon olarak kullandığı bu romanında, bir erkeğin iki aşk arasında yaşadığı gelgitleri ve çatışmayı işlemiştir.

1.43.2. Yabancılar ve Azınlıklar

Amerikalı Milyarder: Doktor Mukadder, Beyrut'ta yaşayan Nevzat için dağ havası tavsiye eder, Beyrut'un denizde uzak bir sayfiye bölgesinde bir köşk tutulur. Buradaki komşu köşkte Amerikalı bir milyarder de oturmaktadır. Onun ailesi "her yıl burada oturmayı itiyat etmiş asil bir familya" olarak tanıtılır.(s.120) Nevzat, ihtiyar Amerikalıdan mükemmel İngilizce öğrenir.

Amerikalı Kız: Milyarderin bir de genç ve güzel bir kızı vardır. "Milyarder ihtiyar bir adam olduğu için kerimesinin en ufak bir arzusu"nu bile yerine getirmeyi kendisine vazife bilmekte onun mutluluğu için uğraşmaktadır. Romanda onların hakkında daha fazla bilgi verilmez. (s.122)

1.44. GENÇ KIZ KALBİ[1]

Pervin	Romanın aslî kişisi olan İzmirli genç kız
Mehmet Behiç	Pervin'in sevdiği genç şair
Ahmet Refik	Pervin'in geleneksel bir terbiye ile yetişmiş amcası
Hediye Hanım	Ahmet Refik Bey'in eski bir cariye olan üçüncü eşi
Nigâr	Ahmet Refik'in kızı
Abdi	Ahmet Refik'in oğlu
Reftar	Hizmetçi kız
Nimet Hanım	Nigâr'ın arkadaşlarından güzel ve münevver bir kız
Hacer ve Mediha	Nigâr'ın arkadaşları
Nerime	Pervin'in İstanbul çevresinden evli bir genç kadın
Cemil Bey	Nerime'nin kocası
Ma'dende Hanım	Ahmet Refik'in ölmüş olan eski karısı
Mari	Rum hizmetçi

1.44.1. Romanın Özeti

İzmir'de oturan ve Batılı bir terbiye ile yetişen Pervin, genç ve güzel bir kızdır. Sinemalara gider, yaşamayı ve eğlenmeyi sever. Tek gayesi kendisi gibi kültürlü, sevip anlaşabileceği bir erkekle evlenmektir. Ama bütün bunların babasının memuriyeti dolayısıyla bulundukları İzmir'de gerçekleşmeyeceğine inanır. Onun ısrarlarına dayanamayan babası, sonunda İstanbul'daki amcasının yanında bir yaz geçirmesine müsaade eder. Pervin, mayıs ortalarında geldiği İstanbul'u görünce bir hayâl kırıklığına uğrar. Çünkü İstanbul, hayâllerine yaşattığı bir Avrupa şehri gibi değil; bakımsız ve karmakarışık bir Doğu şehridir. İstinye'deki köşkte yanında misafir olduğu

[1] Mehmet Rauf, *Genç Kız Kalbi*, Halk Kitaphânesi, 2. bs., 1341 (1925), 140 s.; Roman ilkin *Servet-i Fünûn* mecmuasında tefrika edilir: Mehmet Rauf, *Genç Kız Kalbi*, *Servet-i Fünûn*, Cilt: XLIII, nr.: 1092-1105, s. 302-614, 26 Nisan -26 Temmuz 1328 (9 Mayıs-8 Ağustos 1912); kitap halinde: Teshil-i Tıbaat idâresi, İstanbul 1330 (1914), 140+4 s.

amcası Ahmet Refik Bey, kaba ve görgüsüz; kızı Nigâr ve oğlu Abdi, eğitimsiz ve zevksizdir. Ancak onu bu evde en çok etkileyen, ailenin akrabasından genç bir şair olan Mehmet Behiç'tir. Onu kendisini mutlu edecek bir erkek olarak gören ve ona âşık olan Pervin, zaman ilerledikçe yakınlığı ilerletir. Mehmet Behiç de ona karşı ilgisiz değildir. Bu arada ailesi, kızlarına bir mektup göndererek kendisini İzmir'de bir jandarma kumandanının istediğini bildirir. Oysa Pervin, görücü usûlü ile evlenmeye karşıdır. Ona göre bir genç kız, evleneceği erkeği tanımalı ve bilmelidir. Pervin ile

Mehmet Behiç'in arasındaki münasebeti sezen amcası, eşi vasıtasıyla genç şairin ağzını aratır. Mehmet Behiç'e göre Pervin, güzel bir kızdır ancak onun aradığı varlıklı bir kızdır. Pervin, amcasının kızı Nigâr vasıtasıyla olanları öğrenir. Büyük ümit bağladığı genç adamın maddiyat düşkünlüğü karşısında genç kızlık gururu kırılan Pervin, derhal İstanbul'dan ayrılır. İzmir'e doğru yol alan vapurda kendi kendine, kaderine boyun eğeceğine dair söz verir; babasının düşündüğü jandarma kumandanı ile evlenecek, "giryân ve bedbaht bir hayat sürse bile, hiç olmazsa namus ve ismeti ile yaşayacaktır." (s. 139)

Roman bir hatırat şeklinde tertip edilmiştir. Bu hatırat, 15 Haziran 1327 (1911) tarihinde İstinye'de yazılmaya başlanıp, 5 Ağustos 1327'de İstanbul'dan İzmir'e gitmekte olan Prenses Marya vapurunda sona erer. Böylece roman, merkezî mekân İstanbul'da Ahmet Refik Bey konağında geçen üç aylık bir zaman diliminde yaşanılanları anlatır. Yer yer yapılan psikolojik tahlillerle *Eylül*'e yaklaşan ve bir genç kızın aşk kırgınlığını konu alan eser, kadın erkek ilişkisini feminist bir dille ele alır. "*Genç Kız Kalbi*'ni bir çeşit sosyal hiciv romanı" saymak mümkündür. Mustafa Özbalcı'ya göre [Özbalcı, 1997: 61] Romandaki hakim duygu bir "tezat" fikrine dayanır. Ondokuz yaşına kadar İzmir'de kültürlü ve modern bir genç kız olarak yetiştirilen merkezî şahıs Pervin, hayâllerinde yaşattığı İstanbul'la karşılaşması tam bir düş kırıklığıdır. Çünkü İstanbul pis, düzensiz ve karmakarışık bir şehirdir. İstanbul'da umduğunu bulamayan Pervin'in şahsında bir hayâl-hakikat çatışmasına gidilir. Pervin, *Ferdâ-yı Garâm* romanında gördüğümüz kadın tipi olan Sermed'i andırır. İkisi de şiir, san'at ve edebiyatı seven, İngiliz medeniyeti hayranı, ince ruhlu hassas genç kızlardır.

Pervin'in asıl ıstırabı, aldığı eğitime ve yetiştirme tarzına uygun bir çevrede yaşayamamaktan ileri gelir. Bunun için de, bir "genç kız kalbi"ni dolduran emelleri ve hayâlleri sergilerken, bunların gerçekleşmesine imkân vermeyen fertleri ve mekânları, ister istemez tenkide tabi tutar, dikkatini tıpkı bir projektör gibi ferdî ve içtimaî problemlere yöneltir. Toplumdaki yanlışlıklar ve eksiklikleri bir genç kızın bakış açısıyla adeta teşrih masasına yatırıp incelenir. Böylece bir sosyal tenkit fikri baştan sona bütün romana hakim olur.

1.44.2. Yabancılar ve Azınlıklar

Pervin, –romanın yabancısı Mari de dahil olmak üzere– çevresindeki insanları, kendi duygu ve düşünceleri zâviyesinden ve o insanlarda görmek istediği esas değerler açısından ele alıp tahlil ederken, sadece yanlışları ve eksiklikleri ortaya koymakla kalmaz, aynı zamanda olması gerekeni de söyler. Kadın-erkek eşitliğinin savunulduğu romanda, kadınlara toplumda yapılan baskıların ve görücü ile evlenme usûlünün de tenkit edildiği görülür. Roman, pis ve bakımsız bir şehir olarak görülen İstanbul'un kusurlu ve malul tiplerini de tenkit etmek için yazılmış gibidir. Hizmetçi Mari de bunlardan biridir ve bu olumsuz bakış açısından payını alır.

Romandaki diğer bütün şahıslar, kahraman anlatıcı Pervin'in gözünden anlatılırlar. Hatta Pervin, kendi duygu ve düşüncelerinin doğruluğunu ispat ermek için diğer şahısları yaratmış gibidir.

Mari: Ahmet Refik Bey'in İstinye'deki yalısında vazife yapan Rum hizmetçi kadındır. Eserde birkaç kez bahsolunan Mari, ilkin kendisinden kahve istenilmesi vesilesiyle geçer. Ahmet Refik Bey, Rumca bildiğini gösterir bir işgüzarlıkla "Türkçeyi pek az bilen Rum hizmetçi karısına yüksek sesle –Mari, ligo neru, ligo zahari... tu benim çukulata renkli kâse ile, diye her akşam içmeyi adet ettiği adî şekerli suyu kendi tabiri veçhiyle ve güya Rumca olarak çukulata renkli kâsesiyle yanına getirtir." (s.20-21) Mari, romana Ahmet Refik Bey'in kabalığına ve malumatfuruşluğuna dikkat çekmek için dahil edilmiş bir şahıs gibidir. Kibar konaklarında görülen resmi üniformalı

hizmetçilerden ziyade, üstüne başına dikkat etmeyen orta yaşlı bir kadın görünümündedir. Pervin'in tenkit edici bakış açısından amca Ahmet Refik Bey, hanımı, kızı Nigâr ve oğlu Abdi kadar; Rum hizmetçi Mari de nasibini alır. Karikatürüze bir tarzda tasvir edilen bu kişlerin beğenilecek hiçbir özellikleri yoktur. Mehmet Rauf, bu eserinde de evlere köşklere fazla yer vermez, onları uzun uzadıya tasvir etmez. Romanda hizmetçiler de, evin bir dekoru, bir aksesuarından farklı addedilmediğinden ayrıntılı tasvir edilmez ve tanıtılmazlar.

1.45. FETRET[1]

Osman Fetret	Romanın asıl kahramanı olan genç
Selman Bey	Fetret'in babası
Selma	Fetret'in ablası
Seher	Fetret'in nişanlısı
Kerim Paşa	Selman Bey'in bir ahbabı ve Seher'in babası
Baydor Bey	Darülfünûn profesörü olan bir bilim adamı
Güzide	Seher'in ablası
Sedat Bey	Seher'in genç bir zabit olan ağabeyi
Samet	Seher'in en küçük ağabeyi
Hakan Bey	Paris'te yaşayan Batılılaşma yanlısı bir aydın
Hayret Bey	İstanbul'da geleneksel şiirler yazan bir şair
Neriman Paşa	Abdülhamit döneminin emekli paşalarından biri
Zahir Paşa	Paris'te yaşayan Mısır kökenli bir Osmanlı paşası
Timur Bey	*Selam* gazetesi başyazarı
Kahraman Bey	*Kamuran* gazetesi başyazarı
Neriman Paşa	Darülfünûn'ı inşa ettiren emekli bir paşa
Fetret'in Annesi	Selman Bey'in İngiliz eşi
Hakan Bey'in karısı	Hakan Bey'in resmen evli olmadığı Fransız sevgilisi
Nübhan Efendi	Münevver bir din adamı
Zahir Paşa	Paris'te yaşayan bir Mısırlı bürokrat
Durand	Bir Fransız işadamı
Yorgi	Rum kayıkçı

[1] Ali Kemal, *Fetret* –Birinci kısım–, Matbaa-yı Hayriye ve Şürekâsı, İstanbul 1329-1330 (1913-1914), 157s. ; Fetret –İkinci kısım–, Muhtar Halid Külliyatı; (1330) 1914, Kısm-ı millî aded: 10., 64s.

1.45.1. Romanın Özeti

Bir Türk erkeği ile bir İngiliz kadınının evlenmesinden doğan Fetret, önceleri Londra köylerinden birinde, sonraları Paris'te büyüyüp mükemmel tahsil görmüş bir melezdir. İngilizce, Fransızca ve Türkçe'nin dil özelliklerinden başka, bu milletlerin edebiyatlarına, felsefelerine ve tarihlerine de vâkıftır. Çok iyi bildiği yabancı dillere rağmen " tesirât-ı ırs ile olsa gerek" daha çok Türkçe yazmayı tercih eder.

Tarih ve sanat bilgisi fevkalâde olan Fetret'in babası Selman Bey de, zaten filozof sayılır. Fetret ve ablası Selma, babalarıyyla beraber iki yıl kalmak üzere Türkiye'ye gelmiştir. Fetret, İstanbul'daki sanat ve kültür çevrelerini, muharrirlerin bilgisizliklerini görüp üzülür. Memleketin kalkınabilmesi için, sohbetleriyle, çevresindekileri aydınlatmaya çalışır. Batı medeniyetinden örnekler vererek geri kalmışlığımızın sebeplerini gösterir. Bu arada arkadaş gruplarından tanıdığı Seher Hanım'la fikren anlaşıp nişanlanırlar. Nişanlısı Seher, Kerim Paşa adında bir emekli Osmanlı bürokratının kızıdır. Alafranga bir yaşam sürmekte olan Kerim Paşa'nın Güzide ve Seher adında iki kızı ve Sedat ve Samet adında iki oğlu vardır. İki aile, Batılılar gibi "piknik" yapar, önemli kararları, yemek sofrasında alırlar. Nişanlı gençlerin sofradaki ölçüsüz şakalaşmaları, "âşıkâne" görüşmeleri babaları tarafından hoş karşılanır.

İki aile, Kerim Paşa'nın Rumelihisarındaki evinde toplanmış ve alafranga eğlencelerle vakit geçirirken, dışarıda bir velvele kopar. Dışarıda Yorgi adında bir Rum kayıkçı, Nesteren adlı bir Türk kadını kucaklamış denizden çıkarmaktadır. Fetret, balıkçıyı, alnından öperek tebrik eder.

Selman Bey, Darülfünûn'da ders vermektedir. Burada ders veren bir başka kişi de tarih profesörü Baydor Bey'dir. Ali Kemal, aslî kahramanlarından olan Batılı Baydor Bey'e zamanın iki gazeteci tipini mukayese ettirir. Bunlardan biri *Selam* gazetesi müdürü ve başyazarı Timur Bey'dir. Bu kişi, matbuatın Ermenilerin elinde olduğu bir dönemde, ahlâkî seciyesi, derin bilgisi, objektif tavrı yanında bir başka üstün vasıfla da "mücehhez"dir. O da, bir "Türk" olmasıdır. Bu mesleğine âşık gazeteci, "hakikati kime karşı olursa olsun" söylemekten çekinmeyecek kadar yüreklidir. (s. 90) Kahraman Bey

ise yalan haberleri, asılsız ve derinlikten yoksun yazıları ile kötü gazetecinin tipik bir numûnesidir. Darülfünûn profesörü Baydor Bey, Müslümanların bundan birkaç asır evveline kadar Hristiyan dünyasından üstün olduğunu söyler. "Akvâm-ı Şarkiye içinde en müterakki biziz, Osmanlılardır" diyen Baydor Bey, Batı'ya giden Türk gençleri ile iftihar eder. Darülfunûn'u Neriman Paşa namında emekli bir paşa yaptırmıştır. Bu kişi, Durand adında bir Fransız olan ortağının ikazı üzerine bu ilim yuvasını bina ettirmiştir.

Fetret, nişanlısına hasret çekerek, tahsilini ilerletmek için, üç yıl sonra dönmek üzere ablası Selma ile Paris'e gider. Selma oradan Londra'ya geçecektir. Gençler, vapurda Hakan Bey adında ömrünü Paris'te geçirmiş, yetmiş yaşlarında bir adamla tanışırlar. Bu kişi, hükûmet tarafından, Paris'teki Türk gençlerinin eğitimlerini takip etmekle görevlendirilmiştir. Romanın ikinci bölümü de, Fetret'in bu Paris hayatını nakleder. Paris'in merkezî bir yerinde tuttuğu üç odalı dairesinde, düzenli bir hayat sürdürür. Onun bu muhitteki her davranışı, aldığı "mükemmel" İngiliz terbiyesini yansıtır. Her gün aksatmadan soğuk su ile banyo alır. Sefahatten uzak durur; kadınlarla ilişkisini arkadaşlık ilişkisinden öteye geçirmemeye dikkat eder. Odası Türkçe, İngilizce ve Fransızca kitaplarla doludur. Sorbonne'de verilen konferansları kaçırmaz, sürekli not tutar.

Fetret, Paris'te babasının arkadaşlarından Hakan ile fikir teatileri içerisinde hayatını sürdürür. Hakan Bey, Batı medeniyetinin kalbinde, kendini her alanda yetiştirmiş bir aydındır. Yazar, romana dahil ettiği bu kahramanla, kendi fikirlerini dile getirebileceği, Selman Bey ve Fetret'ten sonra üçüncü bir ağız bulmuştur. Kendi insanına yabancı düşen aydının, intibaksızlık bunalımı içerisinde, yabancı medeniyet ve kültürleri sihirli değnek zannederek, ona şuursuzca sarılışının güzel bir örneğini, *Fetret* romanında buluruz. Paris'teki Türk öğrencilere rutin konferanslar veren Hakan Bey, bu gençlerin Batı uygarlığına uyum sağlama çabalarını taktir etmekle birlikte, "fitraten" kabalıklarından yakınır. Onların operadan zevk alamayışlarından, hâlâ bizim "her cihetçe nâkıs, o henüz iptidaî musikimize, heyheylerimize" bayılmalarına bir anlam veremez. (s. 151) Paris'te Fransız bir kadınla yaşayan Hakan Bey, Fetret'e, Fransa'daki sigorta şirketlerinin işleyişini hayranlıkla anlatır. Bizim aydınlarımızca, şuh kadınları,

renkli geceleri ile bilinen bu şehir, aynı zamanda, öldükten sonra adını yaşatmak emelinde olan *Albert Sorel* gibi büyük mütefekkirler yetiştirmiştir.

Fetret'in Paris'teki Türk çevresinden tanıdığı başka kişiler de vardır. Zeval, bazı zayıf yönlerine rağmen, iyi bir şairdir. Samet, Mecdet ve Baydor Beyler, Sorbonne'u başarı ile bitirmiş Batılı ölçülerde ilim adamlarıdırlar. Mecdet ve Zeval Paris'te yaşamaktadırlar. Fetret'in Paris'te tanıdığı, sürgün aydınlardan biri de Nübhan Efendi isimli münevver din adamıdır. Nübhan Efendi, Fetret'e Türk-İslâm medeniyetinin yükselişi ve düşüşü ile ilgili malûmatlar verir.

Fetret, Paris'te eğitimine devam ederken, Selman Bey de, Dârülfünûn'da tarih derslerine devam etmektedir. Bu arada, onunla Seher'in ablası Güzide arasında bir yakınlaşma da yaşanmaya başlamıştır. *Fetret*'te Selman Bey-Güzide, Fetret-Seher, arasındaki flört ilişkileri daima Batılı bir tarzda gerçekleşir.

Roman, II. meşrûtiyet'ten sonra sosyal, siyasî ve kültürel hayatımızın önemli simalarından olan Ali Kemal'in görüşlerini ortaya koyması bakımından dikkate değer bir eserdir. *Fetret*, Batı medeniyetini herşeyiyle kabul etmemiz gerektiği fikrini savunan ve böyle olmadığı için geri kalmaktan kurtulamayacağımız iddiasında bulunan romanlardandır. Öyle ki, yazarın bakış açısında bu düşüncelerin destekçisi olmayan topluma da, bir çeşit zevksizlik ve akılsızlık damgası vurulmuştur. "Romancı gibi, roman kahramanı da batı edebiyatı konusunda geniş bilgi sahibi biridir." [Akyüz, 1979: 140]

Yazar vakaya hemen hiç önem vermemiş, kahramanların sayfalar süren makaleler şeklindeki konuşmaları vakayı iyice öldürmüştür.

Ali Kemal, romanın Türk kahramanlarını, Avrupa'da doğmuş ve o ülkelerin terbiyesi ile yetişmiş kimselerden seçer. Bunlar arasında idealleştirilmiş bir kişi olan ve romana adını veren Fetret, başta gelir. Ali Kemal, bu romanında bir *Doğu-Batı* mukayesesi yapar. Böylelikle muhtelif konulardaki fikirlerini de okuyucuya ulaştırma amacını güder. Yazarın hayatından izler taşıyan bu romanda İngiliz bir anneden doğmuş,

idealleştirilmiş bir kahraman olan Fetret'in hayatını, *Doğu-Batı* zıtlığı içinde verilir. Ancak yazar, bu karşıtlıkta kesinlikle her cihetçe Batı'nın yanındadır. *Fetret* romanı, Batılılaşmayı, bütün cihetleri ile savunur.

Roman bazı yönleri ile otobiyografik bir özellik gösterir. Nitekim, onun *Ömrüm* adı altında hatıralarını yayımlayan oğlu Zeki Kuneralp, bu konuda şu bilgileri veriyor [Ali Kemâl, 1985: 174-175]: "Romandaki kişiler hayalîdir, olaylar da. Ama hem kişiler, hem olaylar, gerçek kişileri, olmuş olayları andırmaktadır, onların imajlarıdırlar. Mesela Fetret, Wilfred'dir. Ali Kemal'in İngiliz zevcesinden olan oğlu. Roman onun hakkında. Ali Kemal, Fetret ismini, Wilfred'e benzerliğinden dolayı seçmiştir." Kuneralp, romanda geçen Selman Bey'in, yazarın kendisi olduğunu; hayal edilen Türkiye'nin de 1930'lu yılların muhayyel Türkiye'si olduğunu ilave eder.

Bilindiği gibi, Ali Kemal'in asıl şöhreti, *Paris Mektupları* ile olmuştur. Yazar daha sonra *İkdam* ve *Peyam* gazetelerinde yayımlanan yazılarıyla önce İttihat ve Terakki'ye; sonra da Anadolu hareketine tavır almış; bu yüzden de İzmit'te halk tarafından linç edilmiştir.

Roman, meşrutiyet, istibdat gibi kavramları ilmî olarak ele alan, tartışan bir yapıya sahiptir. Uzun bir makale hüviyetinde olan *Fetret*'te Batılı fikir adamlarından alınan örneklerle katılımcı yönetim hakkında bilgiler de verilir. Batı demokrasilerinin gelişme sürecini verirken Batılıyı andıran tipleri seçer. Gerek Selman Bey, gerekse Hakan Bey, böyle tiplerdir. Hakan bey, Paris'teki Lafonten kıraathanesinde Türk öğrencilerle sohbet ederken ilhamını Russo'nun *Toplum Sözleşmesi*'nden alır.

Selman Bey, arkadaşı Ferid Paşa'ya İngiliz demokrasisine hayranlığının sebeplerini nakleder. Demokrasi ve tekamül için iki yol vardır ki, bunlardan ilkinin "bir nümûne-i harikuladesini" İngilizler gerçekleştirmiştir. Geleneklerine ifrat derecesinde bağlı olan bir toplum, herhangi bir kargaşaya meydan vermeden, kan dökmeden siyasî ve sosyal hemen bütün kurumlarını değiştirmiş; asâlet imtiyazlarına dayanan toplumsal tabakalaşmayı ortadan kaldırarak "idare-i keyfiye"den katılımcı idareye geçmiştir. Fransa'da ise, değişim halk hareketi şeklinde olmuş, ihtilâl şeklinde gerçekleşmiştir.

Romana ismini veren kahraman, üstün bilgilerle donatılmıştır. Öylesine ileri görüşlüdür ki, Türk toplumunda onun gibisini bulmak güçtür. Ona göre, Osmanlı İmparatorluğu, henüz medeniyeti tanımamıştır. Milletin kurtuluşu, ancak "medeniyet-i cihânın mehdi, mâderi addolunan" Yunan medeniyetini benimsemesiyle mümkündür. (s. 24) Roman o yıllarda Avrupa'da yaygın olan Nev-Yunânîlik akımının da tesirindedir. Fakat asıl mesele, Osmanlı toplumunun, Batı medeniyetinden mahrum kalmış olmasıdır. Toplumun ayağına bent olan Doğu medeniyetinden, "o engelden, o taassubdan kurtularak bir terbiye-yi Garbiyeye mahzar olabilmesi" lazımdır. (s.21)

İstanbul'un aydın çevresi, bir yığın cahilden ibarettir. Tarihçiler, yazarlar, Fransız veya Rus yazarlarını doğru dürüst tanımadıkları gibi, adlarını da yanlış telaffuz etmektedirler. Bütün bunlar, Fetret gibi birkaç milletin birden kültürünü bilen birisi için gülünçtür. Roman boyunca Batı hayranı bir nazarın tenkidinden geçirilen yerli hayatımız, sık sık aşağılanmaktan kurtulamaz. Fetret, işi o dereceye vardırır ki, bir ara, bir toplumda opera zevki yoksa o toplumun kalkınamayacağını bile söyler. Toplumumuzun estetik anlayışı ve kıymet hükümleri de, bu tenkitten payını alır.

Romanda Fetret ve Güzide isimlerinin sembolik mana taşıdıkları da ortadadır. Fetret, ülke yenilik cihetinden bir fetret dönemine girdiği için; Güzide ise bir "nadire-i fitrat" oluşu, seçkinliği, Türk toplumu tarafından "takdir edilemeyecek derecede" güzel oluşu sebebiyle bu isimi almıştır.

Ali Kemal, eserinin büyük bir tepki çekme ihtimalini de kabul eder. Mukaddime bölümünde, romanını hangi üslûpla kaleme aldığını belirtirken bunu da ifade eder. "Şimdi muarızlarımın bana Garp'ta yaşaya yaşaya çıldırmış, gurûr getirmiş diyeceklerini bildiğim hâlde, tecrübemle söylerim, iddia eylerim ki işte o üslûp, velev henüz başlangıçta, henüz kemâlini bulmamış olsun, bu üslûptur, uslûb-ı nâçizemdir.Tarihten, siyâsetten her neden olursa olsun, en dakîk hatta en güç meseleleri bütün bu lisânı bilenlere anlatmak, hatta sıkmadan okutmak, hele selâset ve selâhiyetleifâde-i merâm eyleyebilmek için bana daima odur ki yâr oldu." (s. 6-7)

1.45.2. Yabancılar ve Azınlıklar

Romandaki idealleştirilmiş tiplerin her biri, bir görev ifa etmek için esere dahil edilmiştir. Yazar, bu durumu "eşhâs-ı vak'adan çoğunusaha-yı matbuat ve siyasetimizde tanıdıklarımızdan bazılarına benzetmek bir dereceye kadar mümkündür." sözleriyle kabul ediyor. (s. 2) Romanın yabancıları da olumlu ve ideal kişiler olarak belirli bir fonksiyonu yerine getirirler.

Fetret'in Annesi: Osman Fetret'in bir İngiliz olan annesidir. Romanda adı verilmeyen bu kişi hakkında oldukça sınırlı bilgi vardır. Fetret'in babası Selman Bey, ona dair "temeddünün en nezîh bir mahsulü idi. İrfanen harikulâde idi. Musıkiye, edebiyata, fünûna hep nafi' bir derecede vâkıftı" sözleriyle bilgi verir.

Roman, bir noktada yazarın otobiyografisidir. Örneğin Ali Kemâl'in karısının, doğum sırasında ölmüş olması, romanda olduğu gibi yer almıştır. Selman Bey'in İngiliz eşi de, oğlu Fetret'i dünyaya getirirken ölür.

> (...) Lakin bu saadet çok sürmemişti, zevce Fetret'i doğururken henüz yirmi beş yaşında, hüsnünün, sabâhatinin evc-i istikbalinde sönmüştü; nur topu gibi iki çocuğunu doya doya olsun sevemeden, deikleri gibi dünyasına doyamadan veda etmişti. (s. 10)

Selman Bey, Güzide'ye İngiltere'de ölen karısı mezarlığı ve bakımını kendi ülkesindekilerle mukayese eder. Mezarlık, "gümrâh, bülend, yeşil, kış yaz yemyeşil ağaçlarıyla, beyaz beyaz çiçekleriyle, müzeyyen taşlarıyla, mermerleriyle âdetâ bir ravzâ-yı behişti andırır." (c.1 s. 107)

Serlman Bey, İngiliz karısını, İsviçre'deyken tanıyıp sevmiştir. Onun en zor zamanlarda dahi ümitsizliğe kapılmaması, Batılılar gibi hayat bağlı, yaşamayı seven bir kişiliğe sahip olması, eşinin tesiriyle oluşmuştur. Romanda adı verilmeyen bu kadın, onun için mutluluk dağıtan bir eş olduğu kadar; iyi bir anne, iyi bir eğitimci ve iyi bir arkadaştır. Zaten ideal bir eşten de beklenen başka ne olabilir? Görülüyor ki, bu kadın, ırsî olarak etkilemesi tabiî olan oğlundan başka, bir de kocasının terbiyesindeki Şarklı yönleri

terbiye etmiştir. Romanın bir yerinde, Fetret'in pragmatik yanını n annesinden; iyimser yanını babasından tevarüs ettiği söylenir. Selman Bey, aradan yıllar geçmiş olmasına rağmen onun hatırasından daima hürmetle söz eder.

Romanda bu kadının önemi, Fetret'in ondan aldığı üstün ırsî niteliklerden kaynaklanmaktadır. Yazar eğitim-öğretimle ilgili fikirlerini bu kadında oluşturduğu tip vasıtasıyla verir. Ali Kemal, romanda eğitim ve terbiye meselesini, ırk ve ırsiyet bakış noktasından ele alır. Romana adını veren Fetret, uygar bir Türk baba ve "bir nezâket-i mücesseme" olan İngiliz anneden doğmuş; İngiltere'de anneannesinin yanında ve İngilizlerin terbiye usûllerince yetişmiştir. Yazar, ideal bir tip olarak Türk toplumuna önerdiği kahramanının terbiyesini, hem İngiliz anneden tevarüs ettiği ırsî kabiliyetlere, hem de İngiliz tarzı yetişmesine bağlar. Fetret, buradan aldığı terbiye gereği, hep mantığının sözüne kulak verir. Nişanlı olduğu için, kız arkadaşları ile ilişkisini hep, okul arkadaşlığı düzeyinde tutmayı başarır. Oysa ki, Türklerin geleneksel eğitim sistemi, mümarese-i fikrîye"ce eksiktir. Zira Türklerde, "fikir daima ham, daima nâ-tiraşî"dir. Fikir ve dimağ itibariyle terakki edemeyen bir milletin ise, "cihân-ı temeddünde ikbâli, âtisi olamaz." (c. 1, s. 63)

Hakan Bey'in Karısı: Hakan Bey, uzun yıllar önce geldiği Paris'te bir Fransız'la nikâhsız olarak yaşamaktadır. "İstanbul'da tok yaşamaktansa, Paris'te aç yaşamak bir saadettir." (s. C.1, s. 149) diyen Hakan Bey, Fransız eşiyle sürdürdüğü hayatı gururla anlatır.

> Refikam da ben de Paris'e öyle merbutuz, öyle meftunuz ki, şayet başka bir iklîmde bir şehre bilfarz tağrib olunsak çok sürmez, hasretimizden, kederimizden, şüphe yok, ölürüz. Oh! Taşına, toprağına, en basit, en âûde bir hayatına varıncaya kadarbu şehr-i şa'şaapâşa baştan başa âşıkız. (Fetret, s. 150)

Hakan Bey, haftanın belirli günleri karısıyla beraber Paris'te yaşayan Türk öğrencilerini yanına uğrar; onlara muhtelif konularda konferanslar verir.

Hakan Bey, ilk olarak Marsilya vapurunda tanıştığı Fetret'e, gençliğinde karısıyla nasıl karşılaştığını anlatır. Bu hikâye bize, *Nurhayat* romanının aslî kişisi Ziya'nın Paris'te yaşadıklarını anımsatır. Hakan Bey, bir zamanlar Lüksemburg'da aç ve sefil bir hâlde dolaşıyor iken, güzel bir kadının kendisine baktığını fark eder. Bu kadının yakın alâkasıyla ona hâlini arz eder. Genç kız, kendisinin de, bir kadın olmasına rağmen hayatla mücadele ettiğini, okuyup bir iş sahibi olduğunu anlatır ve "sizin gibi bir gencin dinç, muktedir bir gencin cidâl-i hayattan bu mağlûbiyetine teessüf olunur. Bu kadar ye'se ne ma'na vardır." diyerek ona bir iş bulur. (s. 144) Bu genç kadın sayesinde Fransız matbuatı ile yakından ilgilenen Hakan Bey, kâmil bir insan olur ve Fransız âleminde yaşar, çalışır.

Ali Kemal, serbest evlilik konusuna, Ahmet Mithat'tan farklı bir dikkatle bakar. Bu konudaki görüşlerini Paris'te yaşayan Hakan Bey ile, onun Fransız uyruklu sevgilisinde dile getirmeye çalışır. Kadın, nikâhsız olarak yaşadığı Hakan Bey'e her konuda rehber olur; onu hayata bağlar ve kendisinde yaşama, çalışma isteği uyandırır. Hakan Bey, Fetret'e bu ilişkiyi anlatırken, karısını ve nikâhsız ilişkisini savunur.

> –Evet müteehhilim, kalben, fikren, amelen müteehhilim, resmen değilim. Çünkü refika-yı hayatımla otuz beş sene evli birbirimizi tanıdık, sevdik, candan sevdik, o zamandan beri beraber yaşadık, birlikte düştük kalktık. (...) Fakat resmen huzûr-ı kadıda evlenmedik. Aramızdaki rabıta hürdür, husûsidir. (c. 1, s. 151)

Nübhan Efendi: Ali Kemal, din konusundaki görüşlerini Şeyh Nübhan Efendi kişiliğinde sunma imkânı bulur. Selman Bey, gençliğinde ondan Arapça dersi almıştır. Arap asıllı bu din adamı, aynı zamanda ömrünü ilime adamıştır. Davetlere gitmez, uzletgâhından çıkmaz, ziyâfetleri kabul etmez, gece gündüz odasına kapanır ve vaktini sürekli okumakla geçirir. Bilgisinden kibirlenmez, insanlara hoş görü ile bakar. Çevresinde çok sevilen Nübhan Efendi, ara sıra Selman Bey gibi öğrencilerini topladığı odasında ilmî konuşmalar yapar. Medrese çevresinde yetişmiş olmasına rağmen, mutaassıp değildir. "Bu safiyet-i itikâd ile beraber, şeyh Nübhan Efendi, hakiki bir allâme olduğu için hürriyet-i fikriye tarafdârı idi. Mesela bir mülhid ile edibâne,

âlimâne bir mübâhase-i diniyeye girişirdi. Muhasımını öyle şetûm ile değil, fakat mantıkla, hikmetle ilzâm eylemeğe çalışırdı." (c.1, s. 46)

Zahir Paşa: Eğitimi için Paris'e gelen genç Fetret'in bu şehirde gördüğü Türklerin çevresinde müşahade ettiği şahıslardan biridir. Bu şahıs romanda, Hakan Bey, Baydor Bey, şair Zeval Bey gibi olumlu bir kişilik olarak sunulmaz. Kaldı ki, Zeval Bey, bir görüşe göre [Kılıç, 1995: 176]; şair Yahyâ Kemâl'dir. Zahir Paşa, sefih yaşayışı ile dikkati çeker. Paşa, Mısır kökenli olmakla birlikte, İstanbul'da büyümüş, Türk terbiyesi almıştır. Hatırı sayılır maddî imkânlarıyla birkaç kez evlenmiş, ancak "vücut ihtiyâr gönül taze" olarak " aşktan aşka, muaşakadan muaşakaya" koştuğu için, bir türlü aradığı sükûnu bulamamıştır. Nihayet ömrünün yaşlı döneminde aldatılmayı göze alarak, Paris'te düşük kadınlarla metres hayatı yaşamaktadır.

Durand: Neriman Paşa'nın Durand adında birlikte Balya-Karaaydın madenlerini işlettikleri İstanbul'da sarraflık yapan bir Fransız ortağı vardır. Günün birinde Paşa, maden işletme işinden vazgeçerek, parasını bir donanma cemiyetine vermek ister fakat Durand, "Donanma cemiyetine dört beş yüz bin lira vereceksin; zırhlılar almak, muhteşem bir donanma vücûda getirmek için değil mi? Beş yüz bin liraya bir değil, yarım zırhlı bile zor alınır." diyerek, ona parasını İstanbul'un göbeğinde, tıpkı Paris'in o meşhûr Sorbon'u gibi bir darülfünûn yaptırarak, memleketine hediye etmesi, böylece tarihte büyük bir nam bırakması tavsiyesinde bulunur. (s. 70)

Yorgi: Kendisinden romanın bir bölümünde kısaca temas edilen bir vakada bahsedilir. Bu arada kendini zaptedemeyen Fetret, "Aşk olsun sana koca kahraman" diyerek onun boynuna sarılır. Yorgi'nin önemi, Ali Kemâl'in azınlıklara olumsuz bakmadığı, en azından onları "cevval" kişiler olarak gördüğünü ortaya koymasıdır. Burada Nesteren'in Hüseyin Bey adında birinin evlâtlığı iken, onunla evlendiğini, fakat kocasının kısa bir süre sonra başka biriyle evlenmesi üzerine intihara kalkıştığını öğreniriz.

1.46. GULYABÂNİ[1]

Muhsine Hanım	Romanın baş kişisi olan hizmetçi kadın
Hasan Efendi	Muhsine Hanım'ın kocası
Şefika Hanım	Yedi Çobanlar Çiftliği'nin sahibesi
Şevki	Şefika Hanım'ın yeğeni
Salim	Şefika Hanım'ın yeğeni
Çeşmifelek Kalfa	İhtiyar Çerkez cariye
Rûşen Kadın	Siyahî aşçı kadın

1.46.1. Romanın Özeti

Olaylar aslî kişi Muhsine'nin bakış açısından verilir. Muhsine, hizmetçi olarak geldiği Yedi Çobanlar Çiftliği'ne adımını atar atmaz çiftlikteki konağın kıdemli iki hizmetkârı Çeşmifelek Kalfa ile Ruşen Kadın tarafından uyarılır. Hiçbir şey görmemesi, duymaması, gördüğü garipliklerden kimseye söz etmemesi öğütlenir. Her kapı eşiğini atlayışında destur demesi tavsiye edilir. Böylece konağın gizemli ilk gece hayatı başlar. Akşam yaklaştıkça zihinlerdeki batıl inançlar, her şeyi birer hayâlete çevirir. Konakta her olay, cin peri hikâyeleri çerçevesinde ele alınır. Kadınların her biri, ayrı odalarda yatarlar. Yatmadan önce periler için yemekler hazırlanır.

Konakta geçen ilk geceyle birlikte Şevki ve Salim'in yaptıkları entrikalar ve düzenekler, bir bir sergilenmeye başlanır: Açılır kapanır duvarlardan geçen tuhaf kıyafetli çiftlik işçileri, konağın gecelerini kabusa çeviren garip çığlıkların müsebbibidirler. Esasında kendilerine cin, peri süsü veren bu şarlatanların gerçek niyeti, varlıklı konak sahibi ihtiyar hanımefendiyi çıldırtarak malına koymak, hizmetçileri ise kötü arzularına alet etmektir.

---

[1] Hüseyin Rahmi [Gürpınar], *Gulyabâni*, Hilmi Kitabevi, 2. basımı, İstanbul 1944. 174 s. Romanın ilk yayımı: Matbaa-ı Hayriye ve Şürekası İstanbul 1328 (1912), 267+1 s.

Konaktaki dört kadın her gürültü de, bir takım garip dualar okuyarak korunmaya çalışırlar. Ancak Muhsine'ye göre bu dualar, takılan muskalar, yakılan tütsüler bir işe yaramamaktadır. Muhsine'nin şüphesi bir çiftlik çalışanı olan Hasan'ın cinlerin reisi Şevki ile boğuşması sırasında başlar. Bir insanın bir periyi alt edip dövmesini anlayamaz. Muhsine'nin cin safsatalarına karşı artık inanmamaya başlaması, öteki kadınlar tarafından cinlerin şerrine uğradığı şeklinde yorumlanır.

Konağın yarı delirmiş hanım efendisi Şefika, yeğenleri Şefik ve Salim, tarafından tertiplenen hilelere kurban gitmektedir. Şefik ve Salim, ona deli raporu alıp, mallarının vesayetini üstlenmek için bir odaya kapatmışlardır. Bu iki kötü niyetli yeğen, bir yandan Gulyabani, Gamgam, Samsam, yamyam gibi tabiatüstü yaratıklarla onu korkutup realiteden uzaklaştırırken; bir yandan da aklî dengesini bozacak saçmasapan şeyleri, "seni imtihan edeceğiz" diye ezberleterek aklın ve bilimin sınırlarından uzaklaştırırlar. Sahte perilerin şerri, başkalarını da etkilemiş; konakta çalışan iki hizmetçiye tecavüz edilmiştir. Bu saldırıdan ancak aşçı Ruşen Kadın, çirkin olduğu için kurtulabilmiştir.

Vakanın çözülmesi, öteki romanlarda olduğu gibi ani olur. Gerilimin zirveye çıktığı bir anda müspet ilime inanmış bir konak çalışanı olan Hasan, Muhsine'nin iffetini gördükten sonra, köşkteki Şevki ve adamlarının hilelerini ortaya çıkarmaya karar verir. Her şey açığa çıkıp, kötü niyetli kahramanlar cezasını bulduktan sonra, konağın sahibi Şefika hanın tarafından Hasan ile Muhsine evlendirilir.

Muharririn doğrudan doğruya kitap halinde yayımladığı bu roman, aslında onun "Garâ'ib Faturası" adını verdiği bir serinin ilk kitabıdır. Konularını cin, peri, gulyabani, Çarşambakarısı gibi fantastik unsurlardan alan bu serinin ikincisi de *Cadı*'dır.

Romancı önce kahramanlarını cinli perili ortama hazırlar. Bu konuda kadınların konuşma üslubundan başarılı mizahî sahneler çıkarır. Yazar, cahil zihinleri hurafelerle şekillenmiş kahramanların kişiliğinde halkın inanç dünyasına kapı açar. Romanın bu

teması, Mehmet Kaplan'ın tespiti ile [Kaplan, 1976: 468] "dışarıdan romana sokulan bir fikir olmaktan çıkarak, şahısların hayatlarının canlı bir unsuru haline gelmiştir."

1.46.2. Yabancılar ve Azınlıklar

Tezimizin önsözünde Çerkezleri Türk cemiyetinden ayrı saymadığımız için yabancı addetmediğimizi söylemiştik. Eskiden beri bir konakta cariye olarak büyümüş, laf söz bilen cana yakın bir kadın olan bu ihtiyar cariye senelerce içinde yetiştiği ailenin bir ferdi olmuştur. Ruşen Kadın gibi aksansız, "nerimli natıkalı" bir Türkçe'yle konuşur. Şefika Hanım, aklî muvazenesi yerinde olmadığı iddiasıyla bir odada hapis hayatı yaşadığından konağın işlerini o idare etmek ona kalmıştır. Şu halde romanın tek "yabancı"sı siyahî aşçı Ruşen Kadın'dır.

Rûşen Kadın: İhtiyar Şefika Hanım'ın konağının aşçısıdır. "Şişman bir Arap" olduğu belirtilir; Muhsine Hanım, mutfağa girdiğinde onu karşında görünce "Arap da saçlarını çözmüş, siyah yün gibi dağıtmış." sözleriyle tarif eder. (s.128) Siyahî hizmetkârlara da Arap denilmesi mutat olduğundan gerçek bir ak Arap olmadığı anlaşılır. "Ruşen" kelimesi "parlak, aydınlık" anlamına gelir.[Develilioğlu, 2002: 899] Halbuki Ruşen Kadın'ın rengi siyahtır. Bu tezattan doğan mizahî üslûp yazarın pek çok roman kahramanının isminde de kendini gösterir.

Konak halkını ikiye ayırmak mümkündür: Bu cin peri oyunundan haberdar olup aktif rol oynayanlar ve bu oyuna aldanan ve kendilerince bir takım tılsımlı yöntemlerle korunmaya çalışanlar. Ruşen kadın ile konağın kalfası Çerkez Çeşmifelek bu ikinci gruptandır. Bu iki kadın cin, peri hikâyelerine, bâtıl akidelere körü körüne bağlıdır. "Destur demeden pencereden aşağı onların başına tükürülür mü? Hiç gece, bahçeye süprüntü dökülür mü ?" sözleriyle Muhsine'yi sürekli uyarırlar. (s. 152)

Hüseyin Rahmi'nin *Şıpsevdi* ve *Nimetşinas* romanlarında da, aşçı kadın şişman bir Arap'tır. Bu insanları ancak ırkî kökeninden dolayı yabancı sayabiliriz; yoksa Ruşen Kadın gibi Türk cemiyetinin bir azası olmuş kişileri Avrupalılar veya azınlıklar gibi

"yabancı" sınıfına dahil edemeyiz. Bu kişiler asırlarca cemiyetimizin bir parçasını oluşturmuş, kültürünü benimsemiştir. Nitekim Ruşen Kadın, şivesiz bir Türkçe ile tılsımlı sözler mırıldanırken görülür:

> Özüm doğru
> Sözüm doğru
> Gözümün nûru (s. 34)

Romanın sonunda artık hizmetlerini tamamlayan, sadakatlerini ispatlayan bu iki emektar, Hanımları tarafından rızaları da anmak suretiyle "mükemmel çeyizleyip çemen"lenilerek birer kocaya verilir. (s.180)

1.47. MATMAZEL MANJEL[1]

Sitrak	Romanın aslî kişilerinden olan Ermeni Jön
Anjel	Sitrak'ın nişanlısı
Alber	Sitrak'ın, nişanlısına göz koyan arkadaşı

1.47. 1. Romanın Özeti

Sitrak, İstanbul'da mutlu ve mesut bir şekilde yaşayan genç bir Ermenidir. Nişanlısı Anjel'le evlenmeyi düşünmektedir. İki genç, nişanlılıkları süresince ailelerinin bilgisi dahilinde birbirleri ile sık sık baş başa kalır; beraberce tiyatroya gider, gece geç vakitlere kadar gezerler. Ancak, onların yakın çevrelerinde bu mutluluğu çekemeyen biri vardır; o da Sitrak'ın arkadaşı Alber'dir. Gayet varlıklı bir tüccarın oğlu olan Alber, Beyoğlu'nda serveti ile nam salmıştır. Fakat onda eksik olan şey, arkadaşı Sitrak'ın sahip olduğu gibi mutlu bir birliktelik ve huzurlu bir yuva beklentisidir. Alber'in başlangıçta imrenme şeklindeki bu hisleri, zamanla çekememe hâlini alacaktır. Sonunda beklenen olur ve Sitrak, sevdiği kızı elinden almak isteyen arkadaşı Alber'in, iftirasına kurban gider.

Millî kimliğinin farkında olmakla beraber, henüz ayrılıkçı faaliyetlerden haberli olmayan Sitrak, nişanlısını elinden almak isteyen yönetimin işbirlikçisi varlıklı arkadaşı Alber'in ihanetine uğrar. Bir gün ansızın "şeytan kıyafeti, çehrelerinde Allâh'ın bütün lânetleri akan,ifrit kıyafetli, zebanî pençeli desisekâr" yönetimin iki memuru, her şeyden habersiz Sitrak'ı tartaklayarak, ve türlü hakâretler ederek evinden alırlar. Ayrılış, o ayrılıştır. Sonrasında bütün bir hayatı kuşatan acı, hasret ve işkence dolu, yitirilmiş yıllar vardır.

[1] İrfan, *Matmazel Anjel*, Manzûme-i Efkâr matbaası, İstanbul 1330 (1914), 111 s. Naşiri: Cemiyet Kütüphanesi: "Millî Roman"

Zaptiye nezaretindeki zanlıya işkence etmekten zevk alan "kalplerinde katiyen eser-i merhamet" olmayan memurlar, hep birbirine benzerler. Sitrak, gazetelerde yazdığı yazılarda "Velinimet efendi"ye "küfrân-ı nimet etmek" ve isyan teşebbüsünde bulunmakla suçlanır.(s. 55) Onun dayak ve işkencelerle dolu nezarethane sorgulamalarını, ayakları prangalı hücre cezaları ve sefalet içinde geçen sürgün hayatı takip eder. Sitrak'ı sorguya çeken, vatana bağlılıktan ve hamiyet perverlikten söz eden memurlar, "beş on kuruşa bir iki rütbe ve nişana satılmış" kişilerdir. Sitrak, idealizmini onlarınki ile kıyaslar ve kendi gibi nice genç dimağların bir kuşku uğruna harcanışına üzülmekten kendini alamaz. (s. 62)

> Vatanın mahrûmiyetler, yoksulluklar içinde büyüttüğü bu muhteşem vücutlar, memleketlerini düşünmek,pây- tecâvüzünden kurtarmak, hudut boylarında onların nâmerdâne attıkları kurşunlara açmak üzere seve seve koşarak gelen bu yiğitler buralarda vatan uğruna ölmeği, onun saadeti kendilerinin refahı için kanını feda etmeği ahz-ı emel bilenlerin ifnâ-yı vücûdu gibi birkaç menfaat perestin baziçe-i âmâli hıdemât-ı sefilede kullanıyor. (s. 86)

Sitrak, sürgün olarak bulunduğu uzak yurt köşesinde gurbet nostalji, sefalet, özlem gibi bir başka dramı da yaşar. Sitrak'ın annesi de, sürgün olan oğlunun hasretine dayanamayarak ölmüştür.

Romanda Jön Türklerle aynı amaç uğruna, uzun yıllar Sinop zindanlarında sürgün hayatı yaşayan Sitrak'ın durumu anlatılır. Sitrak, zaman zaman hatıralarına döner.

> Artık ben, yavaş yavaş beşer kıyafetinden çıkmış idim. Her gün bir taraftan yırtıldığını, söküldüğünü gördüğüm elbiselerimi yamaya yamaya, dike dike dikiş tutmaz bir hale, başımdaki sertpuşum giyilmez bir renge gelmiş idi. Yalnız ayaklarım, kalede imâl edilen nalınlar ile taşların tahribinden masun bulunuyordu! (s. 94)

II. Meşrûtiyet'in ilânıyla İstanbul'a dönen Sitrak, eski nişanlısı Anjel'i kendisini çoktan unutmuş bir halde kocası Alber'le refah içinde yaşarken bulur. Yaşadığı acı dolu yılların içindeki yaşama zami ile intikam duygusunu da söndürdüğü Sitrak, başının çaresine bakmaya çalışarak geçiminin teminine bakar. Lâkin onun İstanbul'a döndüğünü öğrenen Alber'in, kem gözleri hâlâ üzerinden eksik değildir. O, girdiği her

işten Alber'in gizli müdahalesi ile kovulur. Sonunda dayanamayan çileli Jön Türk, geç kalmış intikâmını alır ve Alber'i öldürür.

1.47. 2. Yabancılar ve Azınlıklar

Romanda nezarethane memurları, hapishane gardiyanları gibi figüratif fonksiyonlu birkaç Türk'ten başka, şahısların tamamı yabancılar ve azınlıklardan oluşmaktadır.

Sitrak: Sitrak, yaşadığı felâketlerin sorumlusu olarak, zenginleri görür. Girdiği her işten Alber'in gizli müdahalesi ile kovulan Sitrak, büyük bir kin duygusu içinde sonunda sosyalizme hak verir.

> Artık ben de kalbimde zengin olanlara iğbirâr hasıl olmağa başlıyor, bende sosyalistlik fikri hâsıl oluyordu. Çünkü neden biz mahrûm oluyor, neden biz, bunların ellerinde bâziçe hükmünde kalıyoruz. Bunlar bizi neden istedikleri zaman alıyorlar da, biz de hiçbir kusur sadır olmadan, vazifemizde bir tekâsül (yavaşlatma) görülmeden işlerimizden çıkarılıp bir tengi-i maişete (geçim sıkıntısına) sevk ediyorlar. Bizim onlardan ne farkımız var. İhtimâl bizim tahsilimiz terbiyemiz onlardan fazladır. Biz çalışıyor ömür sarf ediyoruz. Onlar, servet sâman sahibi oluyor. Pür-saadet yaşıyorlar. Bu ne! Bunun esbâbı nedir? Böyle olduğumuz hâlde bizimle, bizim hayât-ı saiyânemizle ne için eğleniyorlar. (s. 31)

Jön Türkler arasında *Jönler* romanındaki Vartan gibi veya bu romanda Sitrak gibi Ermeni uyruklu olanlar vardır. Bu kişiler fikirleri itibariyle öteki Jönlerle birlikte aynı uygulamaya tabi tutulurlar; onlarla aynı vatan, aynı ülkü için gözyaşı döker, acı çekerler.

Angel: Romana adını vermiş olmasına rağmen hakkında fazla bir bilgi verilmez. Yalnızca gönüller çelecek kadar güzel olduğu belirtilmekle yetinilir. Roman kişileri zaman zaman birinciye âşık olmalarına rağmen, varlıklı olan ikincinin sunduğu imkâna koşarlar. İmkan-imkansızlık zıtlığı içinde verilen bu çatışmada, Angel, aşkını üçüncü kişinin imkanın feda eder.

Alber: Romanda milliyeti belirtilmez ancak isminden Ermeni veya Rum gibi azınlıklardan değil; Avrupa kökenli Levantenlerden olduğu anlaşılır. Klâsik iyi-kötü zıtlığı üzerine kurulan romanın yapsındao, her yönüyle "kötü"nün temsilcisidir. Arkadaşının nişanlısına göz koyacak kadar aşağı tabiatlı biridir. Romanın sonunda yazar, onu okuyucunun beklediği neticeye uğratmaktan çekinmez ve Sitrak tarafından öldürülerek cezasını bulur.

1.48. ÖLMÜŞ BİR KADININ EVRÂK-I METRÛKESİ[1]

Fikret	Romanın aslî kişisi olan genç kadın
Doktor Nejat	Fikret'in sevgilisi
Sait Bey	Fikret'in kocası
Mediha	Sait Bey'in kız kardeşinin kızı ve Nejat'ın karısı
Nedret	Fikret'in küçük kızı
Büyük Anne	Fikret'in anneannesi
Suat	Fikret'in teyze kızı
Nihat ve Nihâl	Mediha ve Nejat'ın çocukları
Lora	Nejat'ın hizmetçisi

1.48.1. Romanın Özeti

Dul olan babasının Anadolu'daki memuriyetinden dolayı, ondan uzakta, anneannesiyle yaşamakta olan Fikret, içine kapanık ve hassas bir genç kızdır. Annesinin ölümü üzerine yaşadığı üzüntü sebebiyle hastalanır. Tedavisi için anneannesinin yalısına sık sık gelen Nejat adında, otuz yaşlarında ve evli bir doktorla, bir gönül ilişkisine girer. Fikret, zaman zaman doktorun muayenehanesine de gitmekte ve tedavisine devam etmektedir. Doktorun; karısını boşayıp kendisiyle evlenme teklifini, aşkını içine gömerek reddeder. Bu arada ikinci bir evlilik yapan babası, kızını yanına çağırır. Fikret onların yanında kendisini rahat hissedemez, üstelik babası ve üvey annesi, onu evlendirmek istemektedirler. Onların kat'î tavırları karşısında izdivacı kabul etmek zorunda kalan Fikret, elli yaşlarında Sait Bey adında bir çiftlik sahibiyle evlendirilir. Gayet kibar ve zengin bir adam olan Sait Bey, karısına büyük bir aşkla bağlıdır.

---

[1] Güzide Sabri [Aygün], *Ölmüş Bir Kadının Evrâk-ı Metrûkesi*, İstanbul 1330 (1914)–matbaa kaydı bulunmamaktadır–; Takip eden yayımlar: İkbâl Kütüphanesi, İstanbul 1340 (1921), 220+3 s.; Matbaa-ı Orhâniye, İstanbul 1342 (1923), 221s.; Semih Lütfi Kitabevi Ucuz Romanlar Serisi No:4, İstanbul 1934., 147 s. Çalışmamızda eserin bu son baskısından istifade edilmiştir.

Çift, İstanbul'dan uzakta bir çiftlikte yaşamaktadır. Fikret'in bir müddet sonra bir kızı da olur. Nejat'a duyduğu aşk yüzünden acı çeken Fikret için kızı Nedret, bir yaşama sebebi ve bir teselli olmuş, hastalığı da hafiflemiştir. Ancak bu çok kısa sürer. Çünkü eski sevgilisi Nejat'ın, Sait Bey'in kız kardeşi Mediha'nın kocası olduğunu anlar. Bir gün karısıyla birlikte çiftliğe ziyarete gelen eski sevgilisini karşısında gördüğünde aşkının hala devam ettiğini anlayan Fikret, Mediha'yı çılgınca kıskanır. Hatta onu kaba ve ukala bulur. Bu rastlantıdan dolayı Nejat da şaşkındır. Ancak Fikret çok acı çekmesine rağmen, evliliğine sadık kalmakta kararlıdır.

Sait Bey'in teklifiyle yazı geçirmek üzere Büyükada'daki köşke taşınılır. Bir gün Nejat şiddetli bir tifoya yakalanır ve yatağında Fikret'in ismini sayıklar. Mediha kocasıyla Fikret arasında önceden bir ilişki olduğundan şüphelenir. Fikret, Sait Bey'le hasta ziyaretine geldiği zaman Nejat'ın muayenehanesinde çalışan Lora; vaktiyle Doktor Nejat'ın eski bir hastası olan Fikret'i tanır. Mediha'ya, ikisinin arasındaki eski ilişkiyi anlatır. Mediha, Fikret'i haksız yer kocasını ayartmakla ve yuva yıkmakla suçlar. Tüm bunları kapı ardından duyan Sait Bey, karısıyla bir daha konuşmaz ama çocuğu için aynı çatı altında kalmayı sürdürür. Çiftliğe dönülür. Fikret'in tekrar nükseden hastalığı iyice ağırlaşmıştır.

Roman trajik bir sonla biter. Sait Bey, bir av sırasında attan düşerek ölür. Cesedi başında sabaha kadar bekleyen Fikret ertesi gün, bir huzur mekânı iken artık kasvetli bir yalnızlığa bürünen çiftlikten ayrılır; arkadaşı Suat'ın evine sığınır. Nejat son kez ziyaretine gelir ve iki âşık son kez görüşürler. Fikret ölür, rûhî bir bunalım geçiren Nejat, oğluyla seyahate çıkar.

Romanın ana meselesi, idealize edilmiş kahramanları ezici bir ağırlıkla pençesine alarak hükmeden ve tensel bir beraberlik yerine duygusal bir düzlemde seyreden bir aşk duygusudur. Kahramanlar bütün roman boyunca bu aşk uğruna acı çekerler. Araya giren pek çok engel vuslatı imkânsız kılar. Solgun güzelliği ve siyah saçlı, kara gözlü görünüşü ile Fikret'in karşısında; ışıltılı, zengin ve dişiliği öne çıkarılmış Mediha vardır. Doktor Nejat, başlangıçta ışıltılı güzelliğin cazibesine kapılırsa da zamanla manalı ve solgun güzelliğin sâfiyetine döner.

Romanın üzerinde durulması gereken bir başka yönü de, Fikret'in sevdiği kişinin isteklerine tabi olmak için kendi nefsini feda ederek, kendi mutluluğundan feragat etmesidir. Ekonomik bir sıkıntının söz konusu edilmediği romanda kahramanlar toplumun üst tabakasından seçilmiştir. Olaylar büyük ve gösterişli evlerde yalılarda geçer. Eser, bu özellikleriyle ve anlatım teknikleriyle Safveti Kemal'in *Şadan* romanını hatırlatır.

Duygu yoğunluğu üzerine kurulmuş bu romanda anlatım "ben" anlatıcı ağzından gerçekleşir. Bu anlatım, kahramanların ruhunda cereyan eden duygu değişmelerini okuyucuya yansıtabilme imkânı sebebiyle seçilmiştir. Bu tahkiye esnasında dikkat çekici olan durum, anlatıcı olarak çerçeve şahıs kullanılmış olmasıdır. Yani iç içe yerleştirilmiş birden fazla vaka ve anlatıcı vardır. Romanın sonunda bu katmanlar sırayla kapanır. Adı verilmeyen bir roman kişisi olan anlatıcı (çerçeve anlatıcı), arkadaşı Suad'ın Mısır'dan dönmesi üzerine onun evine gider ve müşterek arkadaşları Fikret'in acı hikayesini ondan ve Fikret'ten geriye kalan anı defterinden takip eder. Yazar, böylece, yanılsama yoluyla romanın edebî gerçekliğini okuyucuya inandırmak gayretindedir. Bu teknik bir ilüzyondur.

1.48.2. Yabancılar ve Azınlıklar

Lora: Romanın tek gayrimüslim kişisi, odur. Hakkında romanda çok az bilgi vardır. "Uzun boylu, zayıf" ve "yılışık çehre"li olarak tarif edilir. İsminden, miiliyetini tayin etmek güçtür. Onu biz, diğer bütün roman kahramanlarında olduğu gibi Fikret'in bakış açısından tanırız. Mediha tarafından yetiştirildiği için ona büyük bir sadakatle bağlı olan Lora, Doktor Nejat'la Fikret arasındaki eski aşktan hanımını haberdar eder. Geceleri doktorun Şişli'deki evinde, hizmetçilik yapan bu kadın; gündüzleri de muayenehanesinde çalışır. Gelen giden hastaların kaydını tutar. Bu bilgi de onun okuma yazma bildiğini ve belirli bir derecede malûmata sahip olduğunu gösterir. Romanda olumsuz bir kişilik olarak, karşı cephede yer alır.

İncelediğimiz diğer romanlarda hizmetçiler, umûmiyetle dolaylı veya doğrudan ahlâkî yozlaşadan sorumlu kişiler olarak gösterilirken; bu romanda Lora, ahlâkî olandan yanadır. O, romanın aslî kişisi Fikret'i, velev ki haksız yere bile olsa, evlilik dışı ilişki kurmakla suçlayacaktır. Lora, karşılaştığımız diğer gayrimüslim hizmetçi kadrosunun aksine olan bu tavrıyla, dikkati üzerine çeker. Ancak şu da unutulmamalıdır ki Lora, tüm bu sathî ahlâkçılının yanında, hayattan çok tecrübe çıkarmış ve "görmüş geçirmiş" biridir.(s.115)

2. ROMANLARDAKİ YABANCI ŞAHIS KADROSUNUN İNCELENMESİ

Çalışmamızın bu kısmında şimdiye kadar münferit olarak incelediğimiz romanlar, bir takım kıyaslamalar, tasnifler ve bunlardan çıkan değerlendirmeler ele alınacaktır.

Yabancılar ve azınlıkların milliyetlerine göre incelenmesine girmeden önce; imparatorluk sınırları içinde yaşayan yabancıların millî kimliğini tespit etmenin güçlüğünü belirtmek gerekir. Romanlarda yabancıların, ancak değişik vesileler neticesinde Türklerle ilişki kurdukları zaman önem kazanıp, tanıtıldıkları görülmüştür. Yabancıların asıl roman kahramanı ile karşılaşmaları, her nerede olursa olsun bir çatışma ortamı oluşturmak veya toplum içindeki mevcudiyetlerinin bir gereği olarak ortaya çıkar. Asıl şahısla ilişkisi çerçevesinde, romanda önemli bir fonksiyonu bulunmayan yabancılar da, romanlarda gereken ilgiden ve tanıtımdan yoksun kalmışlardır. Kimi zaman yazarlar, bu kişilerin milliyetlerini belirtme gereği duymamışlardır.

Yakın Doğu'da, Osmanlı İmparatorluğu'nun hakimiyeti altında bulunan topraklarda, Avrupa ülkeleri ile ilişkilerin başlamasından sonra Avrupa asıllı nüfusun çoğalmaya başladığı görülür. Özellikle kapitülasyonların kabulünden sonra, ticaret ve fazla kâr gibi sebepler, Avrupa milletlerinden çeşitli kimselerin Osmanlı Devleti topraklarına yerleşmelerine yol açar.

Adına çoğu zaman "Levanten" denilen bu koloniler, imparatorluğun İstanbul, İzmir, İskenderun, Beyrut, İskenderiye gibi liman kentlerinde ve önemli ticaret merkezlerinde ne tam Doğulu ne tam Batılı özellikler gösteren, kendine özgü bir topluluk olarak ortaya çıkar. 18 yüzyıldan başlayarak Osmanlı ekonomisinde ve Avrupa ülkeleriyle siyasî, ekonomik, diplomatik ilişkilerde etkin ve çoğu kez de belirleyici roller üstlenirler. Osmanlı uyruğundaki Rum ve Ermenilerden de Levantenlerle özdeşleşmeyi, onlarla aynı ayrıcalıklardan yararlanmayı başaranlar olur. Bu şekilde oluşan ve bu doğrultuda çaba gösteren yerli Rum ve Ermenilere, Müslüman halk tarafından ötekilerden farklarını vurgulamak için, "Tatlısu Frengi" denilir.

Yabancıların bir roman kişisi olarak yer aldığı romanlarda, zengin bir millî çeşitlilik görülür. Kişiliği bütün ayrıntılarıyla verilenlerinden figüratif olmaktan öte gidemeyen, isimleri ve kimlikleri öne çıkmayan roman kahramanlarına kadar pek çok milletten kahramana yer verilir.

2.1. YABANCI ŞAHISLARIN MİLLÎYETLERİ

"Milliyetlerine göre yabancının Türk romanındaki imajı nedir?" ifadesi, çalışmamızın bu bölümünde cevap aradığımız temel soru olacaktır. İmaj, bir nesne veya kavramın, bir topluluğun müşterek hafızasındaki aksidir. Şu hâlde, "imaj araştırmasının amacı, imajın 'mantığını' bulmak ve göstermektir; gerçeklikle uyumunu ya da uyumsuzluğunu ispatlamak değildir. Temel olan, bu imajların hangi model ve proje içinde oluştuğu, hangi toplumsal gereksinmelere yanıt verdiği, hangi ideolojilere hizmet ettiğidir. Böyle bir çalışma, toplum içinde var olan düşünce kalıplarını ve kimlik yaklaşımlarını ortaya koyabilecektir. İmaj çalışmaları, düşünce tarihiyle, ulusal ideolojilerle, politik seçeneklerle ve genel olarak egemen kültürel yaklaşımlarla doğrudan ilişkilidir." [Millas, 1998: 8] Bir milletin, başka bir milletin hafızasındaki aksi, pek çok kültürel kodlarla bağlantılıdır.

Gerek *Edebiyât-ı Cedîde*, gerekse ondan sonraki dönemin romancıları, yaşadıkları zamanın bir neticesi olarak, şair ruhlu, "mariz, hassas ve hayâlperest" roman kişileri yaratırlar. İncelememize konu olan romanlarda sık sık karşılaştığımız bu tipler narin, zarif ve hassas bünyeleriyle realiteden, hayatın gerçeklerinden kaçarak tabiatın sessizliğine sığınırlar. *Hayâl İçinde*'de Nezih; *Tekâmül*'de Şefik; *Dâmân-Alûde*'de Enver, *Salon Köşelerinde*'de Şekip; Zehrâbe-*i Kin*'de Nihat, *Kuşdilinde*'de Ref'et sevdikleri kadınlara, sonu intihara, cinnete ya da düşüşe varan marazî bir aşkla bağlanırlar. *Servet'i Fünûn*cudardan gelen bu marazî tiplerin aşkları da, gözyaşlarıyla dolu; leylaklı, kamelyalı çiçeklerle süslüdür. Verem ve ölüm, bu aşkların vazgeçilmez ögelerindendir. İşte bu marazî tipler, her biri aklın, maddîyatın, teşebbüsün simgesi olan Batılılar karşısında ezik ve pasif kalırlar.

Servet-i Fünûn'u takip eden dönemlerde yabancının bu konumunun yavaş yavaş değişmeye başladığı görülecektir. 1908'le birlikte gelen ve geniş kesimleri bir anda saran hürriyet havası, toplumu yeni kimlik arayışlarına yöneltir. Söyleyecek bir sözü olduğuna inanan, "İstibdat" dönemi suskunu genç kuşak aydınları, toplumu Batılılaştırmak, aydınlığa kavuşturmak maksadıyla kendilerine durumdan vazife çıkarırlar. Toplumu yönlendirecek en etkili edebî tür de romandır. Romanlarda toplum adına geçmişin muhasebesi yapılır, coşku, sevinç ve beklentiler sergilenir. Çoğunluğu oluşturan genç Türk romancısının, Batılılara nasıl baktığı, bu yeni atmosferde imparatorluğun gayri Türk unsurlarını nasıl bir konuma yerleştirdiği çözüm bekleyen önemli bir problem olarak durmaktadır.

Artık gerek Avrupalılar, gerekse azınlıklar; birbiri ardına patlak veren bağımsızlık isyanları ve son olarak yaşanan Balkan savaşı'nın ardından yaşanan acı tecrübelerden sonra daha gerçekçi bir bakış açısıyla görülmeye başlanmıştır. İnceleme konumuz olan romanlarda yabancıların milliyetlerine göre konumunda giderek, iyi-kötü zıtlığı içinde bir imaj oluşturma gayreti görülür: Çünkü imaj, bir kimlik arayışı ile ilgilidir. Millî birlik ve şuur, bu imajlara göre şekillenir. "Öteki", bu çerçevede, "biz" kavramının bittiği yerde başlar; yani "biz", bir yerde ötekine göre belirlenir. Bu "inanç", toplumun kökeni ve kendi ahlâkî değerleri ile de doğrudan ilişkilidir. Halide Edip'in *Yeni Turan*; Bekir Fahri'nin *Jönler*; Vodinalı H. Remzi'nin *Sevdâ-yı Medfûn*; Ahmet Mithat'ın *Jön Türk*, Kâşif Dehri'nin *Mazlûme* romanlarında yabancılar, kendilerine karşı temkinli olunması gereken "öteki"lerdir.

Bir görüşe göre [Shams, 1984: 377]; "Türk edebiyatına Tanzimat'la giren roman nevinin daha ilk mahsullerinde yabancı ile" karşılaşırız. İncelememize konu olan romanlarda yer alan yabancıların milliyetlerine göre olumlu veys olumsuz bir bakış açısıyla karşılaşılmaz. Kısacası, onları müspet veya menfi yapan milliyetleri değil, romanın idealleştirilmiş aslî kişisinin yanında veya karsında olmalarıdır. Bu bakımdan bahsedilen dönem romanının yazarları da, selefleri olan Tanzimat romancılarının yolunu izlerler. Kahramanlar genellikle tek yönlüdür ve birbirlerinden kesin çizgilerle ayrılmışlardır. Yani iyiler her bakımdan iyi; kötüler, her bakımdan kötüdür. Romancı iyileri ödüllendirirken, kötüleri ya da suçluları cezalandırır. Bu itibarla iyilerin kötüler

karşısındaki fedakârlıklarının ve tavizsiz davranışlarının ardında, okura ders verme düşüncesi vardır. Ayrıca bu çatışmada yer alan kişi ya da grupların fonksiyonları ve konumları da belirleyici bir rol oynar. En basit anlamıyla bu *iyi-kötü* zıtlığı, incelenen romanların içindeki *zenginlik* ve *yoksulluk*, *fert* ve *toplum*, *fert* ve *yönetim*, *Doğu* ile *Batı*, *Müslümanlık* ve *Hristiyanlık* gibi tüm talî çatışmaların en merkezindeki çatışmadır. Filibeli Ahmet Hilmi'nin *Öksüz Turgut* romanında Haçlılar; Kâşif Dehri'nin *Mazlûme* romanında Bulgarlar düşman olanı temsil ettikleri için "kötü"dürler. Ama *Sefalet* romanında Gayret Kalfa'yı "iyi" yapan milliyeti değil, efendisi Sabite'nin uğradığı her türlü güçlük karşısında fedakârca yanında bulunmasıdır.

Romanda Sabite ve çevresini oluşturan sadık hizmetçisi Gayret Kalfa, babası Ruhi Bey, annesi Zümrüt Hanım, yazarın eseri kaleme alma amacı olan adalet, namus ve fazilet tezine hizmet ettikleri için iyidirler. Karşıt cepheyi oluşturan Kesbiye, Mahir ve babası Cehdi, romanın işlediği kadınların eğitimi, terbiye ve iffet temalarında negatif kutbu oluşturdukları için kötüdürler. *Kuşdili*'nde romanında Nurhayat, Rozali'yi bir Rum olduğundan değil; kocasını ayartıp yuvasını yıktığı için öldürmüştür.

Bir kısım romanlarda iyi ile kötünün mücadelesi, iki karşıt grubun çatışması şeklinde verilir. Müslüman Türklerle Haçlıların mücadelesini konu alan *Öksüz Turgut*'da okuyucu, iyiler ve kötüleri ayırt etmekte fazla bir güçlük çekmez. Zira iyiler ve kötülerin tespitinde milliyet ve din birinci derecede belirleyici etkendir.

İncelediğimiz romanların, fert ile yönetim arasındaki çatışmayı işleyenlerinde, "iyi" olarak tanıtılan kişiler, yönetimin gadrine uğramış, iftira sonucu sürgüne gitmiş, acı dolu bir hayat sürmüş kişilerdir. Bu romanlarda yabancıların bir kısmı, bu çatışmada yönetimin tarafını tutarlarken; bir kısmı da zulme uğrayanlar safında yer alırlar. Bu taraf olma durumu, romancının veya onun aslî kahramanının konumuna göre belirlenir. *Jönler* romanındaki yabancıların "Jön Türk" olanları iyiyi temsil ederken; bunun dışındakiler kötü olanın temsilcisidirler. Burada romancıya göre belirleyici olan milliyet faktöründen ziyade; bir siyasî düşünceye angaje olup olmamaktır.

Yukarıda ifade edilenlerden çıkan sonuç; romanda evrensel bir çatışma yapısı olan *iyi-kötü* zıtlığı içerisinde yabancıların konumunu belirleyen, romanın ele aldığı esas veya talî tezde hangi kutupta yer aldıkları geçeğidir. Romanlarda iyiler, pek çok felaketle ve sefaletin en korkuncu ile karşılaşsalar dahi sonunda galip gelirler. Ne kadar ezilseler de romancının koruması altındadırlar. Bazen kendileri ölseler de intikamları ilahî adaletin tecellisiyle alınır.

İncelememize konu olan dönem romanlarının bir kısmında hemen hiç yabancı bulunmaz. İçinde çeşitli oranlarda yabancı şahıs kadrosunun mevcut olduğu 48 adet romanda yer alan yabancıların milliyetlerine göre dağılımları şöyledir:

Fransızlar:	46
İngilizler:	22
Ruslar:	13 (ve sayısı belirtilmeyen Rostof ailesi)
Yunanlılar:	13
Macarlar:	8
Amerikalılar:	7
İtalyanlar:	6
İsviçreliler:	2
Avusturyalılar:	2
Almanlar:	1
Polonyalılar:	1
Hollandalılar:	1
Milliyeti belirtilmeyen Hristiyanlar:	26 (ve sayısı belirtilmeyen Frenk seyyahları)
Rumlar:	69
Ermeniler:	22 (ve sayısı belirtilmeyen Altunyan ailesi)
Araplar:	12
Zenciler:	10
İranlılar:	5
Hintliler:	5
Yahudiler:	2
Çingeneler:	2

Bulgarlar: 1

Bu yabancılara karşılık, araştırdığımız romanlarda Türklerin sayıca çok daha fazla oldukları görülür. Fakat bazı romanlarda yabancılar, sayıca az olmalarına rağmen aslî şahıslar olarak yer alırlarken; bazılarında figüran görevindedirler.

İncelenen romanlarda Rumların ilk sırada yer aldığı görülür. Zira onlar, İmparatorluğun sayıca en kalabalık etnik azınlığıdır. Bu oran romanlara da doğru orantıda yansımıştır. İkinci sırada Fransızlar gelir. Bilindiği üzere Türklerin ilk Batılılaşma faaliyetleri Fransa kanalıyla gerçekleşir. O kadar ki, Avrupa denildiğinde akla gelen ilk ülke Fransa olur. Fransızları, Rumlar ve ardından Ermeniler ve İngilizler takip eder. Yerli gayrimüslimlerin en kalabalıkları olan bu toplulukların dönem romanlarında önemli oranda yer alması tabiî görülmelidir. Ayrıca burada azınlıkların toplam sayısının yabancıların toplamından fazla olduğu da belirtilmelidir. Daha sonra imparatorluğun doğu komşusu Ruslar ve eski tebaası olan Yunanlılar gelir. Bir sonraki sırada Araplar vardır. Bu milliyete mensup roman kişileri, ev ve aile kadrosunda karşımıza çıkarlar ve büyük çoğunluğu hizmetçi, dadı, kalfa gibi hizmetkârlardır. Araplardan sonraki sıralamada İngilizler ve İtalyanlar gelirler.

Arapların dışındaki Doğulu milletlerin romanımızda önemsiz bir oranda yer alması dikkat çekici bir durumdur. İmparatorluğun doğudaki önemli komşularından olan İranlıların veya bir diğer önemli doğu halkı olan Hintlilerin figüran derecesinde birkaç şahıs dışında romanımızda temsil edilmedikleri görülür. Halbuki İran, Türk tarihinde önemli bir yeri ve Türklerle yakın kültürel ilişkileri olan bir devlettir. Bu sonuçlar açıkça ortaya koymaktadır ki 19. yüzyıl sonları ve 20. yüzyıl başlarında Türk romanı, dönemin yüzünü Batı'ya çevirmiş toplumun bir aynası olarak karşımıza çıkar.

Batılı milletlerden Almanlar, İsviçreliler ve Polonyalılar oldukça az sayıda kişi ile temsil edilirler. Ancak Türkler için uzak bir ülkenin mensupları olmalarına rağmen Amerikalılara; pek çok yakın Avrupalı ülke halkından (mesela Almanlardan) daha fazla yer verildiği görülür. Çünkü Amerika'nın, yüz yılın hemen başlarında İngiltere'nin başını çektiği Anglo-Sakson ülkeler içinde yükselen bir devlet olarak öne

çıktığı görülür. Çalışmamıza malzeme teşkil eden romanlarda milliyetleri belirtilmeyen Hristiyanlar ve Müslümanlar da önemli bir yekûn tutar. Ayrıca anne ve babası farklı milletlerden olan melezler de bir başlık altında tespit edilmişlerdir.

Sonuç olarak, görülmektedir ki, incelememize konu olan dönemin romancıları, eserlerinin şahıs kadrosunda "yabancı"ya önemli oranda yer vermişlerdir. Bu yabancılar az sayıda Arap ve İranlı dışında genellikle gayrimüslimlerden oluşmaktadır. Ancak romanlarda millî kimliği belirtilmeyen kişilerin milliyetlerinin tespitinde güçlüklerle karşılaşıldığı belirtilmelidir. Çalışmamızda, yabancıların zaman zaman isimlerinden ya da meslek veya konuşma tarzı gibi özelliklerinden milliyetleri tespit edilmeye çalışılmıştır.

2.1.1. Avrupalı Milletler

Ele alınan devre romanında Avrupalı veya daha geniş anlamıyla Batılı olarak, sayıca sırasıyla Fransız, İngiliz, İtalyan, Alman, Yunan, Amerikalı ve İsviçrelilere önemli oranlarda yer verildiği görülür. *Edebiyât-ı Cedîde*'den itibaren incelediğimiz romanlarda karşımıza çıkan yabancı şahıs kadrosunun milliyetlerine göre konumu, detaylı olarak aşağıda incelenmiştir.

2.1.1.1. Fransızlar

Türklerle Fransızlar arasındaki ilk münasebet Kanunî devrine kadar uzanır. Fransızlar bu padişah döneminde, zamanın güçlü imparatorluğu Osmanlılardan büyük ticarî imtiyazlar koparırlar. Ayrıca Osmanlı aydınlarının, edebiyatımıza Batı'dan giren bir tür olan romanın ilk örneklerini Fransız yazarlarından takip ettiklerini unutmamak gerekir. Batı romanlarından yapılan ilk tercümelerde Fransız yazarlarının belirgin bir ağırlık oluşturduğu görülür [Tanpınar, 1997: 285].

Yazarlarımız, Doğu ve Batı medeniyetleri arasında çatışma yaşayan kahramanlarının gözünde iki dünyayı karşılaştırırlar. Karşılaştırmada Doğu bazen Osmanlı İmparatorluğu, bazen İstanbul, bazen de muhayyel bir ülke iken; Batı umûmiyetle Fransa, hatta Paris'tir. *Küçük Paşa* romanında yazar, yeri geldikçe –hatta yeri gelmese bile– memleketimiz ile Avrupa memleketleri arasında kıyaslamalar yapar. Bunlardan birinde "servet ve mesâhaca bütün Fransa memleketlerindeki ormanlara muadil sayılan Kastamonu vilayetinin nâdir'ül misal ormanları"nı karşılaştırır.(s. 231) Yine aynı romanda küçük Salih'i, üvey annesi Haççа'nın üniformasını ve kılıcını tahsildara satması çok üzer. Bu üzüntü romanda "Prusyalılara teslim-i seyfe mecbur olan Üçüncü Napolyon" un üzüntüsüne benzetilir. (s.264) *Seviye Talip* romanında İstanbul'a gelen ve kafası Avrupa'da gördüğü kadınların güzelliği ile dolu olan Fahir, yavaş yavaş karısı Macide'nin sade, süssüz ve yerli güzelliğini de beğenmeye başlar. Zamanla onun sıradan saçlarını "Parisli bir berberin ellerinden çıkmış bir başa değişme"meye başlayacaktır. (s. 11)

İncelenen romanlarda umûmiyetle Fransızların, gerek olumlu gerekse olumsuz anlamda Batı'nın ve Batılı değerlerin temsilcisi olarak yer aldıkları görülür. Moralızâde Nazmi Fuat'ın *Zehrabe-i Kin* romanında Fransız milletine övgüler yağdırılır. Yine incelediğimiz romanlarda, bazı roman kişilerinin biricik arzusu, insanlarına, yaşama biçimine değer yargılarına ve uygarlık düzeyine hayran oldukları Batı'ya gitmektir. Batı'da da en önemli cazibe merkezi Paris'tir. *Nurhayat*'ın aslî kişisi Ziya'nın nazarında Fransa, mutlaka gidilip görülmesi gereken bir medeniyet başkentidir. *Küfran-ı Niğmet*'in İstanbul'da yaşayan İngiliz asıllı taciri Sör Çarls ile metresi Lizi'nin, tatil yapmak istediklerinde akıllarına ilk gelen şehir Paris'tir. İki sevgili "pâyitaht-ı sefâhat" olarak nitelendirilen bu şehrin en eğlenceli yerlerinde "bedenlerini yor"arlar. (s. 39)

Büyük ölçüde Abdülhamit dönemi eleştirisi olan *Müsebbib*'de Ra'na, hürriyet yanlısı bir kadındır. Hafiye olan kocasının yazıhâne çekmecesinde, jurnallendiği için Fransa'ya kaçmış bir gencin, annesine gönderdiği beş yüz frank için teşekkür eden mektubunu bulur ve yırtar. Zira bu genç, "vatana âtide ifâ-yı hizmet için, memleketini vâlidesini, terk ederek Fransa'ya firar etmiş olan" biridir. (s. 133) Yine *Müsebbib*'de Atıf Efendi,

oğlu Nazif'i, tabip olması için Mekteb-i Sultani'ye gönderir. Niyeti, orada Fransızca öğrendikten sonra Avrupa'ya daha doğrusu Fransa'ya göndermektir. (s. 38) *Enîn* romanında Ekrem Efendi, oğulları Suat ve Nihat'ı tahsil için ilk olarak Fransa'ya gönderir. Nihat Paris'te "İngenieur d'Alkadrisite"de madencilik okurken, ağabeyi Suat, hukuk tahsil eder.

Batılı bir terbiye ile yetişen Türklerin birinci derecede öğrenmek istedikleri yabancı dil, Fransızca'dır. *Şebab-ı Tebah*'da iki amca çocuğu olan Necib ve Süheyla, aralarında Almanca konuşurlar. Bu durum Süheyla'ya ilgi duyan Fazıl'ı rahatsız eder. Fakat bu rahatsızlığın sebebi millî duygular değil, kendisinden gizlenilen bir şey olduğu şüphesidir. Daha sonra aynı okula giderek yakın arkadaş olan Necib ve Fazıl, beraber yabancı dil çalışırlar. Necib çok az İngilizce bilen Fazıl'a Fransızca öğretir; zira Fransızca, muhakkak bilinmesi gereken bir dildir.

Fransa'ya gidemeyen alafranga roman kahramanları, Fransa'nın İstanbul'daki uzantıları olan mekânlara giderler. *Salon Köşelerinde*'nin baş kişisi Şekip, İngiliz sevgilisi Lidya ile "Union Fransez" balosuna gider. Orada her yer "mükemmel donatılmış, bayraklarla, çiçeklerle tezyin edilmiş"tir. Şık hizmetkârlar kapıda gelen misafirlere hizmet etmektedir:

> Öteki arabalar da birer birer geliyor, kadınlar iniyor Mösyöler yardım ediyor, "garum"lar bastonları, paltoları almağa koşuyor. Herkes refikasına kolunu taktim ederek geniş mermer merdivenlere doğru ilerliyordu. (s. 153)

Hüseyin Cahit'in *Hayâl İçinde* romanında, Nezih'in ecnebi muhitlerinin müdavimi olan alafranga arkadaşı Mahmut Bey, bir gün önce Beyoğlu'ndaki bir tiyatroda düzenlenen bir Fransız yortusunu naklederler:

> –Dün gece olmalı idiniz. Fransızların "Katurz Jöye" yortusu vardı. Benim hiçbir şeyden haberim yok tiyatroya gelmiştim. Bokas vardı. Madam Sandra Pakar'ın bokası pek meşhurdur. Tiyatroyu öyle bir donatmışlardır ki, tarif edemem Kocaman bir ay yıldız yapmışlar. Bayraklar asmışlar, Osmanlı, Fransız, armaları tertip etmişlerdi. Madam Sandra ,Türkçe marş söyledi. Ne kalabalıktı Allah'ım, ne kalabalıktı. Fotöyde, stalda bir yer bulamadım. Antre aldım.
> (...)

Madam Sandra Marseilles'i söylerken iyice görmek için herkes iskemlelerle çıkmışlardı. Ben de çıktım. (s.52)

Doğu-Batı çatışması ekseninde Batı'ya bakışı olumsuz olan yazarlar nazarında Fransa ve Fransızlar da aynı olumsuz dikkatten paylarını alırlar. Hüseyin Rahmi, *Mürebbiye* romanında, gayr-i meşru bir şekilde dünyaya gelen Angel'in Fransa'daki macerâsından bahsederken "Fransa sekene-i hâzırasının beşte iki kısmı hukûk-ı kanunîyece meşkûk bir hâlde cemiyet-i beşeriyeye karşı râbıtasız bir mevkide bırak"ılmış olanların oluşturduğunu söyler. (s.17) Yine *Mürebbiye* romanında Mösyö Maksim adlı tacir, ihanetini yakaladığı metresi Anjel'i, "Frenklere yaraşmayacak bir nezâketsizlik"le ve kendisi tam bir "Fransız olmakla beraber...bulundukları otelden kapı dışarıya defediver"ir.(s.36-37) Yazar; bu sözleriyle Avrupalıların ahlâkî serbestliklerini alaycı bir dille, dile getirir. Daha sonra Dehri Efendi yalısına kapılanan Anjel, kendisine "J'adere" (Size perestiş ediyorum) diyen küçük öğrencisi Vâhib'e "Fransız kadınlarına, mahsus şûhâne bir kahkaha" ile karşılık verir. (s.6) Safvet Nezihî'nin *Kadın Kalbi* romanındaki mürebbiye Polin de Fransız kadınlarına özgü bir "şuh"luğa sahiptir.

Dönemin yazarları Fransızların imparatorluk toprakları üzerindeki gizli niyetlerine de zaman zaman dikkat çekmekten geri durmazlar. *Tekamül* romanında Fransız mühendis Mösyö Palmötiye Osmanlı toprağı olan Şam ve Beyrut'la, gereğinden fazla ilgilidir. Onun bu iki şehir arasında kendi hükûmetince ileride yapılması düşünülen bir demiryolu projesinden bahsetmesi, Fransa'nın daha o zamandan Osmanlı ülkesi üzerindeki uzun vadeli planlarını ortaya koyması açısından dikkate değer bir durumdur. (s.12-13)

Ahmet Mithat Efendi'nin *Jön Türk* romanında, Ayşe Ceylan'ın çocukluğu cariyeler arasında geçmiştir. Bu cariyeler yanında kokona bir piyano hocası, bir arp ve keman, bir de "alafranga raks" hocası gelir. Bunlardan başka küçüklere dil öğretmek için ayrıca bir "Fransız muallime" haftada üç gün gelir ve mini mini küçük Ayşe ile pek eğlenir. Babasının, kibar kızların Fransızca öğrenmesi gerektiği yolundaki özendirmeleri, onun eğitiminde belirleyici olur. Ayşe'nin çocukluğunda bu Fransız milliyetine mensup insanlardan aldığı eğitim ve terbiye; ileride onun ahlâken düşük bir kadın olmasının birinci derecede sebebi olacaktır.

İncelediğimiz dönem romanlarında yer alan Fransızlar, şu kişilerden oluşmaktadır: *Aşk-ı Memnu*'daki mürebbiye Mille de Courton; *Küşük Paşa*'da, Suat Paşa'nın evlatlığı Salih'in terbiyesi ve Fransızca öğrenmesi için tutulan Matmazel Aleksandrin Bojiye; *Salon Köşelerinde* romanın Fransız asıllı Levantenlerinden Madam Floret Daven ve kocası Mösyö Daven, onlarla aynı çevreden ihtiyar Madam Dolans Dökterlang; *Öksüz Turgut*'ta Fransız ordusu komutanı ve Burgonya Dükası Korkusuz Jan, yaveri ihtiyar şövalye Monsenyör Dölatur ve Haçlı ordusu baş rahibi Abe De Mörval; *Teehhül Aleminde*'de Fehima Efendi'nin kızlarının isimleri verilmeyen iki mürebbiyesi; *Metres* romanında, romanın baş kişisi Matmazel Parnas Felye, Fransızca hocası Mösyö Jan ve mürebbiye Madam Krike; *Kadın Kalbi*'nde mürebbiyeler Adel Vürsun ve Polin La Derier: *Enin*'de Fransız Mürebbiye Madam Marta; *Jön Türk*'te seyahat şirketi acentası Mösyö Caon ve ismi verilmeyen "Enstitütrist"; *Nurhayat*'ta aslî kişi Ziya'nın manevi annesi Madam Dö Pero, arkadaşı Gustav De Mon, onun metresi Nişet, Ziya'nın sevgilisi Antonin, onun babası Mösyö Dode, onların hizmetkârları Madam Anjelin; *Son Salon ve Aşk* romanında İstanbul'daki bir okula tayin olunan Mösyö Lui ve Beyoğlu çevresinden arkadaşı Mösyö Şarl, Lui'nin sonradan karısı olan meslektaşı Matmazel Şarlot; *Mürebbiye*'nin baş kişisi mürebbiye Angel, onun Paris'teki ismi verilmeyen annesi, aşığı Mösyö Andre, bir yazar olan ikinci aşığı Mösyö Bodler ve beraber İstanbul'a geldiği aşığı Mösyö Maksim; *Handan*'da Hüsnü Paşa'nın Parisli metresi Julliet, Handan'ın doktorları Doktor Çarliz, Doktor Ş.; *Tekâmül*'de mühendis Mösyö Palmötiye, *Şıpsevdi*'de asıl adı Dorle De Fray olduğu hâlde İngiliz ismi ile tanınan Mösyö McFerlan, karısı Madam McFerlan, bir Türk'le evli olduğu için Madam Şehim adıyla bilinen Blanche, Şehim Bey'in metresi Madam Edmond Barill ve Mösyö Mc Ferlan'ın metresi Matmazel Gabriel; *Kaptan Cemâl*'de Fransız tüccarı Mösyö Lüsyen ve Mösyö Lüsyen'in gemisinin lostromosu Mösyö Garod; *Fetret*'te Hakan bey'in ismi verilmeyen karısı ve İstanbul'da yaşayan Fransız banker Durand; *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç*'ta figüratif fonksiyonlu şahıs Fransız Mösyö Blériau; *Zehrâbe-i Kîn*'de adı verilmeyen Madam; *Tezad*'da Behire'nin Fransız sefaret memurunun kızı olan yakın arkadaşı Nikolet D'arvil ve Batum'un Fransa şehbenderliği (konsolosluğu) memuru ve Miliça'nın Fransızca hocası Ernest Mersiye.

2.1.1.2. İngilizler

İngilizlerin, –Fransızlar kadar çok olmasa da– dönem romanında belirli görevlerle öne çıktıkları görülür. *Salon Köşelerinde*'nin aslî kişisi Şekip, narin bir İngiliz genç kız olan sevgilisi Lidya'ya karşı taktir hisleriyle doludur. Lidya, adeta "her şeyi bilmek, her şeyi öğrenmek arzu-yı daimesinde, onunla iftihar eden, servetini rahatını o yolda feda etmekle mütelezziz olan İngilizliğin" bir numûnesidir.(s.199) Şekip, Lidya'nın şahsında tüm İngilizlere duyduğu hayranlığı dile getirir. Zira İngilizler, bilimi ve aklı her şeyin önünde tutan bir millettir. *Zehrabe-i Kin*'in kahramanlarından Nihat'a göre ise İngiltere, bir özgürlükler ülkesidir. Orada ferdî hürriyete azamî itina gösterilir. *Jönler* romanının sürgün JönTürk'ü Necip, İngilizlerin Mısır'a adalet getirdiklerine inanır. Mısır'daki *Jönler*in üzerindeki padişah ve Hıdiv baskısı İngilizler marifetiyle önlenir. Ona göre, Mehmet Ali Paşa zamanından beri hızla Batılılaşan Mısır, İngilizlerle beraber, özgür ve mamur bir ülke olabilmiştir.

Ferda-yı Garâm romanının aslî şahıslarından olan Sermed, gazetelerin moda sayfalarını incelerken "evvele İngilizleri görmeyi tercih eder" çünkü "İngiliz zevkinin neler tertib ettiğini merak et"mektedir. Sermed'in bu temâyülünde, küçük yaşlardan beri mürebbiyesi olan İngiliz Miss Morgan'ın da payı vardır. Onun bu tavrı orada bulunan diğer genç kızların tuhafına gider. Bir genç kız "fevkalâde bir hayretle" niçin Fransızları tercih etmediğini sorar. Sermed, "Fransızlarda bir garâbet-i fevkalâde, müfret bir alâyiş arzusu" gördüğünü fakat "İngilizlerin haylayf zevk-i telebbüsü kadar mümtaz, sade, latîf hiç bir şey" bilmediğini ilave eder.(s. 9)

Halide Edip'in çocukluğunun ve yetişme döneminin İstanbul'unda, Fransız ve İngiliz kültürü derin bir rekabet içindedir. Ancak bir görüşe göre [Kanbolat, 1995: 2] "İngiliz eğitimine yatkın" olan babası Mehmet Edip Bey, "İngilizlerin terbiye usûlleri" ile kızını yetiştirmek niyetindedir. Yazarın öğrenimini de İngiltere'de yapmış olması, onun romanlarında İngilizlerin sayısı ve fonksiyonuna yansır. *Handan*'ın aslî şahıslarında Handan, İngiliz terbiyesi ile yetişmiş bir genç kızdır. İngilizce'yi iyi bilir. Öyle ki, arkadaşı ve yakın akrabası Neriman'a yazdığı mektuplarını "good night" veya "good

by" sözleriyle bitirir.(s. 83) Neriman da aynı eğitim tarzından geçmiştir. Romanın önemli kahramanlarından olan Refik Cemâl, nişanlısı Neriman'ın sade ve gösterişsiz kimliğini, aldığı İngiliz terbiyesine bağlar. Ondaki "sade ve iddiasız" tavrı, "hayata kendini uyduruş" tarzını takdir eder. (s.16) Neriman, müziği çok sever; piyano çalar; biraz edebiyattan hoşlanır. Ancak Refik, Fransız hayranıdır. Fransız kültürünü ve sanatını beğenir. Bir ara bulunduğu Marsilya'da Notre-damme"ı, "Millet Bahçesi"ni büyük bir hayranlıkla gezer. Hariciyeci olan Refik, siyasî tutumundan dolayı İngiltere'de yaşamak zorunda kalır. Fakat vakanın büyük bir kısmı burada geçmesine rağmen İngiltere, romana çok az girer.

> İngiltere'nin yeşil, mahzun ince ormanları! Büyük nihayetsiz, koyu gölgeler şimâlin bu mahzun ve hararetsiz ziyasında sıralanıyordu. Ormanın muzlim derinliklerinde gözlerimizi okşayan yumuşak ve mûtena ince bir yeşillik ahengi içinde araba ebediyyen gidiyordu.. (s. 124)

Seviye Talip romanında Mısır ve çöl, nasıl Fahir'in mahzun aşkının dışavurumunda yazar tarafından bir motif olarak girmişse, bu romanda da İngiltere ve ormanları, Refik'in Handan'a karşı yavaş yavaş ortaya çıkmaya başlayan aşkına bir dekor olmaktan öteye geçememiştir. Refik, İngiltere'deki pahalıktan şikayetçidir ve "şehbenderlik aylığı ile geçinemeyeceği"ni düşünmektedir. (s.102) Onun tarafından Avrupa'nın kuzeyindeki bu soğuk ülkenin insanları da biraz mesafeli bulunur. Hasta bakıcı "Sister Canet", "kuru İngiliz rûhu"na sahiptir. Ancak o bile, Handan'la aralarında başlayan masum aşka kayıtsız kalamaz.

Halide Edip'in kahramanları, Doğu-Batı çatışmasını benliklerinde yaşadıklarından sık sık bu iki medeniyetin mukayesesini yaparlar. *Seviye Talip* romanında Fahir, İngiltere'de felsefe eğitimi yapmış idealist bir gençtir. Burada bulunduğu sıralarda zihni devamlı ülkesi ile meşguldür. Londra'nın "temiz, geniş sokakları; koskoca binaları" karşısında "yarı taze, siyah, yıkık ev yığınlarıyla, çarpık sokaklarıyla" (s.13) İstanbul'un özlemini duyar ve ülkesini ve insanlarını değiştirmek azmiyle İstanbul'a gelir. Benzeri bir kıyaslama *Genç Kız Kalbi* romanının hırçın ve asi genç kızı Pervin tarafından yapılır. Pervin, görünce hayâl kırıklığına uğradığı Göksü deresini, bir sinemada gördüğü İngiltere'deki bir mesire yeri ile karşılaştırır:

> Geçen yaz İzmir'de, Femine sinematografhânesinde Avrupa hayât-ı ezvâkına dair gördüğüm kurdeleler beni nasıl mahzûz etmişti; o iki sahili temiz rıhtımlarla muhât derede, o zarîf, sâde hayatlarıyla bir İngiliz görmüştüm ki bundan taşan pür hoş ve hurûş neş'e ile insan nasıl meftûn oluyordu. Halbuki bu murdar, müteaffin Göksü deresindeki hayattan mahzuz olmak, bu eğlenceden bir zevk duyabilmek için bir rûhun ne kadar adi, ne kadar hüsn ve şiirden bî-nasîb olması lazım gelir. (s.11)

Seviye Talip'te Fahir'in yakın arkadaşı ve onun gibi İngiltere'de bulunmuş biri olan Nûman, düğününe katılanların tarizlerine karşı çocukluk arkadaşı ve ağabeyinin eski karısı Seviye'yi savunur. Seviye, genç bir müzisyenle nikâhsız yaşamakla ve ahlâksızlıkla itham edilmektedir. Muhataplarından birinin "İngiltere'de geçirdiğiniz senelere acıdım" şeklindeki ithamlarına maruz kalan ve geniş ahlâklı olmakla suçlanan Numan, kendini daha fazla tutamaz. (s. 23)

> –Benim İngiltere'de geçirdiğim senelere değil, sizin bu gibi mesâilde burnunuzdan öteyi göremeyen dar fikirlerinize, riyakarlıkla, aldatmakla icra edilen her kusuru görmeyip de, âdâta karşı isyân etmiş fakat namuslu, anlıyor musunuz, kardeşlerimiz, zevcelerimiz kadar namuslu bir kadına ta'rizinize acıyınız. Emin olunuz ki nâmusundan emin olduğu bir kadın tahkîr edilirse bir İngiliz benden evvel mu'arazaya kalkışır. (s. 23-24)

İstanbul'daki İngilizler ve onların bu şehirdeki mekânları, davranışları, zevk ve eğlence anlayışları ile ilgili, incelenen romanlarda bolca temas vardır. *Küfran-ı Niğmet*'te İstanbul'da meskûn İngiliz tüccar Sir Charles, karısıyla Tarabya'daki İngiliz sefârethanesinin bahçesinde verilen baloya katılır. Mustafa Reşit, bir yaz gecesi memleketin tüm yabancılarının toplandığı balo salonunun gösterişini ayrıntısıyla tarif eder.

> O meydanda yek diğerine iltisak ile bir tâk-ı letafet teşkil etmiş olan cesim çınar ağaçlarının altında çimenler üstünde, elektrik ziyaları içinde rengarenk libaslarla raks eden nisvân-ı per-i peykerân bir bahar sabahı ormanlar arasında uçuşan kelebekleri andırıyordu. (s. 9)

Davetliler, dansa ara verildiği zamanlar içinde bir takım yiyecekler ve içecekler bulunan bir çadıra gitmekte ve bu parlak gecenin nimetlerinden sonuna kadar yararlanmaya çalışmaktadırlar. İngiliz tâcir Sir Charles için de, bu gecenin bakiyesi İrlandalı bir metres olacaktır. Romanın sonunda, karısının verem olduğunu öğrenen Sör

Charles, çaresiz bir şekilde metresinin yanına koşarak intihara karar verdiğini belirtir. Metresi Lizi ise, "İngiliz kadınlarına mahsus bir tavr-ı merdâne ile" beraberce intihar etmeyi teklif eder. (s.62) Safvet Nezihî'nin *Teehhül Aleminde* romanında, genç Sâniha'nın fiziksel görünüşü ve asil tavırları İngiliz kızlarına benzetilir. "İnce uzun boyu, sadrının genişliği ile Saniha'da nadiren İngiliz kızlarında görülen nârin vücut, letâfet-i endâm" vardır. (s.90)

Salon Köşelerinde'nin aslî kişisi Şekip, sevgilisi Lidya'yı dansa kaldıran "maymun suratlı" İngiliz centilmeni gözleri ile takip ederken, İngilizler'deki "husûsî şıklık" ve "asâlet-i evzâ"a karşı hayranlığını itiraf eder ve kendini "pek küçük", pek aciz, pek nâkıs, pek zavallı görmeğe" başlar. (s. 39) Üstündeki, başındaki noksan taraflardan utanarak, ümitsizliğe düşer. İngilizlerin modadaki ustalığına *Müsebbib* romanında da temas edilir. Romanda, Meşrûtiyet'i kutlayan coşkun kalabalığa hitap eden ve ateşli bir ihtilalciden çok bir İstanbul kibarını andıran "sarışın Türk genci" gayet şık bir kıyafetle tasvir edilir. Öyle ki, "pardösüsünün geniş kolları ve muntazam biçimi, bir İngiliz makasdârının elinden çıkmış olduğuna delalet ed"eder. İngilizlerin fiziksel görünüşü ile ilgili bir başka temasa da Ali Kemâl'in *Fetret* romanında rastlanır. Ali Kemal, romanın kahramanı Osman Fetret'i tarif ederken, onun "hafifçe mavi gözleri, sarı gümrah saçları, pembemsi beyaz veçhi...Boyu uzun, nârin olmakla beraber kemikleri irice olduğu için tavrı pek merdâne, kadınca bir nehâletten âri" görünüşünü, "Şarklılardan ziyade Garblılara, bilhassa bir İngiliz'e benze"tir. Diğer taraftan Fetret, "yanak kemiklerinin bir nebze çıkıklığıyla, burnunun bir parça yassılığıyla uzaktan uzağa Türkleri, Tatarları" andırmaktadır.(s.9,10) Aynı romanda Fetret'in çocukluğunun geçtiği ülke olan İngiltere'den, "o mamur, o âsûde" olarak söz edilir. (s.11)

İngilizler ve Amerikalılara karşı olumlu bir dikkatle yaklaşılan *Tekamül* romanında, Mısır'da Avrupalı turistlerin tercih ettiği Hıdivial Oteli'nin lokantası tasvir edilirken, İngilizlerin kendilerinden başkasına saygı göstermeyen, "yalnız sofrada kendileri bulunuyormuş gibi gayet neşeli, gayet teklifsiz" tavırları tenkit edilir. (s. 46)

Ercüment Hazım'ın *Küçük Paşa* romanında İngiliz kültürüne dair küçük temaslar vardır. Küçük Salih'in Üvey annesi Haççа, onun sandığından önce birkaç eşyasına

sonra tamamına el koyar. Romanda bu tavır, İngilizlerin Hindistan'ı yavaş yavaş işgal edişine benzetilir. Zira Salih'in durumu, önce "birkaç tacir, birkaç bin asker sokmakla İngiltere'ye mal olan koca Hindistan"ın durumunu andırmaktadır.(s. 213) Salih'in babası Ali, çelimsiz ve sıska oğlunu kendine has sözlerle ve benzetmelerle sever. Ona "bahar gelince kulakları İngiliz makası gibi düzgün ve dik bir gürü (henüz binilmemiş genç merkep) alacağını va'd ed"er. (s. 191)

İncelediğimiz dönem romanlarında yer alan İngilizler, şu kişilerden oluşur: *Seviye Talip*'te küçük Seviye'nin ismi verilmeyen mürebbiyesi; Fahir'in Kahire'deki arkadaşı Fred Lesley, Numan'ın bir süre "flört ettiği" Miss Adalin; *Salon Köşelerinde* romanında İngiliz genç kız Lidya Sanşayn ve anne babası Madam Sanşayn ve Mösyö Sanşayn, aile dostları Mösyö Maks ve Mösyö Wilson, isimlerinden İngiliz oldukları anlaşılan Madam Jakson ve Madam Periks; *Enin*'de İngiliz mürebbiye Miss Maud; *Ferdâ-yı Garâm'da* İngiliz mürebbiye Miss Morgan; *Jönler*'de Mısır'daki İngiliz idaresinin başı olan ve ismi verilmeyen Komiser; bütün yabancıları İstanbul'da ikamet eden İngilizler olan *Küfran-ı Niğmet*'te tüccar Sör Çarls, karısı Leydi Forçın, metresi Miss Lizi ve onun teyze kızı Miss Lola; *Fetret*'te Selman Bey'in ismi verilmeyen karısı; *Handan*'da Hüsnü Paşa'nın hizmetçisi iken metresliğine terfi eden Miss Maud, Handan'ın hastabakıcısı Sister Canet, Refik Cemâl'in evindeki aşçı kadın Beti ve Handan'ın Londra'daki dairesinin hizmetçisi Alis.

2.1.1.3. İtalyanlar

İtalya ve İtalyanlara, incelediğimiz romanlarda ayrıntılı bir şekilde yer verilmez. Çalışmamızın bu başlığı altında mevcut temasları ele alacağız. İtalya, Halide Edip'in romanlarından birinin önemli mekânlarındandır. Ancak yazar, kahramanlarının bulunduğu yabancı diyarların ayrıntılı ve gerçekçi bir tasvirini yapmaktan ziyade, şâirâne bir takım manzaralar çizmekle yetinir. *Handan* romanında, Sicilya adasının tasviri buna tipik bir örnektir: Ada, "gökten inen şimşeklerle bir an ziyâ gibi açılıp tekrar kararıyordu. Bu kesîf zulmetlerle, bu gürültülü geçici nurlarla eski bir şâirin dimağında yaşayan birer sahne-i hâtırâta" benzemektedir.(s. 246) Handan ve Refik Cemâl, "Sicilya'da Missina körfezine hakim bir tepecikte, küçük bir köy"de kalırlar.(s.131-32). Hasta bakıcı Sister Canet, Handan'ın saçlarını İtalyan köylü

kızlarınki gibi örer. Bu haliyle Handan, "limon, portakal, ağaçları arasından çıkan bir eski hikâye kahramanı gibi" görmektedir.(s. 133)

Seviye Talip'te Nûman ve Tâlip'in babaları Ahmet Bey, Ramazan'da civarın bütün çocuklarını, iftardan sonra "Beyoğlu'nda bir İtalyan trupu"na götürür. (s.28) Romanın aslî kişisi ve anlatıcısı olan Fahir, bu gösteriyi şöyle nakleder:

> Ben on üç yaşımın mâsumiyet ve harâretiyle hemen, şişman, yarı çıplak primadonnaya âşık olmuştum. Öne doğru eğilerek, ellerini huzura facia-engiz bir tavırla uzatarak, beyaz dişlerini göstererek sesinin başımı döndüren tizliklerde dolaşışı vardı ki beni, bütün âsâbım titreyerek muti' ve meclûb ediyordu. (...) Hep primadonnanın facia-engîz gülüşünü, çıplak omuzlarını, etrâfı simsiyah boyanmış, siyâh, büyük gözlerini çevirişini düşünüyordum. (s. 29)

Küfrânı Niğmet'te Sör Çarls ile metresi Miss Lizi, beraberce deniz yolculuğuna çıkarlar. Vapurları İtalya'ya uğrar. İtalya, eserde "Bunlar gibi seyyâhların hoş vakit geçirmesine en ziyade müsait olan" bir yer olarak tarif edilir. (s. 37)

İncelediğimiz dönem romanlarında yer alan İtalyanların listesi şu isimlerden ibarettir: *Salon Köşelerinde* romanında İstanbul'un Levanten çevrelerinin müdavimi Şekip'in buralardan edindiği sevgililerinden Alis ve kız kardeşi Lora; *Bir Kadının Hayatı* romanında, sevgilisini öldüren katilin peşinde Türkiye'ye gelen şair Teodor; *Handan* romanında Handan'ın musiki hocası Don Pederilli, Sicilya'da pansiyon işleten yaşlı bir kadın olan Sinyora Kora ve torunu Koralya.

2.1.1.4. Almanlar

İncelediğimiz romanlarda Avrupa'nın önemli devletlerinden Almanya ve Almanlara dair çok az temas vardır. *Kuşdili'nde* romanında Rafet, mide rahatsızlığı geçirince "Almanya Hastanesi"ne gider. Onu "büyücek müferrâh, müzeyyen bir odaya koy"arlar. Hastanenin bahçesinin kumlu taşları üzerinde iki rahibe, iki laciverd gölge gibi... Bir ihtirâz-ı Meryemâne ile yavaş yavaş yürürler ve yavaş yavaş konuşurlar." (s.134-135)

Raik'in Annesi'nde romanın anlatıcısı ve aslî kişisi olan Siret, hazır giyim sektöründen, teknolojinin olumsuzluklarından şikayet ederken, sözü bir ara Almanlara getirir:

> Hazır esvâb dükkanları açılalı, fonograflar çıkalı halkımız eski sâdeliğini hüsn-i tabiat-ı millîyesini gaib etmeye başladı. En fakiri bile -bayramda olsun- iri Alman çocukları için yapılıp da bizim nahîf küçük kızları kaplumbağalara benzeten ucuz hazır fistan alıyor. Elifbâyı bile bilemeyecek kadar en hicrî bir mahalle de büyüyen kızlar bile mutlak karnavalda çıkan Rumca bir şarkıyı söylüyor. (s. 7)

Ölmüş Bir Kadının Evrâk-ı Metrûkesi'nde Doktor Nejat, büyük bir aşk kırgınlığının acısını unutmak için oğlu Halid'i de yanına alarak Berlin'e gider. (s.115) Bu şehirde hem tedavi olacak hem de oğlunu okutacaktır.

İncelediğimiz romanlarda Almanya ile ilgili yukarıda geçen temasların dışında yalnızca tek bir Almana yer verilmiştir. O da *Tekamül* romanında Suriye ve Mısır'ı dolaşan "seyyah" Her Şröder'dir.

2.1.1.5. İsviçreliler

Alafranga terbiye görmüş Türk gençleri için, Fransa'dan sonra en çok gidilmek istenen, bir mutluluk ve sükûnet diyarı olarak tarif edilen İsviçre'dir. Bu ülke, incelediğimiz dönem romanlarında mamur, müreffeh ancak sakin bir ülkedir. Paris'in ve Londra'nın koşuşturmacası burada yoktur. İsviçre, marazî aşkların, aşk kırgınlıklarının konu alındığı dönem romanlarında daima bir kaçış mekânı olarak yer alır. *Şebab-ı Tebah* romanında Süheyla'ya olan aşkı yüzünden İstanbul'dan uzaklaşmak isteyen Fazıl, İsviçre'ye gitmeye niyet eder.

> İsviçre'nin hafâ-gâh-ı serâir olan ormanlarında, berrâk, râkid göllerinde dolaşarak belki rûhumun isyanlarını ta'dil edebilecektim. Lâkin bir kere onu görmek her şeyleri icrâ etmek için bana cesaret verecekti. (s. 49)

Necip ve Süheyla'nın İstanbul'a yakın bir köyde yaşadıkları ev, romanın marazî âşığı Fazıl'a "İsviçre Alpleri"nin eteklerindeki dağ evlerini çağrıştırır. *Küfran-ı Niğmet*'te bir

İngiliz olan Sör Çarls ve vatandaşı Miss Lizi, tatil maksadıyla beraberce İsviçre'ye gider ve birlikte "tabiatın muhîr-i ukûl olan menâzırını, karlarla buzların dağlardaki, derelerdeki elvâh-ı dilpezîrini temâşâ" ederler. (s. 37) Yine *Üvey Valide* romanının hassas bir karaktere sahip olan kahramanı Vedi, mühendislik eğitimi için İsviçre'nin Lozan şehrini tercih eder. *Enîn*'de Osmanlı sosyetesinin önemli isimlerinden Ekrem Efendi, oğulları Suat ve Nihat'ı, tahsil için İsviçre'ye yollar.

Yeni Turan romanı kahramanlarından Oğuz, İstanbul'un Değirmendere semtini yıllar önce gördüğü eski harap haliyle kıyaslar. Romanın tematik tipi Kaya Hanım, başarılı çalışmalarıyla bir kadının yapamayacağı işlerin kolaylıkla üstesinden gelmiş; birkaç yıl içinde oturduğu köyü değiştirmiştir. Eskiden yolu, izi belirsiz harap bir yer iken, bugünkü Değirmendere "yolları ve temiz küçük evleri ve otları ile mahviyetkâr bir İsviçre köyü" gibidir. (s.151)

İncelenen romanlarda karşımıza çıkan iki İsviçreli; *Bir Kadının Hayatı* romanında uluslararası bir Katil olan Petro (Usta Yanni) ve maktulü Kamilla'dır.

2.1.1.6. Yunanlılar

Yunanlılar, Osmanlı Devleti'nden ayrılarak bağımsızlığını kazanan ilk millettir. İncelediğimiz, dönem romanlarında Yunanlıların veya Rumların ayrı bir konumu vardır: Bahsi geçen bağımsız Yunanistan devleti halkına "Yunan" denilirken; imparatorluk sınırları içinde yaşayan eski Bizans'ın bakiyesi Ortodokslar için "Rum' kelimesi tercih edilir. Ahmet Mithat'ın *Gönüllü* romanında Yunanistan ve Yunan halkından uzun uzun bahsedilir. Romanda vaka, Berlin Antlaşması'na göre Yunanistan'a bırakılacak olan Osmanlı topraklarında geçer. Berlin Antlaşması gereğince Türk ahali yavaş yavaş Teselya'yı boşaltmaya başlamıştır. Boşaltılan şehirlerden biri de, Yenişehir vilayetidir. Zaten çoktan bari anlaşmanın bu hükmünden haberdar oldukları için sevinçlerini gizlemeyen Yunanlılar, tahliye esnasında taşkınlıklarını iyice arttırırlar. Nüfusça daha az olan ve çiftçilikle geçinen Müslüman halkın, asırlardır süren rahat ve selametlerinin de sonu gelir.

> Yenişehri'in kable't tahliye ne halde bulunduğunu bilenler için tafsilata ihtiyaç olmadığı veçhiyle o zamanlar nefs-i Yenişehir'de ahali-i İslâmiye sekene-i gayr-i müslimeden ekser ve ezyed idiyse de ovadaki kurrânın pek azında Müslüman bulunup baki kâffesi yalnız Rum ahâli tarafından meskûn idiler. Yenişehir ahalisinin birçoğu çiflikât ashabıydılar, ki ovada bulanan çiftliklerini Rumlara zer'ettirerek hisse-i istifadeleriyle geçinirlerdi. Berlin muahedesinin o menhus kararı vermesi üzerine Teselya ahali-i Müslimesinin bunca asırlık rahat ve selametleri tehlike altında kalmıştı. Zira Rumlar, bu muahedeyi müteakip menvilerini setretmeyip buralara idare-i Yunaniye altına geçecek dursa çiflikat idarelerinin pek çok tebeddül edeceğini ve çiftlik sahibi beylerin furuhta mecbur olacaklarını bî-muhâbâ söylemeye başlamışlardı. (s.123)

Gönüllü romanında ilginç bazı Rum adetleri hakkında bilgi verilir. Romanda Teselyalı bir Rum kızı olan Filomene, gönlü bir Türk delikanlısında olduğu halde babası tarafından bir Yunan subayı ile evlenmeye zorlanır. Ancak o sırada annesinin vefatı Filomene'ye zaman kazandırır. Zira "validesi vefat eden bir kız, hiç olmaz ise bir sene müddet olsun validesinin yasını tutmadıkça gelin olabilmek adet-i Hristiyaniye'ye bil-küllîye muhaliftir." demiştir. (s.217) Romanın aslî kişisi Recep Köso, bir Osmanlı casusu olarak Yunanistan'ın Katarin şehrinde casusluk faaliyetlerini yürütürken; tanınmamak ve yerli bir Rum gibi görünmek için çenesini tıraş ettirir ve çatal sakallı bir Yunan casusu gibi dolaşır. Sakalı dikkati çekmekte gecikmez. Rumlardan biri "galiba yas tutuyorsunuz?" diye sorar. Zira Rumlar bir yakınları vefat ettiğinde kırk gün tıraş olmazlar. Recep de, kızının vefatı üzerine yas tutuğu için tıraş olmadığını söyler ve hakkındaki şüpheleri dağıtır. Recep Köso, gazeteci kimliği ile, bir grup Rum gönüllüyle Türk-Yunan savaşına giderken teknedeki gönüllüleri dikkatle inceler:

> Bunların birkaçı Manastır dağlarında ve bir kaçı gizlice hırsızlık yolunda bir iki kan dökmüş melâinden olup içlerinden en namuslusu tütün kaçağı veyahut dolandırıcılıkla şöhret-şiar erbâb-ı cinayetten idiler. Esna-yı sohbette birbirinden ketm ve ihfâya lüzûm görmedikleri veçhile hakikat-i halde bunlar ne idare-i Osmanîyeden müşteki ne millet-i Yunaniyeye muhip adamlar olmayıp "kurt dumanlı havayı sever" fehvasıyla Yunanistan'da muharebe kargaşalıklarından istifadeye gidiyordu. (s.171)

Zaten yazara göre dönemin Yunanlılarında topyekün bir millî gayret görülmez. Hatta bilakis mecbur bulundukları askerlik hizmetinden kurtulmak için İzmir ve İstanbul yoluyla Varna'ya, Köstence'ye, Golos'a, Odesa'ya, Batum'a kadar kaçarlar. Türklere

karşı çarpışanlar ise, Rumeli taraflarında, hırsızlık, dolandırıcılık, yankesicilik yapanlardır ve bunlar "patriyotizm") gayretinde olanlar değil; yine hırsızlık yapmak için fırsat kollayanlardır. (s.171)

Beyoğlu Rumları, Türk-Yunan harbinden gelen kendileri için memnuniyet verici haberleri sevinçle karşılarlar. Harp, bütün şiddetiyle devam etmektedir. Tüm memleket ve İstanbul halkı, büyük bir vatanperverlikle cepheden gelen haberleri beklemektedir.

> O zamana kadar her gün haber-i muzafferiyetin vürûduyla payitahtımızda Kulûb-ı Osmaniyemiz münşerih olmaya mukabil mecrâ-yı hûn-ı sahif olan diğer bazı kulûb-ı bed-endişân adeta inşirah peydâ etmeye başlamış ve Galata ve Beyoğlu taraflarında Yunanîler lehinde havadis-i kâzibe bile ağızlardan kulaklara nakledilmeye yüz tutmuştu. Derken, Yunanîlerin Tırnova'ya bit-tahliye Yenişehir'e doğru ric'atleri hakkında Atina'dan Londra'ya çekilmiş olan mufassal telgraflar gelip de bu ric'atin bir ric'at değil, bir firar-ı hezimetkârâne olduğu haberi münteşir olunca bir saat evveline kadar bihakkın mahzun olan kulûb-ı Osmaniyân tekrar mesrûr ve birkaç saat evveline kadar kendi uydurdukları yalan ile kendilerini aldatarak teşfiiye çalışan kulûb-ı bed-hâhân dahi bihakkın mahzun olmuşlardır. (s.164-165)

İstanbul Rumları, Türk-Yunan harbini büyük bir merak ve endişe ile takip eder. Ancak yüzyıllarca aynı topraklarda aynı vatanı paylaştıkları Türkler değil yabancı ve düşman bir devletin zafer haberlerine muntazırdırlar. Böylelikle, mensubu oldukları ülkenin ekser kısmı ile bir ülkü ve ideal birliği içinde olmadıkları açığa çıkmış olur. Fakat Yunan ordusunun hezimete uğrayıp ricat ettiği haberleri onlara da ulaşınca, sessiz bir üzüntüye gömülürler.

Aynı dönemin gerginliklerini anlatan bir başka eser olan *Mazlume* romanında, yine Yunan saldırganlığına dikkat çekilir. Vefa ve karısı, "Teksas" vapuruyla Beyrut'a gitmektedir. (s.170) Bindikleri vapur "Mersin açıklarında bir Yunan kruvazörü tarafından taharri" edilir. (s.169) Vefa elindeki sahte bir pasaportla kendisinin bir "ecnebi" olduğunu söyleyerek hayatını ancak kurtarabilir.

Yalnızca iki romanda Yunan milliyetinden yabancı şahıslara rastlanılmıştır. Bunlar: *Gönüllü*'de romanın aslî iki şahısından biri olan Filomene, onun kocası Andrea Kostopolo, babası çiftçi Sonkur Yankos Çorbacı, oğlu Yanko (sonradan Osman

Hulusi), teyzesi Katina, manastır hizmetkârı ihtiyar Despina, onun oğlu Petros, manastırın ismi verilmeyen Metropolit'i, Yunan kuvvetleri komutanı Prens Konstantin; fantastik bir roman olan *A'mak-ı Hayâl*'de birer roman kişisi olarak karşımıza çıkan ünlü Antik Yunan düşünürleri Eflatun, Aristo, Fisagor, ve Sokrat.

2.1.1.7. Amerikalılar

Nur Gürani Arslan'a göre [Arslan, 1993: 1]; Amerika, "Türkiye'de sanıldığından çok daha önce tanınmış" bir ülkedir. Çalışmamızda da bu ülke vatandaşları ile İngilizler arasında bir yakınlık olduğu hissettirilmişse de bazı romanlarda Amerikalılar üzerinde özel bir ilgi ile durulduğu görülmektedir.

Halide Edip'in İmparatorluk için, Amerika benzeri bir federatif yapı ve adem-i merkeziyetçi bir yönetim tarzı önerdiği *Yeni Turan* romanında, Yeni Turan cemiyetinin önderlerinden Kaya, cemiyetin Erenköy yurdunda Türklerin tarihî hasletlerine dair ateşli bir nutuk söyler. İlginç benzetmeler ve örneklerle dolu olan bu konuşmada, bundan altı yüz sene evvel Anadolu coğrafyasına gelen Osmanlıların, burada buldukları yerli halklarla beraber tıpkı bugünkü Amerika gibi eşit, özgür ve katılımcı bir devlet kurdukları dile getirilir.

> Türk aşiretleri Şelçukluların üzerine, şayân-ı hayret surette esrarlı bir hükûmet binâ ediyorlar. Kanunlar yapıyorlar, yollar yapıyorlar, binalar yapıyorlar, Kendilerinde olmayan bu şeyleri büyük bir tevâzuyla Arap'tan, Acem'den, Selçuk'tan, Eski Roma'nın bakiyesinden, hülâsa nerden buluyorlarsa alıyorlar. Bu ilk defa teşkilat yapmakta bu kadar kavî ve yüksek bir kabiliyet gösteren Türkler etrafında, Rumlar ve daha başka kavimler de toplanıyor. Bu adeta yeni Amerika binası gibi bir şey! Din ve mezhep ihtilâfına bakmaksızın yüzlerce sene görülmeyen bir adâlet ve müsâvatla durbîn bir siyasetle Osmanlı Türk hükûmetini kuruyorlar. Burada bu hükûmeti kurmak maksat ve gâyesine ne taassup ne gurur hiçbir şey karışmıyor. (s. 36)

Yazar, İmparatorluğun ilk kuruluş devirlerinde mümkün olabilen bu katılımcı siyasî atmosferin, niçin bugün de kurulamayacağını da sorar gibidir. İçinde Bulgar'ın Rum'un veya Arap'ın özgürce yaşayabildiği, ve merkezî devlete zayıf bağlarla bağlandığı bir yönetim düzeni, ona göre dağılmakta olan İmparatorluğu bir arada tutabilmenin yegâne

yoludur. Amerika, bugün çok uluslu yapısıyla Osmanlı'nın geçmişte başarabildiği bir düzeni uygulayabildiği için güçlü ve müreffeh bir devlettir. Halide Edip, romanda işlediği bu görüşleriyle, o yıllarda İttihat ve Terakki içinde çarpışmakta olan iki farklı siyasî anlayıştan hangisinin taraftarı olduğunu da ortaya koymuş olur. O, Prens Sabahattin tarafından savunuculuğu yapılan Adem-i Merkeziyetçi düzeni istemektedir.

Bulgar işgalini konu alan *Mazlûme* romanında, çalıştığı gazetenin imtiyaz sahibinden para koparan Vefa, bu parayla kendisini bir anda ünlü Amerikalı milyarder "Rockfeller" gibi hisseder ve mesai arkadaşlarına birer kahve söyler.(s.56) Yine aynı romanda Vefa ve karısı, İstanbul'dan bindikleri "Teksas" vapuru ile Beyrut'a giderler. *Mazlûme*'nin aşk kırgını ve veremli aslî kişisi Nevzad, Beyrut sayfiyelerinde tanıştığı bir Amerikalı aile ile hayata yeniden bağlanır. Amerikalı milyarderden İngilizce öğrenir; kızı ile arkadaşlık eder.

Mahmut Sadık'ın Amerikan ve İngiliz sempatisi ile dolu *Tekâmül* romanında Amerikalı cesur kadın seyyah Cesy Clifford, akılcı ve hesaplı hareketleri, yaşam tarzı, zevkleri; duyguları ile işini ayırmasını bilen karakteriyle tam bir Amerikalı kimliği ile karşımıza çıkar. Esasında romanın temelinde koyu bir Amerikan hayranlığı gizlidir. Kendi milleti haricindekileri küçümseyen "dünyada birinci millet olarak Amerikalıları, sonra İngilizleri" gören Cesy Clifford, romanın diğer aslî kişisi Şefik'in şahsında, Bütün Doğuluları hayâlperestlikle suçlar. Şefik ise sessizce bu iddialara hak vermekten kendini alamaz.

İncelenen romanlarda yer alan Amerikalılar şunlardır: *Seviye Talip*'te Kahire'ye gitmekte olan Fahir'in vapurdaki yol arkadaşlarından Miss Hopkins; *Salon Köşelerinde*'de bir Türk'e âşık olan Lilyan Klark; *Mazlume*'de ismi verilmeyen milyarder ve kızı; *Tekamül* romanın aslî kişilerinden olan kadın seyyah Cesy Clifford, vatandaşı Mösyö Pitibon ve onun zengin bir iş adamı olan ve
İsmi verilmeyen kayınpederi.

2.1.1.8. Diğer Milletler

Macarlar, Türkçü bir görüşle yazılan romanlarda Türklerle ırkî yakınlıkları ve kahramanlıkları ile öne çıkan bir millet olarak yer alırlar. Şehbenderzâde'nin *Öksüz Turgud* romanında yazar, dil ve kültür arasında bir ilişki kurar. Türkler, bu konuda çok hassas davrandıkları için belki gittikleri ülkenin dinini bile kabul etmişler ama dillerinden asla vazgeçmemişlerdir. Nitekim Macarlar ve Finler, Hristiyanlığı kabul etmelerine rağmen dillerini unutmamışlardır. Görülüyor ki yazar, Türkler ve Macarların soy akrabalığını ileri süren görüşün savunucusudur. Romanda, gerçek bir tarihî kişilik olan Macar kralı Sigismund, ordusuyla ve kendisine bağlı değişik kavimlerin ordularıyla Niğbolu kalesini kuştan Haçlı ordusunun iki kumandanından biridir. Sigismund, Burgonya dükası Korkusuz Jan'a kıyasla askerlik ahlâkına ve savaş kurallarına dikkat eden, bir askere yakışmayan "kancık"lıklara tenezzül etmeyen bir komutandır. Türkleri küçümseyen ve Yıldırım Bayezıt'ı ayakları altına almaktan bahseden Korkusuz Jan'a, Bayezıd'ı "cesarette eşi olmadığı gibi kumandanlıkta dahi eşi yoktur." sözleriyle –korkaklıkla itham edilmek pahasına da olsa– tanıtır. (s. 79) *Öksüz Turgut*'ta Macar Kralı Sigismund, bir roman kişisi olarak yer alırken, Julya adında bir genç kız, onu bir manastırda hapseden Papaz Vijal, İspanya'da bulunduğu için Don Pavlus adını almış bir rahip ve Haçlı ordusunda Osmanlılara karşı alehte casusluk yapan bir adam Macar milliyetindendir.

Macarlar, incelenen romanlarda sayısı kalabalık addedilebilecek bir gruptur. Hüseyin Cahit'in *Hayâl İçinde* romanı, Tepebaşı Bahçesi'nde bir akşamın tasviriyle başlar. Bahçenin orta yerinde hepsi bir örnek giyinmiş Macar çalgıcılar, kendileri için kurulmuş sahnede sanatlarını icra ederler. Sahnenin orta yerinde "köşkün yanında yeknesak elbiseleriyle Macar çalgıcılar bilhassa çocukların merakını celbed"erek sanatlarını icra ederler. (s. 2) Macarlarla ilgili bir başka temas da Mehmet Celâl'den gelir. Mehmet Celâl, Abdülhamit dönemi siyasî baskılarını tenkit ettiği *İsyan* romanında *Mekteb-i Tıbbiye*'nin istibdat yanlısı zabitlerini "eski zaman yadigârlarından, sıfır numaralı, siyah fesli, beyaz kuşaklı, kamalı Macar Beyleri"ne benzetir. (s.12) *Seviye Talip* romanında baş kişi Seviye, bir Macar iken Müslümanlığı tercih eden Cemâl ile evlenir. Cemâl'in ayrıca birinin adı Matmazel Line ve diğeri

isimsiz olan iki kız kardeşi vardır. Bu kişilerin millî özellikleri ile başka bir temas bulunmaz.

On sekizinci yüzyıldan itibaren savaş alanlarında sık sık karşılaştığımız Ruslarla siyasî münasebetlerimiz devam ederken; bu münasebetlerin tesirine maruz kalanların tecrübeleri de romanlarımıza girer. İnci Enginün, bu halka mensup kişilerin romanımızda yer almasının sebeplerinden birini, ülkelerindeki iç siyasî karışıklıklardan dolayı imparatorluk topraklarına sığınmak için tercih etmeleri olarak tespit eder [Enginün, 2000: 315, 318] .

İncelediğimiz romanlarda Rus millîyetine mensup yabancılar çoğunlukla İstanbul'un ecnebi muhitlerine düşmüş Beyaz Rus kadınlardır. Hüseyin Rahmi'nin *Metres* romanında Rus asilzadesi bir kontesten bahsedilir. Romanın merkezî kişisi Hami'nin annesi ve alafranga bir tip olan Firuze Hanım, evinde bir iki akşam misafir ettiği bir Rus kontesten alafranga âdetler kapar; kontesin elinde gördüğü sapsız gözlükten derhal bir tane edinir. Aynı romanda Fransızca hocası Nikolayidi Efendi'nin de "Rus asıllı" olduğu belirtilir. Ruslarla ilgili en önemli temas İzzet Melih'in *Tezad* romanında vardır. Siyasî sebeplerden dolayı Batum'daki amcasının yanına giden Naşit, burada bulunan Rus kolonisinden pek çok kişiyle karşılaşır. Naşit'in sevgilisi Miliça Nelidovna, Miliça'nın babası Miralay Nelidof, Batum'da görevli bir Rus subayı olan Binbaşı Potemkin ve Miliça'nın eski nişanlısı Petrovski bu kişilerdendir. *Salon Köşelerinde* romanında, gayrimüslim muhitlerinin aranılan ismi Şekip, isminden Rus olduğu anlaşılan "Rostoflar" adlı bir aileye misafir gitmeyi âdet hâline getirmiştir. Son olarak *Yeni Turan*'da hizmetçi Mari'nin bir Rus olduğunu belirtelim.

Raik'in Annesi romanının aslî kişisi Siret, Büyükada'da dinlenmektedir. Yanına bir ara İstanbul'dan arkadaşları İhsan ve Sâlim gelirler. Beraberce müşterek bir başka arkadaşları olan Rauf'u çekiştirirler. Rauf, gayet çekici ve güzel karısı Refika'yı gayrimüslim bir kadınla aldatmaktadır. İhsan, "daima yanında gezdirdiği şüpheli kıyafetli bir Lehli kadınla Beyoğlu'nda imiş de yine otellerden birinde bir iki oda arıyormuş."sözleriyle onun dedikodusunu yapar.(s. 23) Çevrede bu "güzel metres"

hakkında çok sözler edilmektedir. Rauf, "beyaz bir civan" olan bu kadınla çevresinde oldukça dikkat çekmiştir. Romanda Rauf'un metresi Ogüstin, Leh milliyetindir

Bunlardan başka şu milliyetlere yer verilir: Pera Palas'ta verilen baloya katılan alafranga Şekip, burada bir ara Avusturyalı bir zabit arkadaşını görür. Ancak adamın eserde ismi verilmez (*Salon Köşelerinde)*. Yine sürgün Jön Türklerden Necip ve Hüsnü'nün Kahire'de kaldıkları pansiyonu işleten ve romanda ismi verilmeyen kadın, bir Avusturyalıdır. (*Jönler)*

İncelenen romanlarda, bazı ülkeler veya milletlerden kişilere birer roman kahramanı olarak yer verilmese de, sık sık temas edilir. Bunlardan Japonlar hakkında iki farklı temas söz konusudur. Halide Edip'in *Raik'in Annesi* romanında Siret, Refika'yı denize karşı otururken görür ve çok etkilenir. Karşısındaki manzaradan egzotik tadlar alır. Romanın bu bölümünde Refika'nın "etrafında beyaz, yumuşak küme teşkil eden tuvaletiyle" oturuşu ve ellerini dizlerinin üzerine koyuşunu millî kıyafetler içindeki "Japon kadın resimleri"ne benzetilir. (s.31) F. Rıfkı, *Hizmetçi Belası* romanında ihtiyar hoca Salime Hanım'ın "bütün garâbet-i kâmet ve etvârıyla, sadakur çarşafıyla" salınışının tıpkı bir Japon kuklasını andırdığını söyler. (s.15) Yine *Hizmetçi Belası* romanında yazar, Çerkes Perestû Kalfa'nın başörtüsünü bağlayış tarzını Sudanlılara benzetir. Zira "Perestû kalfa, tıpkı babalı Sudanlılar gibi başını çatmış, tesbihiyle" oynamaktadır. (s.106)

2.1.2. Türkiye'deki Gayrimüslim Azınlıklar

Osmanlı devleti açısından azınlık olmanın temel ölçütü, İslâm olan ve olmayan şeklinde dinî niteliklidir: İslam, egemenlik ilişkisini içeren bir ayırımdır. Müslümanların çeşitli ayrıcalık ve bağışıklıkları vardır. Kimse dinini değiştirmeye zorlanmaz ancak gayrimüslim olanlar "zımmî"dir; devletin zimmetinde, koruması altındadırlar. Diğer cemaatleri rahatsız etmemek koşuluyla inançlarını koruyabilir ve uygulayabilirler. Bu durum, o toplulukların ikinci sınıf kategorisinde oldukları anlamına gelmez. Söz konusu dönemde Hristiyan Avrupa'da farklı dinlere veya

mezheplere bu kadar da hoşgörü gösterilmez. Ancak Osmanlı hoşgörüsünün de ciddî sınırları vardır. Bu evrensel insan hakları ve hümanizm anlayışıyla birebir ölçüşen bir toleranstır, dersek gerçekle ilgisi olmayan bir hoşgörü sistemi ortaya atılmış olur. Genel ayrım, Müslim ve gayrimüslim arasında olsa da; bunun dışındaki etnik ayrımların az da olsa insanların dikkatini çekmemesi mümkün değildir. Her topluluk aynı dini paylaştığı farklı etnik grupların da her an bilincindedir.

Çalışmamızın amaçlarından biri de, imparatorluk dahilinde etnik bakımdan sayıları, Yavuz Ercan'a göre yirmi ikiyi bulan gayrimüslim unsurlardan dönem romanında yer alanları ortaya koyabilmektir [Ercan, 1983-1984: 1130]. Türkler, asırlardır gayrimüslim tebaaya büyük bir hoşgörü ile yaklaşmışlardır. Selahattin Döğüş'e göre [Döğüş, 1999: 125]; "gayrimüslim azınlıklara bahşedilen imtiyazlar sayesinde Yahudi, Ermeni ve Rum gibi azınlıklar, gittikçe zenginleşip müreffeh bir hayat yaşarlarken, günümüzde olduğu gibi, bu konuda Türkleri gölgede bırakmışlardır."

İlk fetih devirlerinden beri Osmanlı fanusu altında aslî karakterlerini muhafaza etmiş olan azınlıklar, çok unsurlu bir imparatorluğun genel ve âhenkli tablosu içindeki yerlerini ondokuzuncu yüzyıl sonlarına kadar devam ettireceklerdir. Ancak yüzyılın son çeyreğinde dünyada hemen hemen Osmanlı İmparatorluğundan başka büyük ve müstakil bir güç bırakmayan, büyük Avrupa devletleri, kültürel ve ekonomik tahakkümünü her tarafa yaymıştır. Çağın şartlarına uygun temel reformları geçekleştirme imkânı bulamayan, hatta kendisine bu imkân tanınmayan Osmanlı İmparatorluğu'nun, kendi aleyhine yönelik emellere de karşı koyacak gücü kalmamıştır.

Yaklaşık altı yüzyıl boyunca bir arada yaşayan Türkler ve azınlıklar; Müslüman ve Hristiyan tebaalar olarak ortak idealler etrafında bütünleşmiş iken; 19. yüzyıl sonlarında başlayan ve giderek bütün imparatorluğu saran milliyetçilik hareketleri ile kopma noktasına gelir. Dil, din, mezhep, ırk ve kültür bakımından büyük bir çeşitlilik gösteren Osmanlı Devleti, 1900'lü yılların başında çözülmenin eşiğine gelmiştir. Ayrılıkçı hareketler, Türk aydınında ve yöneticisinde, bunlardan kurtulmadıkça bize soluk aldırmayacaklar, inancını pekiştirmiştir.

Devletin son yıllarda içine düştüğü zaaf, Ortadoğu ve Balkanlarda çıkar hesapları yapan başta Rusya ve İngiltere olmak üzere Fransa, İtalya ve ABD gibi dış güçlerin işine yarar. Bu devletler, bölgede kendi çıkarlarını Müslümanlık-Hristiyanlık çatışmasını körüklemekte görürler. Özellikle Rusya, Balkan Slavları ile ilişkisini Batı Avrupa'nın tersine ticaretle değil; kilise aracılığıyla sürdürmüştür. Balkanlardaki nüfus dağılımı da bu gizli emellere hizmet eder bir yapı arz etmektedir. Ahmet Mithat, Teselya'da Türk-Yunan çatışmasını işlediği Gönüllü romanında sözü, bir ara Rumeli ahalisinin demografik yapısına getirir:

> Efendim Rumeli'de Türklük, Arnavutluk, Boşnaklık, Bulgarlık, Rumluk, Ulahlık, Çingenelik, hatta Yahudilik bile ahlâkça, âdetçe birbirine bir sûret-i garîbede meczolunarak bir halitayı husûle getirmiş olduğu gibi, bu ihtilat lisanda dahi vukua gelmiştir. Elsine-i mezkûreden herhangisine ait bir kelime cüz'i, külli tagyirâtla diğerlerine dahi alınarak isti'mal olunur. Hele Türkçe kelimelerin bu yolda bir tagyirden sonra elsine-i mezkûrenin umûmunun birden mal edindiği ekserdir. (s.11)

İstanbul'un fethi ile İstanbul Patrikhanesine imtiyazlar tanınıp, Bulgar, Sırp, Karadağ, Romen kiliselerinin ona bağlanması, bu etnik grupları özellikle 17. yüzyıldan itibaren Rusya'daki Ortodoks kilisesine yaklaştırmıştır. Rusya, bu Balkan kiliselerinin İstanbul Patrikhanesine olan ezelî düşmanlıkları nedeniyle kendisine yaklaşmasını çok iyi değerlendirir. Görünüşte sebebi din gibi görülen bütün ayrılıkçı faaliyetlerin temelinde yüzyıllarca Türk unsuru aleyhine gelişmiş ekonomik dengesizlikler yatmaktadır.

Öteden beri devlet işlerinin Müslümanlara ve daha çok Türklere açık bulunması, Hristiyan tebaa için yükselme yolu olarak ticareti ön plana çıkarmıştır. Bu konudaki bir görüşe göre [Komisyon, 1999: 438]; imparatorluk dahilinde az sayıdaki "tesis edilen fabrikaların hemen hepsinin ecnebilerin elinde bulunması, Türk unsurunun kendi memleketinde ecnebilerin iktisadî tabiîyetine girdiğini ifade eden bir hâl" olması yanında; Türk nüfûsunu eritip tüketen ve enerjilerini ekonomik faaliyetlere sarf etmelerine engelleyen uzun süreli askerlik hizmetinden gayrimüslimlere muaf tutulması da azınlıklara avantajlar sağlamıştır. Üstelik ülkenin zayıflığına rağmen, azınlıklar lehine sürekli arttırılan ayrıcalıklar ve Tanzimat'ın getirdiği reform hareketleri ile kazanılan avantajlar, azınlıkları Türk unsuruyla eşit değil bilakis üstün bir konuma

getirir. Kısacası, [Güler, 1993: 147]; "sanayi alanında Gayrimüslimlerin Müslümanlara göre çok daha fazla bir oranda yoğunlaştıkları görül"mektedir.

Bazı romancılar, eserlerini iyi-kötü karşıtlığı üzerine kurma yolunu tercih etmişler, ve bu karşıtlık içerisinde azınlık mensubu şahıslar kötü ve olumsuz olanın temsilcisi olmuşlardır. Romanın sonunda iyilerin ödüllendirilmesi ve kötülerin cezalandırılması kuralı gereği azınlıkların azınlık milliyetine mensup olmalarından değil ama bir insan olarak kötüyü temsil ettikleri için cezalandırılırlar.

İncelediğimiz romanlarda azınlıklarla ilgili olarak karşımıza çıkan umûmî manzara şudur: Azınlıklar, ülke içinde ve dışında ticarî işlerle uğraştıklarından Avrupa dillerini öğrenmişler, sefâret hizmetine girmişlerdir. Hatta kendilerini yabancı tüccârlar gibi göstererek kapitülasyonlardan yararlanma avantajını bol bol kullanmışlardır. Bunun sonucu olarak Ermeni, Yahudi ve Rum tebaa kuyumcu, tüccar, ithalatçı, bankacı, sanayici gibi sıfatlarla ticarî ve malî işleri ellerinde bulundururken; onların kadınları da randevu evlerinde sermaye veya patron; konaklarda ise hizmetçi ya da mürebbiye sıfatıyla erkek ve kadınları baştan çıkararak geleneksel Türk ailesini ahlâkî bakımdan çökertirler. Öte yandan vergi veren, cepheye giden ve gitgide yoksullaşan Türkler ise onların karşısında amelelik, hamallık, arabacılık, sandalcılık, külhanlık, tulumbacılık, saraçlık, nalbantlık.. gibi hizmet işlerine boyun eğerler.

Milliyetçilik hareketleri bir yandan Osmanlı'nın modernleşmesini hızlandırırken, öte yandan imparatorluğun sonunu hazırlamıştır. Balkanlarda daha Osmanlı hakimiyetinden önce, öz olarak var olan milliyetçi akımlar, zaman içinde güçlenmiştir. "İmparatorluğu meydana getiren tebaanın büyük bir bölümü geçmişte devlet kurmuş, kiliseleri, dinî cemaatleri ve edebî dilleri olan halk gruplarıdır. Rönesans'tan itibaren Slavlar ve Rumlar arasındaki milliyetçi kıpırdanışlar, onsekizinci yüzyılda Avrupa devletlerinin etkisiyle milliyetçilik etrafında örgütlenmeye başladılar." [Ortaylı, 1999: 38-39]

İncelediğimiz dönem romanlarında, azınlıklar meselesi, iki roman dışında (*Yeni Turan, Jönler*) bir problem olarak ele alınmaz. Kimi romanlarda ise azınlık meselesi Arap, Arnavut, Yahudi, Ermeni ve Rumlara dair kısa değinmelerle verilir.

Halide Edip'in *Yeni Turan*'ında Türkler aleyhine gelişen yeni dengeler ve bunların doğurduğu ayrılıkçı faaliyetler, romanın Türkçü tezine uygun olarak yorumlanır. Dahiliye nazırı Oğuz, bu duruma değinirken ezilen, hor görülen Türk unsurunun yeniden ihyası için "adem-i merkeziyet" fikrini ortaya atar. Amacı azınlıkları yok etmek değil, Türkleri onların seviyesine çıkarmak, onların karşısında ezilmekten korumaktır. Oğuz yalnız "Turan'ın çocuklarını, Türk kardeşlerini" değil, Kürtleri, Arapları, Ermenileri, Rumları.. kısaca tebaayı oluşturan "Türkiye'nin bütün çocuklarını" bu fikre katılmaya davet eder. Bu yolun "selâmet yolu" olduğunu savunan Oğuz, Yeni Turan'nın hedeflerini çizerken azınlıkların da yeni yapılanmadaki yerini tayin eder. Başlangıçta bu fikri destekleyen Kürt, Ermeni, Arap, Arnavut.. etnik tebaa milliyetçi akımlarla ve dış destekli kışkırtmalarla ayrılma sevdasına düşmüş; adem-i merkeziyet fikriye, kendi hayâllerini uzlaştıramayınca da Yeni Turan'a baş kaldırmışlardır.

Jönler romanın en önemli noktalarından biri, daha 1908 öncesi azınlık meselesine ve azınlıkların gerçek niyetlerine dikkat çekmiş olmasıdır. Kendi ayrılıkçı maksatlarını kamufle etmek için, yönetim aleyhine faaliyet gösteren Jön Türklerin içine sızmış Ermeni,Arnavut ve Arap millîyetçilerin gerçek niyetlerine değinilir. Böylelikle daha yeni yeni fark edilen *Türk-azınlık* çatışması Jön Türk hareketinin bundan sonraki siyasî ideolojisinin yönünü de belirleyecektir.

İncelediğimiz dönem, 1914 yılında sona erdiği için henüz Türk aydının azınlıkların gerçek ayrılıkçı niyetlerini tam anlamıyla göremediği bir dönemdir. Bu sebeple Türkler, azınlıkların devlete bağlılıkları konusunda hâlâ iyi niyetli düşüncelere sahiptir. *Seviye Talip*'te İngiltere'den yeni gelen Fahir, Meşrutiyet'in hürriyetçi ortamından kafası karışmış olan karısı Macide'yi vatan, hürriyet, millet, eşitlik ve kardeşlik konularında aydınlatmaya çalışır.

> Vatan fikri onda pek sarih değil, daha ziyâde Müslümanlık, Hıristiyanlık nâmıyla dünyayı ikiye ayırıyor. Kendisine bunun üzerine çok şeyler söyledim.Vatan ile dinin birbiriyle münasebetti olmadığı, bir Rum Osmanlı, bir Ermeni Osmanlı, bir Türk, bir Müslüman Osmanlı kadar vatanı sevebileceğini söyledim. Ve istikbâlde çocuklarımıza bütün bu nokta-i nazar-ı ilkâ etmemiz lazım geleceğini anlattım. (s. 13-14)

İncelemeye tabi tuttuğumuz romanlarda, azınlıklara mensup roman kişilerinin büyük bir çoğunluğunun, İstanbul'daki büyük konaklarda *Müslüman-Türk* ailelerin yanında çeşitli vazifelerle çalışan hizmetkârlar oldukları görülür. Roman yazarları, daha çok konak ve yalılarda geçen paşazadelerin uçarı aşklarını konu aldığından; vakalar, daha ziyade modern eşyalarla donatılmış mekânlarda geçer. Çocuklar, yabancı mürebbiye elinde büyürler. Hemen her evde özel kıyafetleriyle Rum, Ermeni, Arnavut hizmetçiler ve uşaklar bulunur.

Jön Türk romanında Dilşinas Hanım, Keşkekçilerbaşı'ndaki konağında kızı Ahdiye, "bir ihtiyar ayvaz, mutfakta bir zenciye aşçı ve yukarı hizmetine bakan kart bir Ermeni karısı" ile beş nüfus hâlinde yaşar. Aynı romanda, aslî kişi Nurullah ile zamanına göre ileri fikirli bir genç kız olan Ayşe Ceylan, "feminizm"e dair sohbet ederlerken söz, azınlık kadınlarına gelir. Ahmet Mithat burada, azınlık kadınlarının da vaktiyle Müslüman kadınları gibi örtündükleri bilgisini okuyucuyla paylaşır.

> Bir zamanlar Şark nisvânı kâmilen mesturmuşlar; Rum , Ermeni, Yahudi, nisvâni, dahi Müslüman kadınları gibi kendi harem dairelerinde mestur olup sokağa çıktıkları zaman dahi örtüleriyle muhteciben çıkarlarmış. (*Jön Türk*, s. 97)

Romancılarımız, Osmanlı devletinin Avrupa'ya talebe gönderirken onların milliyetine hiç dikkat etmemesinin sakıncalarına işaret ederler. Politikacılar Ermeni, Türk, Rum Arap, Arnavut gibi muhtelif ırklara mensup gençleri Paris'te bir arada okutmakla, onların birbirlerine ısınmalarını neticede memleketimizde unsurlar arası ihtilafın hallolacağını sanmakla gaflet içindedirler. Halbuki, bilakis azınlık gençleri orada ayrılıkçılığın temel noktalarını birbirlerinden daha iyi öğrenmektedirler.

İncelediğimiz romanlarda muhtelif azınlıkların konumunu ve bu azınlıklara mensup roman kişilerinin romanlardaki ele alınış şeklini milliyetlerine göre inceleyeceğiz.

2.1.2.1. Rumlar

"Rum" kelimesi, "Müslüman ülkelerde oturan Yunan asıllı kimselere verilen bir ad"dır [Meydan Larousse Ans., 10. cilt]. İlber Ortaylı'ya göre, Romalı anlamında Ortaçağda kullanılan bir tabir olan "Romanioi" sözünden gelir. İnançları Rum Ortodoks olan bu zümre, Helence konuşur ama hepsi de Helen asıllı değildir. Bu nedenledir ki [Ortaylı, 2002: 54]; "Osmanlı Rumları, ne Yunan ne Bulgar ne de Romen milliyetçiliğine sempati duymayan, eski Bizans–Roma birliğinin kozmopolitliği altında Osmanlılığı benimseyen ve Osmanlı tarz-ı hayatına bağlı ailelerdir." Bir görüşe göre [Törenek, 2002: 60] "Rumlar özellikle Beyoğlu çevresinde yaşarlar." İmparatorlukta hali vakti yerinde Rumlar, çocuğunu Avrupa'da okutur. Onlar, Avrupa dünyasına gidip gelen, yerleşip yaşayan bir gruptur. Fenerli Rum aristokrasisi Batı kültürüne daima açık olmuştur ama aynı zamanda Osmanlıca eğitimini de esaslı bir şekilde almayı ihmal etmezler.

Yüzyıllarca Türklerle birlikte yaşayan ve hatta ortak örflere sahip olan Rumlar, Türk romanında ilk kez Ahmet Mithat'ın romanlarında görülürler. İmparatorluğun büyük bir çeşitlilik gösteren ırklar armonisinin önemli bir üyesi olan Rumlar, romanlarını gerçek hayatta olan veya olabilecek olaylar üzerine kurmak isteyen yazarın eserlerinde de sıkça yer alırlar. (*Gençlik*, *Hüseyin Fellah*, *Felatun Bey ve Rakım Efendi*, *Bekarlık Sultanlık Mı Dedin*, *Karnaval*, *Henüz Onyedi Yaşında*, *Vah*, *Çingene*)

Halk hikâye ve temaşa geleneğinden itibaren Türklerle bir arada yaşayan diğer kavimler arasında Rumlar da vardır. Bunlar İmparatorluğun renkli mozaiği içinde toplumun bir realitesi olarak kabul edilirler. Aralarında kötüler olduğu kadar iyiler de vardır.

Türkler, Anadolu'yu Bizans'ın elinden alarak, ebedî ve değişmez bir Türk yurdu yaparlar. Ancak bu tarihten sonra dahi, bazı kaynaklarda Anadolu topraklarına "Rum ili" denildiğine rastlanır. Ercüment Hazım Tepeyran'ın *Küçük Paşa* romanında yazar, Salih'in, bir köyde doğup da bir konakta "bey" olmasını; "Rum ilinin küçük bir

kasabasında dünyaya gelip de Mısır'a hıdiv olmak"la kıyaslarken, Anadolu için "Rum ili" tabirini kullanır. (s. 60)

Rumlar, İstanbul'un fethinden itibaren, diğer azınlıklara güre daha ayrıcalıklı bir konuma sahip olurlar. Osmanlı Devleti, Rumeli'de hızla sürdürdüğü fetihler neticesi, Ortodoks kilisesine bağlı farklı ırkların merkezi haline gelir. Bulgar ve Sırp kiliselerinin de kendine bağlanmasıyla İstanbul patrikliği, geniş ruhanî, malî ve hatta adlî imtiyazlar kazanır. Bu imkânlar dolayısıyladır ki Rumlar, dinlerini, kültürlerini ve millî kimliklerini korumak suretiyle bir "Osmanlı tebaası" olarak Ondokuzuncu yüzyılın sonlarına gelirler. Ancak gelişen milliyetçi akımların tesiriyle ayrılıkçı tavrın içine girerler. Bu kırılma 1897'deki Türk-Yunan Savaşı ile uç sınırına ulaşır.

II. Meşrutiyetin ilanından sonraki kısa süreli dostluk döneminden sonra azınlıkların isyanları ve bu isyanların halk üzerinde yarattığı tesir edebî eserlere intikal eder. 1908 ihtilâli, kamuoyu üzerinde devletin geleceğine ve çeşitli Osmanlı unsurlarının bir arada özgür ve kardeşçe yaşayacağına dair umutların gelişmesine sebep olur. Bu olumlu hava o dönemde yazılan romanlarda da hemen karşılığını bulur.

Safvet Nezihi'nin *Müsebbib* romanında, şık bir Türk genci, yüksekçe bir yere çıkmış, ilan edilen Meşrutiyetin sevinciyle sarhoş olmuş; Türkler ve azınlıklardan oluşmuş bir kalabalığa nutuk söylemektedir.

> O cemiyeti teşkil eden binlerce Rum esnafı nutukla münderic pür tumturak elfâzdan hiç bir şey anlamadıkları halde feryâd ediyorlardı... "–Yaşasın müsâvat, yaşasın adalet..." sonra bu "yaşasın"lar daha türlü türlü şekle girerek "Zito, zito..." feryâdıyla ortalığı inletiyordu. (s. 137)

Yeni ilan edilen hürriyetin sevinciyle çoğunluğunu Türkler ve Rumların oluşturduğu coşkulu kalabalıklar, sokaklarda günlerce gösteriler yaparlar. Gerçekten de azınlıklar, o dönemde tüm ülkenin içinde bulunduğu pozitif psikolojik atmosferin tesiriyle devlete bağlılıklarını ve daima Osmanlı kalacaklarını haykırmaktan çekinmezler. Safvet Nezihi, romanın ilerleyen sayfalarında Meşrutiyetin ilanının halkta uyardığı tepkiyi şöyle anlatır:

İşte koca bir nümâyişçi kafilesi... Bunların Rum milleti esnafından mürekkep nümâyişçiler olduğu yek nazarında kıyafetlerinden, hallerinden anlaşılıyor. Önlerinde yüzen bir çok halk var. Galiba bunlar kafilenin pişdâr fırkası olacak. Fakat nasıl bir kafile? Bu kadar muhtelüf'ül cins bir halk tavsir olunamaz. İçinde her türlü kıyafette adamlar mevcut:

(...)

Hamal, esnaf, memur, asker, amele... Çocuklar, İslâm ve Hıristiyan kadınlar ne olduğunu lâyıkıyla tayin edemedikleri bir kuvvetin tesir-i mukavemet-sûzuna kapılarak cereyâna tabi oluyorlar. (...)Evet, evet bakınız işte bir nümâyişçi fırkası ilerliyor. Pişdarâmı, büyük kırmızı bir Osmanlı sancağı takip ediyor... İki genç, tüvâne Rum delikanlısı, bayrakların sırıklarına kemâl-i muhabbete sarılmışlar, Osmanlılığı, beyaz hilâliyle tülûğ-ı saadeti andıran fecr-i istikbal-i milletin kırmızılığıyla meczetmekte bulunan bu muhîb sancağı, ara sıra sağa sola temayül ettiriyorlar. (...)Fakat durunuz, mızıkayı takip eden arabanın üzerinde, ayak üstünde duran Rum kadınlarının sözlerini dinleyelim. Kafile birdenbire irkildi, kaldı. Otuz yaşında kadar tahmin edilen bir kadın göğsüne bir büyük kurdele dolamış; tarafdâr-ı meşrûtiyet, muhibbi-i hürriyet olanların alâmet-i farikası... Elinde ufak bir kırmızı Osmanlı sancağı... Gözlerinde asâr-ı şadmânî-i şenâne-pâş ile başından yukarı kaldırdığı alâmet-i mukaddese-i milleti hafif hafif temevvüc etiriyor... Biraz Rum şivesiyle bağırıyor:

–Yaşasın müsâvât, yaşasın müsâvât !.. (s. 6-8)

Yazar, manzarayı naklettikten sonra, araya girerek, bu Rum kadınının coşkusunu anlayışla karşıladığını belirtir; ancak onun eşitlik isteklerini de, realiteden kopuk bir hayâl olarak görür. Bu fikrini, "dünyanın hangi bir noktasında müsavat var da biz de onun vücûdunu temenni edelim, mevcudiyeti, adem-i al'el- istihsal bir hayâl" sözleriyle dile getirir. Ona göre o anda haykırılacak tek şey varsa, o da "–Yaşasın millet, yaşasın Osmanlılık!.." sözleri olmalıdır. (s. 8)

İçinde azınlık tiplerini aradığımız romanlarda Rumların aslî karakter olduğu üç roman Mehmed Celâl'in *Dâmân-Alûde*, *Kuşdilinde* ve Ali Rıza Seyfi [Seyfioğlu]'nun *Hayât-ı Alûde*'sidir. Bu romanların üçü de, bir Rum fahişe ile gönül ilişkisine giren Türkleri konu alır. Yalnız, Mehmet Celâl'in romanlarında sökonusu fahişelere (Despina ve Rozali) yuva yıkıcı, toplumu ifsâd edici bir gözle bakılırken; *Hayât-ı Alûde*'de İreni'nin düşkün bir kadın olmasından bizzat toplum sorumlu tutulur. Bunun dışında, talî şahıslar olarak dönem romanında yer alan Rumların, erkekleri, sandalcı, meyhaneci, bakkal iken; kadınları ve kızları hizmetçi, mürebbiye gibi meslekler icra ederler. Dönem romanlarında Rumlar; ikiyüzlülük, sırnaşıklık ve çıkarcılıkla entrika unsurunun önemli

failleridirler. Yalı ve konaklarda geçen kapalı mekân romanlarında, hizmetkâr Rum kızlarının asıl işlerinin yanında hanenin erkeklerini baştan çıkarmak gibi başka bir iş de gördükleri anlaşılır. Hatta bu şekilde sebep oldukları aile facialarına özellikle temas edilir.

Gerek Ahmet Mithat'tan sonra eserlerinde Rumlara yer veren romancılarımız; gerekse bu romanların Türk aslî kişileri, Rumlara karşı etnik kökenlerinden dolayı menfî bir tavır takınmazlar. *Handan* romanında genç Harbiyeli kahraman zabit Nazım'la, sevgilisi Handan, sahilde birlikte otururlar. İdealist bir Türk subayı olan Nazım, sahildeki "ecnebi" çocukları ile çabucak kaynaşıverir. Bu tasvirde herhangi bir etnik ayrım yoktur.

> Bugün sahilden deniz kenarına indik. Biz Selim Bey'le yeşillikte otururken Nazım, deniz kenarında çıplak ayaklı Rum çocukları ile beraber denize taş atıyordu. (s. 51)

Temâşâ sanatlarında büyük önem taşıyan şive taklidi, özellikle Hüseyin Rahmi'nin romanlarında azınlıklar için bolca kullanılır. Romanlarda karşımıza çıkan Rum tipleri davranış ve söz komiği ile mizahî bir öge olarak yer alırlar. Ancak, yazarlar, Rum tiplerine milliyetlerinden dolayı olumsuz roller yüklemezler.

Hüseyin Rahmi'nin alafrangalık tezli romanlarında Rum azınlıklara mensup kişiler, alafranga yaşam tarzında Türklerden daha maharetli olmakla övünürler. *Metres*'te Meryem Dudu, *Şıpsevdi*'de hizmetçi Eleni, yarım yamalak alafrangalık bilgileriyle komik durumlara düşerler. *Şipsevdi*'de Arap Zerafet Abla, alafranga muaşeret meraklısı evin beyinden şikayet ederken Eleni, bu konuda sahip olduğu malumatla hemen müdahale etme gereği hisseder.

> –Kuzum Elengo, sen biliyo mutfağın adini... Neydi?
> –Kuzina...
> –Köçine mi... Kulbastinin adini?
> –Kotlet... Ama ne zaman "pirzoles" diyorsun, daha güzel demek oluyor... (s. 42)

Ahmet Mithat'ın *Jön Türk* romanında, Rum azınlıktan yavaş yavaş Türklere intikal eden alafrangalığa dikkat çekilir. Aileleri tarafından artık nişanlı gibi addedilen

Nurullah ile Ceylan hizmetçilerin anlamaması için Fransızca olarak çeşitli bahislere girişmişlerdir. Sohbetlerinde o günkü toplumun bazı aksaklıklarını alaya alırlar. İki genç aslında "Rumlara mahsus iken, onlara imtizac-ı maişetten dolayı bize dahi intikal etmiş olan türlü türlü zünûn-ı bâtılaya" karşılıklı gülmekten kendilerini alamazlar. Ancak sadece alafranga bir ailede hoş görülebilecek bir şekilde bir odada baş başa görüşmeleri kendi dikkatlerini çekmez. Onların bu durumlarının evin Rum hizmetçiler; Kiryaku ile kız kardeşi Despina tarafından niçin garip karşılanmadığı ise şöyle izah edilir:

> Rumların usûl-i muaşeretince nişanlı demek âdeta nikahlı demek kadar hüküm götürür. Delikanlı nişanlısının evine sellemehü selam girer çıkar, devam eder. Bazı familyalar nezdinde gece yattığı bile vaki olur... Siz Rumların şu âdetini beğenmediniz değil mi? Onu Rumların kendileri de beğenmezler bu namzetliğin ciddiyet ve ehemmiyetini arttırmak için nişan halkasını bir papazın takması bir resmi, yarım nikah mertebesine îsal için dualar edilmesi gibi güzel tedbirler bulunmuşsa da bu işin esâsındaki yolsuzluğu men'e yine imkân bulunamamıştır... Zifafı, hem de nikâhı akdedilmemiş zifafı, bittabî tacil ederek düğünden birkaç ay sonra zevcenin ilk çocuğu dünyaya gelivermesine meydan açması pek çok vaki olur. (*Jön Türk*, s. 91-92)

Yine *Jön Türk* romanında Nurullah'ın düğününde bazı Rum kantocuların adları geçer. "Yürük semaî usûlüyle yapılan alaturka rakstan pek çabuk sıkılan misafir hanımlar Beyoğlu kantolarında erkeklerden ziyade kadınlar meyanında şöhret kazanmış Peruz gibi, Eleni gibi kanto aktrislerini taklit ederek oynarlar. (s. 14) *Gönüllü* romanı, tarihsel bir hadiseden hareket eder. Berlin antlaşması gereğince Türk ahali yavaş yavaş Teselya'yı boşaltmaya başlamıştır. Boşaltılan şehirlerden biri de Yenişehir vilayetidir. Zaten çoktan beri antlaşmadan haberdar oldukları için sevinçlerini gizlemeyen Rumlar, tahliye esnasında taşkınlıklarını iyice arttırırlar. Nüfusça daha az olan ve çiftçilikle geçinen Müslüman halkın da, asırlardır süren rahat ve selametlerinin sonu gelmiştir.

> Yenişehir'in kable't tahliye ne halde bulunduğunu bilenler için tahsilata ihtiyaç olmadığı veçhiyle o zamanlar nıfs-i Yenişehir'de ahali-i İslâmiye sekene-i gayr-i müslimeden ekser ve ezyed idiyse de ovadaki kurrânın pek azında Müslüman bulunup bâki kâffesi yalnız Rum ahali tarafından meskun idiler. Yenişehir ahalisinin birçoğu çiflikat ashabıydılar ki ovada bulanan çiftliklerini Rumlara zer'ettirerek hisse-i istifadeleriyle geçinirlerdi. Berlin muahedesi o menhus kararı vermesi üzerine Teselya ahali-i müslimesinin bunca asırlık rahat ve selametleri tehlike altında kalmış idi. Zira Rumlar, bu muahedeyi müteakip menvilerini setr etmeyip buraları idare-i

> Yunaniye altına geçecek olursa çiflikat idarelerinin pek çok tebeddül edeceğini ve çiftlik sahibi beylerin furuhta mecbur olacaklarını bî-muhâbâ söylemeye başlamışlardı. (s.123)

Ahmet Mithat, *Gönüllü* romanında Rumeli'de "Bego" denilen Türk arazi sahiplerinin çiftliklerinde düzenlenen sazlı sözlü eğlenceleri, tüm rengi ve canlılığıyla anlatır. "Gusla" adı verilen kemençe benzeri çalgılarıyla bazı Rumlar da, bu eğlencelerde sazendelik ederler.

> Yirmi otuz tabancanın birden patlayıp, köçeklerin maharetlerini alkışlamak, bu gibi ziyafetlerin en mühim alâim-i neşâtı olup köçek fasılları bittikçe aşağıda değirmende köylülerin davul, zurna ve gayda ve gusla fasılları ve kadınların kızların horaları başlardı. Bunlar temaşasız terk olunmazlar ya? Tekmil huzzâr ve o zaman değirmene inerek bunları da alâmet-i tahsin silah sesleriyle alkışlardı. Hatta bir aralık "sirto! Sirto!" avâzeleri dahî birkaç taraftan meydan alarak bu ise asıl "gusla" denilen ve bizim kemençelerin aslı ve fakat barbar hali demek olan sazın mahsusâtından olmasıyla guslacı Rum, ayağa kalktı. Bu defa raks etmek nöbeti beylere, efendilere geldi. Bizzat kendileri bir halka teşkil ederek sirto raksına başladılar, ise de birer birer çingene köçekleri daha halkaya davet ederek işi büyüttüler Kafalarına ve raksa o kadar germi gelmişti ki yerler kar ile mestur olduğu halde erbâb-ı sohbet kan terlere batmışlardı. (s. 15)

Dönemin romancıları, Rumlara, Rum adetlerine ve onların toplumumuzda bıraktığı intibaya çeşitli vesilelerle değinirler. *Küçük Paşa* romanında yazar, üvey anne Haççа'nın küçük Salih'in eşyalarını gece vakti kendi sandığına nakletmesini, "Manastır şehrinin Rum kabristanından, medfenleri leylen çalınıp, Ulah mezarlığına nakil olunan Ulah mekâbiri sandukaları"na benzetir. (s. 213).

Gönüllü romanında Aghia Triadha manastırı hademesi Barba Petros, gençliği hovardalıklarla geçmiş bir adamdır. Şiir ve edebiyatla da ilgilidir. Gözetimine memur edildiği Filomene'yi, anlattığı hikâyeler ve okuduğu şiirlerle eğlendirir. Yazara göre zaten Rumlar şiire meraklı insanlardır. "Zaten avamkârî şiirlerce Rum lisanının zenginliği hiçbir lisana kıyas olunamaz. Hiçbir şey bilmeyen adi bir Rum, kuvve-i hafizasını araştıracak olursa, birkaç yüz beyit bulur ki, bunların en çoğu da bu millet nezdinde darb-ı mesel hükmünü almış olan şeylerdir." (s.94)

Romanlarda karşımıza çıkan Rumlar şunlardır: *Seviye Talip*'te Fahir'in evinde çalışan hizmetçi Eleni, Seviye'nin ismi verilmeyen ihtiyar hizmetçisi ve Kahire yolculuğunda tanışılan genç "Rum Matmazeller"; *Dâman-alûde*'de, Enver'in Rum metresi Despina, hizmetçisi Marika ve onun aşıkları Anastas ve Nikoli; *Hayâl İçinde*'de İzmaru, Alis ve Mari Diyapulo kız kardeşler ve onların ismi verilmeyen mürebbiyesi; *Salon Köşelerinde*'de kadın satıcılığı yapan Rum, küçük Rum kızı ve onun annesi yaşlı kadın; Tarihî bir roman olan *Öksüz Turgut*'ta Türk cengaveri Deli Mustafa'ya gönlünü kaptıran bir Bizans asilinin kızı olan Marya, ona âşık bir Bizans yiğidi Yorgi Komnenos ve Bizans'ın ismi verilmeyen Kayzer'i (İmparatoru); *Metres* romanında hizmetçi Sofi ve Flora; *Kadın Kalbi*'nde hizmetçisi Marika; *Bir Kadının Hayatı*'nda Ziya Bey'in Beyoğlu'ndaki sarrafi Vasilaki Efendi; *Bir Muadele-i Sevdâ*'da, merkezî şahıs Naki Bey'in arabacısı Nikoli ve karısı Bedia'nın yine Rum olan ama ismi belirtilmeyen arabacısı; *Tesadüf* romanının figüratif fonksiyonlu yabancıları: Şöhret'in oturduğu Hubyar semtindeki mahalle bakkalının çırağı Mardiros, Kalpakçılarbaşı'ndaki kumaşçı Andonaki ve terzi Dişsiz Katina, görünüşte tütüncü dükkanı çalıştıran ama gerçekte muhabbet tellallığı yapan Rum; *Leman*'da hizmetçi Eleni ve emlakçı Bodos Ağa; *Yeni Turan*'da hizmetçiler Eleni, Sofi; *Jön Türk*'te Kazım Efendi'nin hizmetkârları Kiryaku ile Despina; *Hizmetçi Belası*'nda Reyhan Paşa yalısının isimlerinden Rum oldukları anlaşılan hizmetçileri Eleni, Marika, onlardan sonra çalışan "kokona" ve Beyoğlu'nda pastacı Aslandinis; *Kuşdilinde*'nin bütün yabancıları: fahişe Rozali, onun âşıkları Perikli ve Todoraki Cuyuni, gazinocu Dimitri, emekli hizmetçi Eftemya, Tepebaşı Bahçesi'nin ismi verilmeyen garsonu, kadın satıcısı Katina ve kız kardeşi Mari; *A'mak-ı Hayâl*'in "Bir Kahve Alemi" adlı hikâyesinde geçen ve ismi belirtilmeyen garson; *Raik'in Annesi*'nde Heybeliada'daki Rum balıkçı Yanko, Halki Palas oteli müşterilerinden Matmazel Kalinka ve Madam Örpidya, Refika'nın hizmetçisi Katina; *Handan*'da Refik Cemâl ve ailesinin beraberlerinde İstanbul'dan Londra'ya götürdükleri Rum hizmetçi Eleni; *Şıpsevdi*'de Pehlevizade ailesinin hizmetçisi Eleni, mahalle bakkalı Bodos, bir randevu evi işleten ihtiyâr Despina, Köfteci Afif'in metresi Tekgöz Marika, tramvayın ismi verilmeyen biletçisi, Mösyö McFerlan'ın hizmetçisi Mari ve bakkal Bodos'un çırağı Apostol; *Genç Kız Kalbi* romanında Ahmet Refik Bey'in İstinye'deki konağının hizmetçisi Mari; *Sevda*

Peşinde romanında Heybeliada Rum kilisesinin ismi verilmeyen ihtiyar rahibi, Heybeliada sahilinde sandalcılık yapan Nikoli; *Kaptan Cemâl*'de denizciler Yanko ve Manuel; *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç*'ta İrfan Galip Bey konağının hizmetçisi Anesto; *Sevdâ-i Medfûn*'da Amelya ve Yorgi ve *Tezad*'da adı verilmeyen kayıkçı ve *Fetret*'te kayıkçı Yorgi.

2.1.2.2. Ermeniler

Elde ettiğimiz bilgilere göre "Ermeni" adı, bahsedilen halk topluluğuna Persler tarafından verilen bir isimdir [Meydan Larousse Ans., 6. cilt]. Osmanlı Devleti, Anadolu'da Türk birliğini gerçekleştirdiği sırada, yurtlarında kalan Ermeniler güvenlik içinde yaşadılar ve yavaş yavaş orta ve batı Anadolu'ya doğru yayılmağa başladılar. Osmanlı Devleti'nin sâdık, çalışkan zımmî reayasını meydana getirdiler. Padişahın "tebe'a-ı şahâne"sinden olan unsurlar içinde [Hüseyin Nazım Paşa, 1998: 13] "tebe'a-ı sâdık" iltifatına mazhar olan Ermeniler, İmparatorluk içindeki "en yüksek hayat standardına sahip" unsurlardan biridir ve nazırlık, müsteşarlık gibi devletin en yüksek kadrolarında görev almışlardır [Küçük, 1986: 171]. 19. yüzyıl sonlarından itibaren gizliden gizliye alevlendirilen ve giderek İmparatorluk bünyesini saran milliyetçilik hareketleriyle, devletle bağlarını kopma noktasına getirirler. İmparatorluk ne zaman harp içinde olsa Ermeni azınlığı, bilinen sadakatlerine aykırı faaliyetlere girişmiş bir halde bulur. Batılı ülkeler, "Türkiye'ye girmek için Ermenileri açık kapı olarak" görmüşlerdir [a.g.e., 571]. Bu gergin durum, istenen ölçüde olmasa da, romanlarda zaman zaman sezdirilmeye çalışılır.

İncelenen romanlar içerisinde Türk-azınlık çatışması, daha çok Ermeni vatandaşlarla olan ilişkilerde belirginleşir [Enginün, 1985: 53-64]. Özellikle İstanbul'da ortaya çıkan 1895 Ermeni vakasından sonra Türkler ile Ermeniler arasındaki ayrılık iyice su yüzüne çıkar. 1890 yılında kurulmuş olan ve Ermeni İhtilalciler Birliği demek olan Taşnak (Taşnaksütyun) komitesine bağlı silahlı tethişçiler, Galata'daki Osmanlı Bankası'nı basarak, Batı devletlerinin müdahalesini sağlamak isterler. Öte yandan görünüşte Ermeniler, Jön Türklerin mücadelelerini desteklemekte ve hükümetin yıkılması için

onlarla müşterek çalışmaktadır. Hatta amaçları farklı olmasına rağmen Ermenilerden Jön Türk grubu içinde olanlar vardır.

Maksatları ve beklentileri birbirinden tamamen farklı olan Mısır'daki Jön Türk fırkalarının tek müştereki, padişahın yönetimine karşı olmak ve Meşrutiyet idaresinin kurulması idealidir. Necip'in vaktiyle Türkiye'deyken de tanıdığı Ermenilerle ve Arnavutlarla dostluğunu bu ortak ideal belirler. *Jönler*'de Ermenilerden yönetimin zulmüne uğramış bir "hemşeri", bir vatandaş gibi söz edilmesi, zihinlerini yönetimle olan çatışmaların şekillendirdiği Jön Türklerin, geniş anlamıyla Türk aydınlarının o dönemde içinde bulundukları zaafı göstermesi bakımından önemlidir. (s.105) Jön Türk aydınları için birinci öncelikli gaye, hükümetin devrilmesi olduğu için azınlıkların gizli gayeleri, yakın ortak maksat uğruna göz ardı edilir ve onlarla geçici bir kardeşlik kurulur. Azınlık ve Jön Türkleri bir araya getiren bir başka şey de, Anadolulu olmaktır.

Zaman zaman kendileri gibi takip edilen, kovuşturmaya uğrayan Ermenilerin Jön Türklerce himaye edildikleri görülür ki, Vartan da bunlardan biridir. Necip, sık sık kendisi gibi Sivaslı olan Vartan'ın yanına uğrar. "Jönlük davası"ndan dolayı Türkiye'den kaçıp, Kahire'ye yerleşen ve burada meyhane işleten Vartan, aralarındaki bu hemşerilik bağından dolayı Necip'e yakınlık gösterir. İki hemşeri yüzyıllar boyu birarada yaşamanın getirdiği "garip bir vatandaşlık" duygusuyla, gurbet toprağında birbirlerine bağlanır, çok özledikleri memleketlerinden söz ederler. (s. 64) Artık farklı ırklardan, farklı dinlerden olmanın önemi burada silinmiştir.

> –Garip bir vatandaşlık hissi Vartan'ı Necib'e daha ziyâde ısındırıyordu. Ah şu hükûmet, ah bizim memleketimiz, bu cenâbet Mısır'dan bin kat daha iyidir ya!
> Sanki o da burada şu dükkanı işletmekle iyi bir iş mi yapıyor? Kazandığı birkaç kuruş ile yalnız, yaşayabiliyordu.
> (...)
> –Anadolu gözünü sevdiğim Sivas, insanın yüz lirası olsa bey gibi geçinir. (s. 64)

İkisi, Sivas'ın adı verilmeyen bir köyünde geçen çocukluk ve gençlik anılarından konuşurlar. Buradaki sefil yaşantılarında biricik mutlu anları, ayda bir biraraya gelerek rakı eşliğinde memleket ve hasretlik üzerine türküler söyleyerek geçirdikleri zamandır.

Mısır'ın yerli halkı tarafından "zararlı mahluklar" olarak görülmek de, onları birbirine yaklaştıran bir başka sebeptir.

Bahsedilen Ermeni kökenli Jönler, Osmanlı yönetimi ve onun Mısır'daki uzantıları tarafından Jön Türklerle aynı muameleye tabi tutulurlar. Onlarla aynı vatan için ve aynı ülkü için gözyaşı döker ve acı çekerler. Ancak yine de bu kişiler, millî kimlikleri dolayısıyla Jön Türk ideolojisi içinde sürekli bir çelişki ve kararsızlığı yaşarlar. Ermeniler, Kahire'deki Jön Türklerin toplanma ve istişare yeri olan "İstanbul Kahvesi" gibi yerlere gitmez; "Ermeni Cemiyeti Hayriyesi" adını verdikleri kendi lokallerinde buluşurlar. Milliyetçi Ermeniler, burada her akşam coşkulu toplantılar yapar, davalarının geleceği için sürekli fikirler geliştirirler. Yanlarına giden Necip gibi millî hislerden yoksun Türklere bile soğuk davranırlar. Necip, Mısır'daki Ermeni cemaatinin resmî organı olan bu kahvehaneye her uğradığında, onların düzenli yaşayışı ile kendi sefaletlerini mukayese eder ve her gittikleri yerde ticaretle uğraşan bu insanları, gıpta ile seyreder:

> İstanbul'un kuyumcu çarşısı şurada Muski'ye naklolunmuştu. Eczacılar, hekimler, her sınıf Ermeniler birer iş bulmuş, kendi memleketleri gibi çalışıyordu. Herifler (...) hürriyet ve istiklâl fikrinden dönmüyorlardı. Hele dışarıya çıktıkça bu fikirler onlarda daha ziyade kuvvet buluyordu. (s. 99)

Necip, gözü önünde cereyan eden ayrılıkçı faaliyetlere rağmen, yine de iyimserdir. Ona göre: "Ermeniler de Türkler gibi bugünkü zulümden şikayet etmeye haklı idiler. Altı yüz seneden beri bu vatanda yaşıyorlardı. Adeta, âdet ve ahlâk bir gibiydi. Hatta dışarıda bile bir birlerinden ayrılmıyordular. Lâkin maateessüf Türklükle hükûmeti birbirinden ayıran olmuyordu. Araya lüzûmsuz bir zıddîyet girdi. Birbirine yan bakılıyor." (s. 103)

Buna rağmen Necip, işin vahametinin de farkındadır. Zira Ermenilerin oturduğu kahvedeki müşterilerin kuşkulu konuşmalarından ayrılıkçı faaliyetler içinde olduklarını sezinler. "Asrın âdeta mezhebi yerine geçmiş olan milliyet fikri, Ermeni vatandaşlarda da son derece hararetle" hüküm sürmektedir. Hatta bir Ermeni lokantası olan "*Hân-ı Mürûr*"un duvarında sözde Ermenistan krallığına ait bir takım resimler asılıdır. Bekir

Fahri, bütün bu olayları umursamaz bir kayıtla seyreden Necip'in şahsında Jön Türklerin gözü kapalılıklarını ve ülkeyi göz göre göre felakete götüren ideolojinin zebunu oluşlarını ironik bir tarzda eleştirirken, eseriyle azınlıkların ayrılıkçı emellerine dikkat çeken ilk yazar olur.

Jönler romanında, içinde Türklere ve "Türkiye"ye sevgisi hiç eksilmeyen Vartan gibi, "Ermenilerin kırılmasında" Rusya'nın parmağı olduğunu görebilecek kadar sağduyulu bir başka Ermeni de Apik Efendi'dir. Aydın bir ressam olan Apik Efendi, diğer hemşerilerinden farklı olarak Ermeni ayrılıkçılığı konusunda farklı fikirlere sahiptir. Ona göre "iki tarafta da söz anlamayacak çok boş kafalar var"dır. (s.104) Aslen Rusya Ermenilerinden olan bu kişi, Osmanlı Devleti üzerinde gizli gayeleri olan dış güçlerin Ermenileri kullandığının farkındadır. Ve aslında Osmanlı Devleti gibi cihanşümûl bir ülkenin vatandaşı olmaktan da gurur duymaktadır.

1900'lü yılların Kahire'sinde, ortalıkta Jön Türk kimliği ile dolaşan bir Ermeni olan Avadis'in karışık dolaşık her işte parmağı vardır. Üstelik İngiliz Komiserliği ile yakın ilişki içerisindedir. Romanda bir başka ilginç Ermeni kişilik de Masrufyan Efendi'dir. Görünüşte İstanbul idaresi yanlı olan bu adam, elindeki "İttihâd-ı Osmanî" isimli gazeteyle çevresine şantaj yapmakta ve böylelikle maddî çıkar peşinde koşmaktadır. Mısır'a yeni gelen gençlere, Jönler aleyhinde yazı yazdırarak aralarına nifak sokmaya çalışırken, bir yandan da gizliden gizliye Ermenileri örgütlemektedir.

Ahmet Mithat Efendi, *Jön Türk* romanında azınlık konusunu temel bir problem olarak ele almaz, ancak istibdat zulmünden acı çeken Ermenilere de temas etmekten geri kalmaz. Romanda, Abdülhamit'in hafiyelerine haraç vererek işini yürütebilen bir ekmekçi Ermeni esnafından bahsedilir.

> Hafiyelerin en aşağı sınıfından bazı erâzili biliriz ki hiçbir pare maaşı olmadığı halde bir çok zevatı ve hatta esnafı tehdidat-ı daimeleri altında bulundurarak gül gibi geçiniyorlardı. Hele düçar-ı tehdit olanlar Ermenilerden olursa var ya!..
> Ahz ü îtâca münasebetim olan bir ekmekçi Ermeni'yi bilirim ki iki sene kadar az bir zaman zarfında altmış liradan ziyade fidye-i necat vermeyince bir selamet-i nisbîyeyi temin edememiştir. (s. 206)

Mehmet Celâl, vakasını Abdülhamit dönemi istibdat ortamını fon olarak kullanmak suretiyle anlattığı *İsyan* romanında, baskı ve zulümlerin yalnızca Türk aydınlarına yönelik olmadığını belirtir. Padişahın çıkarcı ve rüşvetçi hafiyelerinin eline düşen Ermeni Agop Efendi, yıllarca zindanlarda kalmış ve nihayetinde "Fransız akıl hastanesinde" can vermiştir. (s. 85)

Bir Kadının Hayatı romanında tercüman Mösyö İstepan'ın şahsında Ermeniler, her şeyden önce kendi maddî çıkarını gözeten insanlar olarak tanıtılır. Teodor adında bir İtalyan'ın tercümanı olan İstepan Efendi, müşterisinin yabancı dil bilen Türklerle tanışmasından rahatsız olur; çünkü bu durum, onun tercümanlık vazifesinin bitmesi anlamına gelmektedir. Ayrıca görünüşü ve kıyafeti ile de pis ve bakımsız olan bu "yağlı fesli, murdar paltolu herif" Türkler hakkında ülkeye yeni gelen yabancılara kasıtlı olarak yanlış bilgi vermektedir. (s.117)

İncelediğimiz romanlarda Ermenilerin ayrılıkçı niyetlerine dair elde ettiğimiz bilgileri; 1. Ermenilerin kuvvetli bir milliyetçilik şuuruna sahip oldukları, 2. Osmanlılık fikrini telkin edenlerin dahi, gizliden gizliye Ermeni milliyetçisi olup asıl kendi milliyetlerinin propagandasını yaptıkları, 3. Fransa, Rusya gibi devletlerin Ermenileri kendi politik çıkarları doğrultusunda Osmanlı Devleti aleyhinde kullandıkları şeklinde belirtmemizde herhangi bir sakınca yoktur.

İncelenen romanlarda yer alan Ermeniler şunlardır: *Metres*'te "modist" (modacı) Hezar Kürkçiyan, Beyoğlu'nda apartman kapıcısı Madam Karabet ve romanda sadece bahsi geçen varlıklı Altunyanlar ailesi; *Bir Kadının Hayatı*'nda tercüman İstepan; *Tesâdüf*'ün figüratif fonksiyonlu iki yabancısı: Kalpakçılarbaşı'ndaki ipekçi Artin ve canfesçi Mığır; *Leman*'da dadı Maryanko Dudu ve kumaşçı Mığırdıç; *Jön Türk*'te Dilşinas Hanım konağında çalışan ve ismi verilmeyen "Ermeni hizmetçi"; *Hizmetçi Belası*'nda zührevi hastalıklar doktoru Zartaryan; *Jönler*'de görünüşte gazetecilik yapan ama aslında karanlık politik işler çeviren bir Ermeni olan Avadis, Kahire'de bir meyhane işleten Vartan, Kahire'de İttihâd-ı Osmanî gazetesi sahibi Masrufyan Efendi ve arkadaşı Mardiros, Hıdiv'in casusu ve figuratif fonksiyonlu bir kahraman olan İstepan

ve bu şehirde bir genelev işleten ihtiyar Ermeni fahişe; *Şadan*'da ihtiyar bohçacı kadın Meryem Dudu; *Şıpsevdi*'de kurukahveci Kevork Ağa; *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç* romanında hizmetçi Peruz Dudu; *Matmazel Anjel*'de Sitrak, Alber.

2.1.2. 3. Yahudiler

Osmanlı İmparatorluğu sınırları içinde Yahudi nüfûsun yoğun olarak yaşadığı ikinci şehir İstanbul'dur. İstanbul'un fethinin ardından bu kente "gönüllü veya zorunlu olarak yerleştirilenler, Osmanlı İmparatorluğu'nun Selanik'ten sonra en önemli ikinci Yahudi cemaatinin çekirdeğini oluşturur."[Molho, 2003: 78] Yahudiler, Rumlar ve Ermenilerden sonra dönem romanında en fazla yer alan üçüncü azınlık grubudur. *İsyân* romanında Mehmet Celâl, Türk annelerinin eskiden çocuklarını Yahudilerle korkuttuğu bilgisini verir ve Yahudi korkusu ile Abdülhamit döneminin müstebit paşaları arasında bir ilgi kurar: Bu tenkit, romanın en temel meselesidir. Padişahın kendisi kadar, etrafındaki paşaların da halk nazarında büyük korku ve dehşete sebep olduklarına değinilirken; Yahudi cemaatinin toplumdaki imajına dair ilginç malzemeler de verilir. Analar eskiden "çocuklarını korkutmak münasebetiyle '–Sus! Yahudi geliyor!.. Sarı Çıfit geliyor!.. Seni iğneli fıçıya kor!' der iken, şimdi aynı işi '–Aman!.. Zeki Paşa, Hasan Paşa, Kenan Paşa geliyor!.." diyerek yapmaktadırlar. (s.12)

Ercüment Hazım'ın *Küçük Paşa* romanında, geceleri tek odalı köy evinde Salih'in hasta ciğerlerinden gelen öksürükler, üvey annesi Haççа'yı tıpkı "Müslüman mahallesinde sakin ve vaktin kıymetini pek iyi bilen bir Musevi'yi, sahur topunun, sahur davulunun iğzâb ettiği kadar" gazaba sevk eder.(s. 278) *Bir Kadının Hayatı* romanında Yahudiler, ticarî kurnazlıklarına vurgu yapılan bir halk olarak yer alır. Romanın baş kişisi olan Melek'in babası Hayri Efendi, kendisi ile pazarlığı uzatan köle tacirine "–Yahudi pazarlığına mı gireceğiz ?.." sözleri ile çıkışır. (s.110) *Bir Muadele-i Sevdâ* romanında Batılı turistlere İstanbul'u gezdiren ve Doğu dünyasını tanıtan da Yahudi bir tercumandır:

> İki fayton dolusu "turist" yani Frenk seyyâhları.. "fötr" şapkaları, şayak kostümleri, yan taraflarında boyundan geçme "durbinleri" hürmet makâmına oturulmuş kırmızı bakır renkli, erkek simalı karılarıyla faytonlara dörder dörder binmişler... Arabacıların yanında birer Yahudi tercüman... En yakın şeylere çifte dürbinle bakan... Şark'ın bütün ahvâl, âdet-i menâzırını garâbet nazarıyla görmeye uğraşarak en basit hakikatlerden bin acâyip mana istihrac eden bu Frenklerin etrafını bir alay satıcı, çalgıcı dilenci sarmış... Arabalarını orada, burada durdurarak kâh değneğin ucuna sarılmış naneli macundan birer parça tadarak lezzeti hakkında birbirine fikir betan ediyorlar kâh Şam keleri denilen ufak pidelerden birer lokma ısırarak yüzlerinin ekşitiyorlardı. (s. 63)

Metres'de Fransız fahişesi Parnas'ın yardımcısı Rozet; *Nimetşinas*'ta Doktor Yasef, incelediğimiz romanların Yahudileridir. Görüldüğü gibi incelenen romanlarda, muhtelif Hristiyan unsurlara bolca yer verildiği hâlde, Kemal Timur'a göre, "din ile ırk iç içe geçmiş", "millîleştirilip bir ırka tahsis edilmiş" bir inanışın mensupları olan Yahudilere ve Yahudilikle ilgili motiflere, oldukça az yer verilmiştir. Bu durum, söz konusu toplumun Osmanlı başkentindeki nüfusuyla doğru orantılıdır.[Timur, 2001: 464]

2.1.2. 4. Bulgarlar

Osmanlı İmparatorluğu gayrimüslim tebaalarının en önemlilerinden biri de Bulgarlardır. İmparatorluk başkentinde Rumlar ve Ermeniler kadar olmasa da, Bulgarlar da yaşamaktadır. Hüseyin Rahmi'nin *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç* romanında Bulgar sütçü Yuvan, incelediğimiz devre romanları içinde tek Bulgar tipi olarak mahalle esnafı arasında yerini alır.

Bulgarlar, bir roman kişisi olarak yer almasalar da, *Türk-Bulgar* çatışması dönemin pek çok romanında ele alınır: (*Mazlûme*, *Üvey Valide*, zeyli *Müteverrime*, *Müsebbip*) *Müteverrime*'de Vedi', aşkına karşılık bulamadığı için kalbi kırık bir şekilde İstanbul'dan ayrılarak cepheye gider. Zaman, birinci Balkan Savaşı yıllarıdır. Vedi'nin bulunduğu askeri birlik, Edirne'yi Bulgarlara karşı savunmaktadır. Kumandanları, askerin moralini yükseltmek için Türklerin tarihteki kahramanlıklarına dikkat çeken bir nutuk söyler.

> İşte bir haftadan beri mahsuruz. Biz Türkler, insafsız ve vahşi bir düşmandan aman istemeyeceğiz. Al bayrağımızın kırmızı katmerleri başımızın üstünde dalgalanırken yıldırımlar saçan borularımızın tiz ahengi bizi er meydanına sevk edecek ve biz, boynumuza kırmızı bir bez bağlayıp dünyanın fethine yürüyen bir kabilenin necib evlatları göğsümüzü kurşunlar açıp Osmancığın bayrağı altından birer birer şehid olmadıktan sonra bu şehri, bu bağ-zâr-ı vatanı, bu gülistân-ı vatanı düşmana teslim etmeyeceğiz.. (s. 109)

Bu ateşli hitabeden sonra, Türk ordusu düşmana saldırır. Kendilerinin yarısı kadar bir askerin saldırısı Bulgarları dağıtır. *Müteverrime* romanında Bulgarlar, sürekli "küçük, korkak süngüler"iyle sinsice saldırarak vatan toprağını teslim almaya çalışan bir "düşman"dır. (s. 114) Onların sinsi muhasaralarından Edirne şehri aylarca eziyet çeker. "Edirne! Karların üstünde, meyus reng-i mâtemiyle parlak bir mâzinin evlâd-ı müteverrim gibi melûl ve perişan" düşünmektedir. (s.115)

Bulgar ordusu mazlum Edirne'ye, "kudur"muş gibi saldırır. Yunanlılar, Sırplar ve Bulgarlardan oluşan üç müttefik Edirne'yi kuşatmıştır. "Demâdem taze kuvvetle saldıran müttefikîn ordusu"na karşı Türk askerleri "ecdadın harîm-i mukaddesi olan mezarlarını çiğnetmemek için" çırpınıp durmaktadır. (s. 127) Düşman, ele geçirdiği bölgelerde insanlık dışı faaliyetlerde bulunur. Geçtiği her yerde facia tabloları görülür.

> Edirne civarında âdû ayakları altında çiğnenen yetimlerin feryadı arşlara yükselirken, zelîl ve sefîl düşman çizmeleri altında ezilen ihtiyarların gözyaşları yıkılan ocakların enkazında öten baykuşların sedası, kadın istimdadı, namusuna indirilen darbe-i tecâvüzle servet-i yegânesi huzurunda inleyen kızların feryâdı, soğuk rüzgarın sert darbeleriyle beraber kulakları tırmalar. (s.127)

Vedi'nin Edirne muhasarası esnasında Bulgarlarla otuz gün çarpışıp şehit düşmesi, cepheden yazdığı hatıra defterinde dramatize edilerek anlatılır. Türk askeri "Anadolu'da ağlayan gözlerin, camilerde Allah'tan nusret isteyen sabilerin, Rumeli'de sürülen halkların" intikamını alır. (s.128)

Bulgar mezalimi *Mazlûme* romanında da dile getirilir. Romana Balkan Harbi münasebetiyle Dedeağaç'ta cereyan eden olaylarla, Bulgar komitacılarının şehirde gerçekleştirdikleri katliam bir fon olarak kullanılır. Şehrin Osmanlı idaresinde, bir

kalem memuru olarak çalışan Vefa, evine ulaştığında bir katliam manzarası ile karşılaşır. Karısı kanlar içinde baygın yatmakta, üç yaşındaki kızının ve tecavüz edildikten sonra katledilmiş hizmetçisinin cesetleri ortalıkta durmaktadır. Vefa, "Namus hırsızları!" diye haykırır. Salon kan içimde, her taraf kan kokmaktadır. Baygın halde yatan karısı, kanlar içindeki ölmüş çocuğunu kucaklamıştır. "Bu üç yaşındaki nevzâd, ölüm haliyle kendisine hala tebessüm" etmektedir. Vefa, bu elîm manzara karşısında kendini kaybeder.

> Vücûdunun her katre kanı feverâna gelmiş gibi damarlarına sığmayacak derecede cereyan ve cevelana başlamıştı. Mahûf bir cinnet-i muvakkate bîçare genci dest-i esaretine almıştı. Birden birden bire bulunduğu yerden fırlayarak refikasını kolları arasına aldı, bütün kuvvetiyle Nevvâre diye bağırdı. (s.13)

Her köşede bir cinayet sahnesi, her sokakta bir ölüm çığlığı, her evde "ne olacağız" çaresizliği.. "Anne" feryâdiyle yardım uman bir çocuğun; iffeti kirletilmiş bir genç kızın, nurlu yüzünü örten beyaz sakallarına kadar kana belenmiş bir ihtiyarın. İniltisi göklere yükselmektedir. Şehirde iki saat içinde müthiş bir katliam yaşanmış; her dakikası "tarih-i vahşete yeni serlevhalar" teşkil edecek manzaralar cereyan etmiştir.

> Şehrin her köşesi ölüm haykırıyor , haneler düşman çizmesi altında çiğnenen kadınların feryadıyla çınlıyor, ufuklardan gelen kesik kesik baykuş sedaları bu feryatlara boğuk boğuk cevaplar veriyordu. İki asırlık vukûat-ı müdhişeyi iki saat zarfında defter-i icraatına kaydeden Bulgarlar akibet, susadıkları Türk kanına artık kanmışlardı. (...) Bundan asırlarca makdem Asya'nın göbeğinden kopup Avrupa'nın eteklerine kadar saldıran Cengiz ve Timur etba'ının zulüm ve vahşetini taklid eden medeniyet-furûş Bulgarların bugün bastığı toprak emvât ve ecsâd-ı mâ'sumîn ile lebâleb idi. (s. 5-7)

2.1.3. Şarklı Milletler

Çalışmanın bu başlığı altında, romanlarda karşımıza çıkan bir başka guruba: Şarklı milletlere yer verilecektir. Bunlar arasında Araplar, İranlılar ve Çingeneler gibi Müslüman unsurlar bulunmasının yanında; Hintliler gibi Müslüman olmayan milletler

de vardır. Şu belirtilmelidir ki, romanlarımızda bu milletlere mensup kişilerin; Batılılar ve gayrimüslim azınlıklara kıyasla, daha az bir yekun teşkil ettiği görülmektedir.

2.1.3.1. Araplar

Jönler romanında Bekir Fahri'ye göre, Türk-İslâm medeniyetinin düşüşünün sebebi Arap medeniyetinin değişen zamana göre kendini yenileyememesidir. Arap medeniyeti yükseliş devrindeki parlaklığı ile Antik Yunan ve Roma medeniyetini andırır. Ancak tabiatın her canlı organizmaya reva gördüğü son Arap medeniyetinin de başına gelir ve yükselişinin en uç sınırlarına vardıktan sonra söner. Yazar bunları söylerken İslâm medeniyetinin yükselişinde Türklerin katkısına hiç değinmez. Ona göre, Arap medeniyetinin hazır mirasına talip olan Türkler, bambaşka bir yol takip ettiklerinden müşterek İslâm medeniyetine fazla bir şey ilave edemezler.

Araplar, dönem romanında daha çok Mısırlılar vasıtasıyla temsil edilirler. Örneğin *Şıpsevdi*'nin alafranga Meftun Bey'inin annesi Vesile Teyze gelinini kıyafetini alaya alır; "Mısırlı-vâri çarpık giyilmiş, hotoz"unu komik bulur.

Bekir Fahri, Kahire'deki çalgılı bir Arap kahvesini tasvir ederken, bu mekândan Arap ırkının ırkî ve ahlâkî eğilimlerini vermek niyetindedir. Kahvede, kıyafetleri perişan birtakım Arapların sigaralarından çıkan tütün ve esrar kokusu nefes almayı güçleştirecek ve zihinleri uyuşturacak şekilde etrafa yayılmışken; sahne vazifesini icra eden ortalık yerde minderlere bağdaş kurmuş çalgıcılar, kafaları uyuşmuş kalabalığın çıkardıkları uğultu arasında sanatlarını icra etmeye çalışırlar.

> Arasıra elindeki uduyla şarkı söyleyen; parlak mücevherâtıyla süslenmiş Arap kızının boğazında lâtîf bir gaygayla kaynayan levhalı nağmelerin tatlı bir kesilişiyle kahvenin umum müşterileri arasında şiddetli bağrışmalar, ahlar oluşuyor; kahvenin kesîf sigara dumanları arasında geçici bir yaygaraya salıyordu. Lâkin arası çok geçmeden ortada kışkırtıcı bir tavırla dolaşan sarıklı Arab'ın susturucu bağırışıyla müşteriler yeniden sufiyâne tavırlarını alıyor, Sahnedeki kızın edâlı tavrıyla hafif açılan dudaklarına şaşkınca asılıyordu.

> Bir aralık uzunca bir vaveylâ arasında musiki durdu. Arası çok geçmeden iri yapılı, taklitçi bir Arap, elinde büyük bir dümbelekle gözükerek sahnede ortaya yakın bir mevki aldı. Aşağıda uğultulu bir gürültü her taraftan çıkan esrar kokusuna karışık sigara dumanları arasında kahvenin geniş aydınlık sahasını dolduruyordu. Keyifli etrafında geveze gülüşler, yüksek konuşmalarla fütursuz balgam atışlar Necip'e tesir etmiyor, olduğu yerde uyuşmuş, yabancı oturuyordu. Ara sıra kendisine sürünerek geçen Arap garson elindeki bir maşrapa suyu döke döke müşterilere dağıtıyordu. Yüksek çiğ boyalı tavanla kahvenin içerisi, keyifli müşterileriyle beraber sefilâne idi. Ortada arkadaki büfeye, sahnede çalgıcılarla müşterilerin teklifsiz hallerine varıncaya (kadar) her şeyde bir tertipsizlik gözüküyordu. Sahnede dümbelekçi, aşağı(dakiler) ile münasebette bulunuyor, öteden beriden atılan sözlere verdiği tuhaf cevaplarla halkı güldürüyordu. (s. 134-135)

Mahmut Sadık'ın realist bir sanat anlayışıyla yazdığı *Tekamül* romanında, hemen hemen aynı dönemin Kahire'sini anlatılır. Eserde aslî kahraman Şefik'in dilinden aynı çalgılı Arap kahvelerinin tasvirine şahit oluruz. Bu sahnelerde Doğu'ya ve Doğuluya, bir Batılının bakış açısı ile bakılır.

> Kahvede Arap çalgısının muhrik, sevdâvî nağmeleri kahvehanenin içine dolmuş erbâb-ı zevkin avâzeleri sokağa doğru saçılıyordu. Burası üstü başı temiz efendilerden kalın mavi keteden bir don gömlek giymiş Mısırlılara kadar her sınıf halkla mecmu olmuş idi. Hanende "Yevm'ül-va'id hubb'ül-cedid" bir şarkı tutturmuş. Udî, telleri bu nağme ile hem ahenk ediyor. Herkes gaşyolup gidiyordu. (s. 55)

Jönler romanında okuyucu, Necip'in gözleriyle Kahire sokaklarında dolaştırılır. Sokak satıcıları, köşe başlarında bekleyen fahişeleriyle bütün bir şehir romana girer. Şehrin ve sokakların tasviriyle de, okuyucu Arapların millî kimliklerine dair bir takım neticelere vardırılmak istenir. Sokaktan gelip geçen Araplar yerlere çömelerek, sokağın başında tablasını kaldırıma yaymış bir börekçiden börek yedikten sonra ellerini tepsinin yanında bulunan zembilde bulunan kumla ovalayıp çekilmektedir. Necip bu miskinliği "izaha çalışırken" gözleri sokağın başındaki birkaç fahişeye ilişir. Sabah mahmurluğu ile "düzgünlü, kızıllı yüzler"i Necip'e iğrenç görünür.

Bekir Fahri, aynı şehirde yaşayan iki farklı toplum tabakasının yaşamındaki zıtlığa dikkat çekmek ister. Bir tarafta muhteşem villalarda yaşayan, parıltılı otellerde eğlenen bir Batılı gibi hayat süren zengin Araplar; öte yanda ilkel içgüdülerle sürdürülen rast

gele yaşamlar vardır. Necip, gurbette olmanın acısıyla içinde yaşadığı şehre ve oranın insanlarına yönelik öfke dolu tasvirlerini sürdürür:

> Aşağıda, gemilerin üzerinde birtakım entarili Arap kayıkçıları, dindarca bir tevekkülle, Nil'den çektikleri suyla abdest alıyor, yemek pişiriyor, kimi yukarıda kendini seyredenlere karşı çömelmiş, aldırmaz bir açılış, hayvanî bir his ile abdest bozuyordu. (s. 61-62)

Jön Türk'te, dönemin Mısır'ına oldukça canlı ve her dilden yayın yapan basınına dikkat çekilir. Nurullah'ın canlı ve kozmopolit Arap şehri İskenderiye'ye vasıl oluşu bu matbuatı günlerce meşgul edecek bir olaydır.

> Fransızca, İngilizce, Rumca, İtalyanca neşrolunan sair gazeteler dahi, birer ikişer derc ettikleri gibi bilhassa Arapça ve Türkçe neşrolunan sair gazeteler dahi haftalarca müddet bu yeni mülteci ile meşgul oldular. Malum a ? Mısır hariçten gelen mülteciler için suret-i mutlakada serbest bir memleket olup, her taraftan politika gurebâsı oraya müracaat ederler. Bizim Jön Türklerin mahall-i ilticası dahi orasıydı. Halbuki Arabî vakası ve İngilizlerin Mısır'a girerek o Arabî vakasını bertaraf etmesinden beri tekmil Mısır bir nevi politika mübarezegâhı olmuştur. Genç ihtiyar gayret-i vatanîye erbâbı, Mısır'ın dahi bir idare-i meşrûte altına alınmasını ve artık İngiliz işgaline nihayet verilmesini kendilerine üssü'l-amal ittihaz etmişlerdir. Bina'en aleyh hariçten politikaya mensup bir adam, Mısır'a geldiği zaman matbuat-ı mahallîye üzerinde münakıs olan efkâr-ı siyasîyenin o adam ile iştigale başladığı ve gelen , zatın derece-i ehemmiyet ve kıymetine göre imtidat eylediği görülür. (s.246-247)

Arapların Müslüman olanları kadar, Hristiyan olanları da vardır. Nurullah sürüldüğü Akka hapishanesine, önce alışamaz ancak hayat devam etmektedir; etrafını çevreleyen zarûretler, onu bulunduğu o hapishane köşesine bir yuva gibi yerleşmeye zorlar. Önce kendisine bir karyola bulur ve eski çarşaflarını yıkaması için millîyet belirtilmeyen ve "buraya alışkın olan bir çamaşırcı Hristiyan Arap karısına" verir. (s.216)

Dönemin Mısır'ını anlatan bir başka roman da, Halide Edip'in *Seviye Talip*'idir. Hayatının belli bir döneminde kendisi de Mısır'a giden yazar [Kanbolat, 1995: 5]; bu ülkeyi, aslî kişisi Fahir'in bakışıyla aktarır. Romanda, Mısır'ın çok ayrıntısız ve silik bir şekilde tarif edildiği görülür:

Bu gece karar verdim ki, katiyen yarın Mısır'a gideceğim. Yaşı iki bin seneyi geçen fecîâ-yı aşkı tekrar yaşayacağım. Rüyadâr hurma ağaçlarının gölgelendiği tirşe Nil'in zehr-nâk sularında beyaz nilüferlerin Kleopatra hatıratını dinleyeceğim. Bu, dudaklarından zehir, gözlerinden ateş akıtan kadının hayâliyle mağlup ve zebûn, hummâlar içinde yaşayacağım." (s. 92)

Mısır'ın muntazam sokaklarını, pür neş'e hayatını biraz yadırgadım. Ahlâksızlık son derecede, aşksız hissiz bir hayat! Ne var, bu yeşil Nil'in hıyânetkâr sinesinde ? Bu sıcak semânın kızdırdığı altınımsı, kum denizlerinde ne var? Bu sarı, nihayetsiz sahrânın ortasında, esrarlı tebessümüyle asırları bekleyen taştan kadın bu iklimdeki ezvâk-ı cennete sevk eden şeyin anahtarına mâlik mi? (s.104)

İncelenen romanların Arap milliyetine mensup şahısları şunlardır: *Enîn* romanında Sabahat'ın aslen Beyrutlu bir Arap olan Arapça hocası İbâdullah Efendi; *Bir Kadının Hayatı*'nda Kahireli bir Arap olan Esirci Salim Efendi (asıl adı Raşit); *Jön Türk*'te Akka hapishanesindeki Jönlerden "Mısırlı Rıfkı Bey"; *Kuşdilinde* romanında İstanbul'un şöhretli zenginlerinden biri olarak tanıtılan Tunuslu Ferhad Bey; *Jönler*'de Kahire'de sürgün bulunan Jön Türklerden "Halepli Hoca" namlı Arap ve başka iki Jön Türk: Suriyeli Ubud ve Habib Efendiler ve Kahire'de sütçü dükkanı işleten "Hacı Nine"namlı yaşlı kadın; *Amâk-ı Hayâl*'in "İksîr-i Şebâb" adlı hikâyesinde geçen ve ismi verilmeyen Suriyeli Bey; *Sefalet* romanında çocuk yaşta Arabistan'dan hediye olarak getirilmiş siyahî bir "Arap kızı" olan Gayret Kalfa; *Fetret*'te Pariste yaşayan münevver din adamı Bünhan Efendi ve Mısır asıllı Osmanlı bürokratı Zâhir Paşa;

2.1.3.2. İranlılar

"Halk arasında İranlılar için yerleşmiş deyimlerden biri de "Acem"dir. Bu deyim Araplar tarafından verilmiş bir adın yaygın hale gelişiyle oluşmuştur. Bir düşünceye göre [Erendil, 1976: 56]; "Acam sözcüğünün çoğulu olan 'Acem', Arapların kendilerinden olmayan yabancılar için kullandıkları bir deyimdir. Bu deyim özellikle İslâmiyet öncesi Arap edebiyatçıları tarafından kullanılır olmuştur." Fikret Türkmen'e göre [Türkmen, 1996: 1], "bin yıla yakın bir zaman dilimi" içerisinde Türk kültürü içinde harmanlanan kültürler içinde Fars (İran) kültürü de vardır. Ancak "Anadolu Türk kültürü, ödünç aldığı bir konuyu kendi bünyesine uydur"masını bilmiştir. *Âkif*

romanında İranlılar, rindmeşrep kişilikleri ile öne çıkarlar. Öyle ki, yazar Mehmet Vecihî, tüccar Misalî Efendi'nin kâhyası Bihrûz'un aldığı eğitimden bahsederken, onun "âsâr-ı şiirîyeden aşk ve hevâ ve istidâd-ı rindî hasebiyle ençok eş'ar-ı Farisîye meşrep ve efkârına tevâfuk eden" eserler okuduğunu belirtir.(s.159)

Hüseyin Rahmi'nin *Tesadüf* romanında Hacı Mirza, kalem memuru Hayati'nin babasından kalma Samatya'da bir dükkânının kiracısıdır. Acem aksanı ile konuşan bu adam, her defasında kirayı geciktirmeye çalışan Şark tipi bir kurnazlığa sahiptir. *Metres* romanında Farisî hocası olan Murtaza Efendi de, başka bir İranlıdır. Oğlu Hami'yi alafranga bir terbiye ile yetiştirmek isteyen Firuze Hanım, dönemin eğitim telakkisi gereği, alafranga terbiye yanında oğluna Arabî ve Farisî ders aldırmayı da ihmal etmez. Konuşması ile tipik bir "Acem" olan Murtaza Efendi, başlangıçta büyük bir azimle işine sarılır. Ancak Hami'nin zekâsının geriliği ve şımarıklığı karşısında pes eder ve eğitim-öğretimi ikinci plana atar; diğer özel hocalar gibi parasını alıp keyfine bakar.

İncelenen romanlarda yer alan İranlıların tamamı şu şahıslardır: *Öksüz Turgut* romanında Bursa'daki mahalle kahvecisi Anber Ağa; *Metres*'te Hami'nin Farsça hocası Murtaza Efendi; *Tesadüf*'te Samatya'da esnaflık yapan Hacı Mirza; *Jön Türk*'te merkezî kişi Nurullah'ın Farsça hocası Mirza Hüseyin Ali; *Amâk-ı Hayâl*'de Zerdüştîlik dininin kurucusu Zerdüşt.

2.1.3.3. Çingeneler

Ahmet Mithat, *Gönüllü* romanında Rumeli'de meskun halklar hakkında pek çok tanıtıcı bilgiler verir. Bunlardan birisi de Çingenelerdir.

> Fakat "Çingene" denildiği halde ne renkçe ne de çirkinlikçe bizim Sulukule ve Ayvansaray çingenelerine kıyas bile kabul etmeyen ve renkçe beyaz, endâmca latîf ve çehrece hakikaten güzel olan köçeklerin raksları gerçekten hoştur. Bunların okudukları şarkılarda mana ve musikî aranmaz ise de sûret-i rakslarında her türlü letâfet mebzûlen mevcuttur. Böyle bir eğlencede bu köçeklere verilecek para, evvelden muayyen olamaz. Geceliği şu kadar bir takım çalgı veya yahut bir kol çengi getirmeye benzeyemez. Köçekler erbâb-ı temâşânın kucaklarına yatmak mutâd olup alınlarına, yanaklarına paralar yapıştırırlar. Ama vehleten hatırlara gelebileceği veçhiyle öyle

metelik falan değil. Gümüş para yapıştırmak bile şıklık addolunmaz Altın yapıştırırlar. Hatta eğer huzzâr miyânında bu hususta bir rekabet açılır ise, var ya çengilerin günleri gün olur. Yahut daha doğrusu geceleri gece olur. Dört çenginin oynadığı bir gecede birden ziyade yirmilik altın yapıştırılmış olduğunu çocukluğumuzda gözlerimiz ile görmüşüzdür, ki şimdilerde işittiğimize göre o zamanın yirmilik altınına bedel lira çeyreği ve kremiçe altını yapıştırılıyormuş. (s. 14-15)

Sefalet romanında, masum sefile Sabite'nin güneş ve soğuk neticesi cildinde oluşan esmerliği, Kıptîlere benzetilir: "Vücudu o derece zayıflamış, kendisi o derece esmerlenmişti ki, onu kıyafet-i sefilânesiyle görenler Kıptî kızı sanmakta tereddüt etmezlerdi." (s. 158)

Öksüz Turgut'ta Niğbolu önündeki haçlı ordugâhında içki içerek sarhoş olan şövalyeleri eğlendirmek için getirtilen Bağdat ve Bulgar çingeneleri bulunmaktadır. Bunlar "Şark, Garp musikisinden toplanmış olan parçalar"la kendinden fazla emin olan şövalyeleri kendilerinden geçirirler. (s. 80)

Bunlardan biri de bir Bulgar çingenesi olan kemancı Kutuş'tur. Aslında o, romanda adı geçen bir başka Çingene olan "Ilgar" gibi burada bir Osmanlı casusu olarak bulunmaktadır. Haçlılardan nefret etmekteyken Osmanlı padişahına büyük bir sevgi beslemekte olan Kutuş, olumlu bir tiptir.

–Aslan Padişah, eğer bu hergeleleri baskın ederse, bütün muharebe üç saatte biter. Bu gece ordugâha birkaç yüz Ulah, Hırvat ve Macar kızı geldi. Canına yandığımın çapkınları! Ordugâh değil meyhâne! (s. 80)

Aslında bunlardan bazıları Çingene değil, bir Türk'tür ve casusluk maksadıyla bu kılığa girmişlerdir. Hatta bu kılığa girmekten de memnun değillerdir. Bu durum romanda Kutuş'un ağzından "–Padişahın ayaklarını öperim. Onun uğrunda kemancı çingene değil; zangoç bile olmağa hazırım!" sözleri ile verilir. (s.80)

Yukarıdaki Çingene kılığına girmiş Osmanlı casusları dışında, incelenen romanlarda yer alan Çingeneler bir tanedir. Bu kişi de *Sefalet* romanında geçen ve Çemberlitaş civarını mesken tuttuğu belirtilen dilenci kadındır.

2.1.3.4. Hintliler

İncelenen eserler içinde yalnızca birinde: fantastik bir roman olan *A'mak-ı Hayâl*'de Hintlilere rastlanır. Burada Budizm'in kurucusu olan Buda, Brahmanizm'in kurucusu Brahma, birer roman kişisi olarak karşımıza çıkarlar. Ayrıca romanın altıncı hikâyesinde yer alan Hint Şehzadesinin ismi verilmeyen lâlâsı, Şehzadeye mutlak hakikat yolunu gösteren ihtiyar bilge ve şehzadenin yol arkadaşı Bahadır da aynı milliyettendir.

2.1.4. Milliyeti Belirtilmeyen Hıristiyanlar

Bir Kadının Hayatı'nda Afife ve Ziya Bey arasında başlayan aşk ve akabinde gelen karşılıklı mektup teatisinde bir Hıristiyan kadın vazife ifa eder. Romanda adı ve milliyeti belirtilmez yalnızca azınlık mensubu olduğu anlatılır. Ondan başka milliyeti veya etnik kökenine dair bilgi verilmeyen yabancılar şunlardır:

Dâman-alûde'de ismi ve milliyeti belirtilmeyen Ressam ve Balıkpazarı'nda pansiyon işleten azınlık mensubu "Teyze hanım" nâmındaki kadın; *Hayâl İçinde*'de İstanbul Levanten çevresine mensup bir "Frenk" olan Fransuva ve arkadaşı Zomulatu; *Ölmüş Bir Kadının Evrâk-ı Metrûkesi*'nde hastabakıcı Lora; *Salon Köşelerinde* romanında Fernan adlı salon adamı, "Korikordiya Gazinosu" âlüftelerinden olan aktrist Siziska, Pera-Palas'ta verilen balodaki "tapur" denilen piyanist ve Madam Daven"in ismi verilmeyen hizmetkârı; *Metres*'te Parnas'ın hizmetçisi Jozefina ve kapıcısı uşak Antuvan, âşığı Pelisye; *Bir Kadının Hayatı*'nda milliyeti belirtilmeyen azınlık mensubu "bir Hristiyan Kadın"; *Bir Muadele-i Sevdâ*'da aslî kişilerden Bedia'nın zifaf gecesinde ona refakat eden Matmazel, Mirgün korusundaki "Frenk seyyahları" ve azınlıktan şarkıcı Marika; *Tesadüf* romanında, aldatıldığından kuşkulanan Gülsüm Hanım'ın Çukurçeşme taraflarında bastığı düğün evinde gelinin yanında refakat eden ve onun tuvaletini yapmak için tutulan "süsçü Madama"; *Son Salon ve Aşk* romanında Beyoğlu Levantenlerinden Matmazel Selest ve annesi Madam Terez, onların ismi verilmeyen hizmetçileri ve kendini bir kont olarak tanıtan servet avcısı otel hizmetkârı; *Raik'in*

Annesi'nde Siret'in liman yolunda karşılaştığı alafranga ailenin ismi verilmeyen mürebbiyesi; *Şıpsevdi*'de ebe Madam Moralier; *Sevda Peşinde* romanda yer olan Beyoğlu'ndaki azınlık mensubu dişçi; *Kaptan Cemâl*'de Stavrit gemisinin ikinci kaptanı Mihal; *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç* romanında ismi verilmeyen "bir Frenk"; *Matmazel Anjel*'de Alber.

2.1.5. Milliyeti Belirtilmeyen Müslümanlar

İncelenen romanlarda milliyeti belirtilmeyen en kalabalık grup, konaklarda çalışan siyahî hizmetkârlardır. Bazı romanlarda bu kişilerden "Habeşî" veya "Arap" olarak söz edilirse de bu ifadeler millîyeti göstermekten öte, onların siyahî olduklarına işaret etmek içindir. Söz konusu şahıslar şunlardır:

Aşk-ı Memnu'da Adnan Bey konağının siyahî hizmetkârı Beşir; *Küçük Paşa*'da Suat Paşa konağının siyahî Şirin Dadı'sı; *Teehhül Aleminde* romanında Fehima Efendi konağının yine siyahî kalfası; *Metres*'te Firuze Hanım'ın ihtiyar "Habeşli" dadısı Nedime ve Müştak Bey'in küçük "zenci" halayığı Karanfil; *Tesâdüf*'te Şöhret için tutulan evin zenci "aşçı kadın" Kademhayır ve büyücü Nefise Hanım'ın "Habeşli" kalfa kadını Hoşdem Kalfa; *Gulyabanî*'de siyahî aşçı Rûşen Kadın; *Jön Türk'te* Kaşif Efendi'nin "ihtiyar Arap Cariye"si; *Hizmetçi Belası*'nda mesireye çıkmış hanımına eşlik eden "siyahî" dadı; *Sefalet* romanında iki haylaz paşazâdenin "geveze bir Habeşiye" olan dadıları Dilbeste Kalfa; *Şıpsevdi*'de Pehlivazede ailesinin siyahî aşçısı Zerafet; *Defîne*'de siyahî Kamer Kalfa.

2.1.6. Melezler ve Muhtedîler

İncelenen romanlardan *Jön Türk*'te Ceylan, Nurullah'tan olan gayri meşrû çocuğunu doğurmak için annesiyle İstanbul'a yakın bir köye gider. Altı yüz haneli bir kasaba kadar olan bu köyde Rumca bilmeyen Rum ebeler de vardır. Fakat köyün nüfûsunun

büyük bir kısmı Ermeni ve Bulgarlardan türemiş melezlerden oluşmaktadır. Ancak romanda bunların sayıları verilmez.

> An-asıl bir paşanın çiftliği olup Bulgar amele ve yanaşmalara Rumlar kız vermedikleri için Alemdağ'daki Ermeni köyünden birkaç kız ile izdivaç etmişler ve köy ahalisi bunlardan türemişlerdir ki Bulgar ve Ermeni kanlarından hâsıl olan evlâdın lisanları da zâten analarının babalarının müştereken mütekellim oldukları Türkçe olmuştur. (s. 227)

Söz konusu melezlerden başka incelenen romanlarda karşımıza çıkan tek melez, tarihî bir roman olan *Öksüz Turgut* romanında yer alır. Niğbolu kalesini Haçlılara karşı müdafaa eden Osmanlı ordusunda görev alan muhtedî mühendisin babası, mühtedî bir Hırvat; annesi ise yine "mühtediye" bir Rum'dur.

Melezlerden başka, incelenen romanlarda ihtida yoluyla dinini değiştiren roman kişileri ile de karşılaşılır. *Seviye Talip*'de Seviye'nin bir Macar muhtedîsi olan müzisyen kocası Cemâl Bey, aşkı yüzünden dinini ve hatta yaşadığı şehri değiştirecek ve İstanbul'a yerleşecektir. Ancak Cemâl Bey'in ara sıra İstanbul'a gelen kız kardeşleri böyle bir tercih yapmazlar. Bunlardan başka *Öksüz Turgut* romanında, karşısına çıkan Türk akıncılarını yakından tanıdıktan sonra İslamiyet'i seçen Macar rahibi; *Metres*'te Ermeni dönmesi hizmetkâr Meryem Dudu; *Gönüllü* romanında Recep Köso'nn İslâmiyet'i tercih eden karısı Filomene ve oğlu Yanko da, birer "muhtedi"dirler.

2.2. BATILI VEYA AZINLIK ŞAHISLARIN İSİMLERİ

1896-1914 dönemi romanlarında yer alan yabancı şahıs kadrosunun isimleri nazar-ı dikkate alındığında, oldukça büyük bir çeşitlilik ve farklılık görülür. Dönem romancısı yabancı roman kilerinin isimlerini oluştururken, milliyet unsurunu gözden uzak tutmaz. Öyle ki, bazı şahısların milliyetini isimlerinden belirlemek mümkün olmuştur. Yabancı şahısların dönem romanına yansıyan diğer yönlerinin incelenmesine geçmeden önce, isimlerini daha ayrıntılı bir şekilde göstermek uygun olur. Ancak isim repertuarını tespit etmek işi, beraberinde pek çok güçlüğü de getirir. Osmanlı harfleri ile yazılan

dönem romanlarında yabancı isimlerini doğru bir şekilde ortaya koymak bahsedilen güçlüklerden biridir.

Ait oldukları dilde değil de Türkçe'deki telaffuzları ile yazılan ecnebi isimlerinin imlâsı, yazardan yazara değişiklik arz etmektedir. Gerek Avrupalılar, gerekse azınlık isimlerinde bu durum söz konusudur. Çalışmamızda yabancı isimlerinin aslî imlâlarına sadık kalınmaya çalışılmış, özellikle Batılı şahısların isimlerinde orijinal yazılış esas alınmıştır. (Mahmut Sadık, *Tekâmül*: Cesy Kliford-Cesi Clifford; Halide Edip, *Seviye Talip*: Evelin Marşal-Evelyn Marshall; Halide Edip, *Handan*: Miss Mod-Miss Maud; *Kadın Kalbi*: Polin Ladriye-Pauline La Derier; *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç*: Yuvan-İvan örneklerinde olduğu gibi)

Ayrıca –özellikle mükerrer kullanılan azınlık isimlerinde karşımıza çıkan bir başka durum da– yazardan yazara değişen imlâ farklılıklarıdır. Söz konusu bu durum da Rum isimlerine özgüdür. *Hizmetçi Belâsı* ve *Genç Kız Kalbi* romanlarında kullanılan Mari; *Öksüz Turgut* romanında Marya olarak geçer. *Yine Kadın Kalbi* ve *Hizmetçi Belası* romanlarında Marika olarak yer alan isim, *Leman*'da Maryanko olarak karşımıza çıkar.

Ahmet Mithat, *Gönüllü* romanında, azınlık isimlerinin orijinal imlâsı meselesine bir örnekle değinir. Romanda Yunan hatlarına bir casus olarak sızan Recep Köso, tanınmamak için ismini "Koso" olarak değiştirir ve kendisini bir Rum ve bir Hıristiyan olarak tanıtır. Yazar bu vesileyle Yunanca bir isim olan "Koso"nun değişik telaffuz varyantlarına dair bilgi verir.

> İş bu Koso kelimesi, Rum isimlerinden Kostis'in muhaffefi olup, bizim buralarda "Koço" diye telaffuz ederler ise de aslı, lisân-ı Yunanîde cim-i Fârisî sadasını verecek harf bulunmadığından bu telaffuzu yanlıştır diye iddia edecek bir mutaassıp *Helle'nique* muallimine hak vermek mecburîdir. (s.169)

Ahmet Mithat, yine Gönüllü romanında Rumca kadın ismi olan "Katina"nın "Catherina"nın muhaffefi olduğu bilgisini verir. Katina, romanın aslî kişilerinden biri olan Filomene'nin teyzesidir. (s.214)

Yabancı isimlerinde sık karşılaşılan bir başka durum da, bazı kalıplaşmış hitaplardır. Örneğin bir kısım romanlarda bazı azınlık kadınlarına "Dudu" denilir. Ahmet Mithat, Gönüllü'de bu durumu şöyle açıklar:

> Hakikaten kibardan olmamakla beraber okumak dahi bilmeyen kadınlara "dudu" derler ki, Deliorman ve Tuna ve Balkan taraflarında bunlara "kadış" lakabını verirler. (s. 41)

Yabancı ve azınlık kadınları için sık kullanılan bir başka hitap da "kokona"dır. Yabancı kadınlara romanların geleneksel bir terbiye ile yetişmiş Türk kahramanlarının gözünden bakıldığında, bu hitap olumsuz ve tenkit edici bir özellik de kazanır.

Osmanlı tebaası olan azınlıkların isimlerinde, yukarıda belirtilen tarzda bir güçlük yaşanmamıştır. Rum, Ermeni veya Yahudi, erkek ve kadın isimleri Türkçe'deki bilinen söylenişleri ile kaydedilmiştir. (Rumlardan Eleni, Sofi, Todoraki; Ermenilerden Avadis, Vartan, Masrufyan; Yahudilerden Yafes) Ancak bazı yazarların bu isimleri romanın içinde birkaç değişik şekilde kullandıkları görülür. Meselâ, *Gönüllü*'de Recep Köso'nun sevgilisi Filomene'nin ismi, romanda birkaç yerde "Filomen" şekliyle geçer. (s.52) Şarklı milletlere mensup Arap, İranlı veya Hintli gibi şahısların isimlerinde, onların Türkçe'deki söylenişleri esas alınmıştır.

Bahsedilen problemlerin dışında belirli bir millete ve millîyete ait isimlerin bir başka millete verilmesi gibi durumlara rastlanılmamış, ancak Fransızlar için kullanılan "Mösyö", "Madam" gibi hitapların diğer Batılılar için de kullanıldığı görülmüştür. Ayrıca Hristiyan dinine mensup olan azınlıktan bazı şahısların Müslüman isimleri aldıkları görülür. Hüseyin Rahmi'nin *Şıpsevdi* romanının kahramanlarından Ermeni hizmetçinin adı Meryem Dudu olarak geçer. Ahmet Mithat Efendi'nin *Gönüllü* adlı romanının yabancılarından olan Marko, eserin sonuna doğru Osman Halis adını alır. Bu şahısların Türk olmadıkları hâlde, Türk ve Müslüman isimleri ile anılmaları, ihtidâ meselesi ile ilgilidir. Adı geçen Ermeni hizmetçi, İslâm'ı tercih ettiği için bu ismi almıştır. Babası bir Türk olan Marko ise, yine ihtidâ yolu ile isim değiştirmiştir. Halide Edip'in *Seviye Talip*, romanında aynı şekilde Müslüman olan Cemâl Bey'in ihtidâ etmeden önce, bir Macar olarak ismi verilmez. Hüseyin Rahmi'nin *Şıpsevdi* romanında

alafranga Şehim Bey'in Fransız karısı Blanche, dinini değiştirmediği halde, bir Türk ile evli olduğu için "Madam Şehim" ismiyle çağrılır.

Yabancı şahısların isimlerinin imlâsı ile karşılaşılan bir başka durum ise, eksiltili isimler meselesidir. Karşılaşılan bazı yabancı şahısların isimleri tam olarak değil de initial (kısaltma) halinde gösterilmiştir. Halide Edip'in *Handan* romanında yer alan Fransız doktorun ismi, Doktor Ş. olarak verilir. Mustafa Reşit'in *Son Salon ve Aşk* isimli romanının kahramanlarından birinin adı Kontes F.'dir. Mustafa Reşit, gerçek hayatta da tanıdığını belirttiği bu kadının ismini vermeyerek, romanın okuyucularınca tanınmasını önlemek istemiş olabilir.

İncelenen romanlarda bazı yabancı isimlerinin mükerrer olarak kullanıldıkları görülür. Bunlardan isim tekrarı en çok Rum milliyetine mensup şahıslarda karşımıza çıkar: İncelediğimiz periyotta eser vermiş romancıların önemli bir kısmının kahramanlarına isim verirken bir çeşit kolaycılığa kaçtıklarını söyleyebiliriz. Bir hizmetçi –özellikle de bir Rum hizmetçi söz konusu– olduğunda akla gelen ilk isim Eleni olmaktadır. Öyle ki bu isim, hizmetçilik mesleği ile özdeşleşmiş gibidir. Halide Edip'in Seviye Talip romanında "eve bir Eleni tutmak", bir hizmetçi tutmak yerine birkaç yerde tekrarlanır. Eleni, bir hizmetçi ismi olarak 4 kez (*Handan*, *Seviye Talip*, *Yeni Turan*, *Şıpsevdi*); Despina, sırasıyla iki eserde hizmetçi ve birinde de fahişe adı olarak 3 kez (*Jön Türk*, *Gönüllü*, *Dâmân-alûde*); Katina, fahişe adı olmak üzere 2 kez (*Gönüllü*, *Kuşdili'nde*); Mary, hizmetçi ismi olarak 2 kez (*Genç Kız Kalbi*, *Şıpsevdi*); Nikoli, sırasıyla bir arabacı, bir sandalcı ve avare bir Rum delikanlısında olmak üzere 3 kez (*Bir Muadele-i Sevdâ*, *Sevdâ Peşinde*, *Dâmen-alûde*); Marika bir hizmetçi adı olarak iki kez (*Kadın Kalbi*, *Hizmetçi Belası*); Bodos, bir emlâkçi ve bir bakkal adı olarak 2 kez (*Leman*, *Şıpsevdi*). Mükerrer isim meselesi İngiliz milliyetine mensup kişilerde de karşımıza çıkan bir durumdur: *Seviye Talip*'te bir metres adı olan Maud; *Enîn* romanında bir mürebbiye adı olarak tekrar karşımıza çıkar.

Bu başlıkta son olarak isimlerine hiç değinilmeyen şahısların olduğunu belirtelim. Bu durum özellikle tali bir mevkii olan kişiler için geçerlidir. Yabancıların isimleri ile ilgili

bu hususların belirtilmesinden sonra, incelediğimiz bütün romanlarda zikredilen yabancıların isim repertuarını tam bir liste halinde veriyoruz.

2.2.1. Batılı ve Hıristiyan Azınlık Mensubu Erkek İsimleri

Ahmet Mithat'ın *Gönüllü* romanında Yunan subayı Andrea Kostopolo, kayınpederi, Sonkur Yankos, üvey oğlu Yanko, manastır hizmetkârı Petros, Yunanistan Prensi Konstantin; *Seviye Talip*'te İngiliz Fred Lesley, Dâman-alûde'de Anastaş, Nikoli ve meyhaneci Yani; *Hayâl İçinde*'de bir Levanten olan Fransuva ve arkadaşı Zomulatu; *Salon Köşelerinde* romanında İngiliz tüccar Mösyö Şanşayn, İngiliz gençler Mösyö Maks ve Mösyö Vilson, milliyeti verilmeyen Fernan adlı centilmen, Mösyö Dâven; *Öküz Turgut*'da Bizanslı Marya ve âşığı Yorgi Komnenos, Macar Kralı Sigismund ve yine bir Macar olan Papaz Vijal ve vaktiyle İspanya'da bulunduğu için "Don Pavlus" adını almış bir başka Macar rahibi, Burgonya Dükası Sigismund, danışmanı şövalye Monsenyör Dölatur, baş rahip Abe De Mörval,; *Metres*'te Fransızca hocası Mösyö Jan, Fransızca hocası Rus göçmeni Nikolayidi Efendi, kapıcı Antuvan ve Fransız fahişe Parnas'ın aşıklarından Mösyö Pelisye; *Bir Kadının Hayatı*'nda İsviçreli Petro ve İtalyan Teodor, Ermeni tercüman İstepan Efendi ve Rum kuyumcusu Vasilaki Efendi; *Bir Muadele-i Sevdâ*'da Rum arabacı Nikoli *Tesadüf*'te Kalpakçılarbaşı'nda kumaşçılık yapan Rum Andonaki, ipekçi Ermeni Artin ve Canfesçi Ermeni Mıgır, Hubyar'daki mahalle bakkalının çırağı Mardiros; *Leman*'da Rum emlakçi Bodos Ağa, Ermeni esnaf Mıgırdıç; *Jön Türk*'te Fransız Mösyö Caon, Rum hizmetkâr Kiryaku; *Hizmetçi Belâsı*'nda Ermeni doktor Zartaryan, Reyhan Paşa yalısının kayıkhanesinde çalışan Rum hizmetkâr Koço, Beyoğlu'nda pastacılık yapan ve isminden Rum olduğu anlaşılan Aslanidis; *Kuşdilinde*'de Rum bahçıvan Perikli ve çapkın Rum delikanlıları Todoraki Cuyuni ve Rum gazinocu Dimitri; *Nurhayat*'ta romanın kahramanı Ziya'nın yakın ahbabı ve mektep arkadaşı Gustav De Mon ve yine Ziya'nın sevgilisinin bir doktor olan babası Mösyö Dode; *Jönler* romanında meyhaneci Vartan, ressam Apik Efendi, kunduracı Mardios, Kahire'de gazetecilik yapan Avadis ve Masrufyan Efendiler; *Küfran-ı Niğmet*'te İngiliz tacir Sör Çarls, Son *Salon ve Aşk*'ta Fransız mektep muallimi Mösyö Lui ve arkadaşı Şarl; fantastik bir eser olan *A'mak-ı Hayâl*'de ünlü Yunan

düşünürleri Fisagor, Aristo, Eflatun, Sokrat; *Mürebbiye*'de Fransız fahişe Angel'in kendi milletinden üç aşığı Mösyö Andre, Mösyö Bodler, Mösyö Maksim; *Raik'in Annesi*'nde Heybeliadalı Rum balıkçı Yanko; *Handan* romanında romanın baş kişisi Handan'ın Fransız doktorları Doktor Çarliz ve Doktor Ş.ve musikî hocası İtalyan Don Pederilli; *Tekâmül*'de Fransız mühendis Mösyö Palmötiye, Alman turist Her Şröder ve Amerikalı genç iş adamı Mösyö Pitibon; *Nimetşinas*'ta Yahudi Doktor Yasef Efendi; *Şıpsevdi*'de asıl adı Dorle De Fray olan Mösyö McFerlan, Rum bakkal Bodos, çırağı Apostol ve Balıkpazarı'nda kurkahvecilik yapan Ermeni Kevork Ağa; *Sevda Peşinde*'de Rum sandalcı Nikoli; *Kaptan Cemâl*'de Fransız tacir ösyö Lüsyen ve yardımcısı Mösyö Garod, ikinci kaptan Mihal, Rum denizciler Yanko ve Manuel; *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç*'ta Bulgar sütçü Yuvan ve bir gazete haberi vasıtasıyla ismi geçen Fransız kâşif Mösyö Blériau; *Sevdâ-i Medfûn*'da Rum Yorgi; *Tezad*'da Batum'da görevli Rus subaylarından Miralay Nelidof, oğlu Maksim Nelidof, karısı Madam Nelidof, Binbaşı Potemkin, Miliça'nın eski nişanlısı Petrovski, Fransızca hocası Ernest Mersiye ve romanda tarihî birer kişilik olarak anılan general Suvarof; *Fetret*'te Fransız banker Durand ve Rum kayıkçı Yorgi.

2.2.2. Batılı ve Hıristiyan Azınlık Mensubu Kadın İsimleri

Batı'ya yöneliş olarak ifade edilen medeniyet ve uygarlık da güzellikle, kadın güzelliğiyle simgelenir. O halde Osmanlı münevveri, zorunlu olarak izlenilen ve hatta birleşilmeye çalışılan Batı'yla ilişkiyi; vefasız-oynak ve hafifmeşrep bir kadına tutulma gibi, tehlikeli ve sonu yıkım olan bir sevda olarak görmektedir. Dönemin efkârına egemen olan bu tarz yabancı kadın motifi, dönem romanlarında işte bu sebepten geniş yer bulacaktır. Romanlarda kadın, iradeyi (iktidarı) yok eden tehlikeli bir "süfli lezzet" motifi olarak karşımıza çıkar. Söz konusu kadın, iktidar kaybının da başlıca müsebbibidir. Üstelik bu kayıp, neredeyse feragat etme biçiminde gelişir. Osmanlı-Türk insani; iktidarını, adeta elinde olmaksızın, içine düştüğü sevda yüzünden terk etmektedir. İktidar; kadına (yani hizmetkârlara, eski tebaaya) devredilmekledir. Azınlık kadınlarının fettanlığı, baştan çıkarıcılığı, ahlâkî düşkünlüğü, onların ait oldukları dine (Hıristiyanlığa) ve yere (Batı'ya) duyulan kuşkunun sonucu gibidir. Eleniler,

Despinalar, Rozaliler, Katinalar gizliden gizliye giderek artan yozlaşmanın ve iktidar yitiminin müsebbipleri olarak gösterilirler.

"Osmanlı imparatorluğunun son yüzyılında hiçbir gayrimüslim erkeğe "bey" denilmediği gibi, gayrimüslim Osmanlı kadınlarına da "hanım" sözcüğüyle hitap edilmezdi. Dahası "hanım" sözcüğü ile hitap edilebilmek için, Müslüman bir kadın olmak yetmezdi. Ancak Osmanlı toplumunun yüksek katmanlarına mensup bulunan Müslüman kadınlar hanım sözcüğü ile anılabilirdi." [Karakışla, 1999: 16]

Romanlarda karşımıza çıkan gayrimüslim kadın isimleri şunlardır: Ahmet Mithat'ın *Gönüllü* romanında aslî şahıs Filomene, teyzesi Katina ve arabulucu ihtiyar kadın Despina; *Aşk-ı Memnu*'da Fransız mürebbiye Mille de Courton; *Seviye Talip*'te İngiliz Evelyn Marshall, yine aynı milletten Miss Hopkins, Miss Adelin ihtiyar Macar kadın Matmazel Line, Rum hizmetçisi Eleni; *Dâman-alûde*'de Rum fahişe Despina ve hizmetçisi Mariku; *Hayâl İçinde* romanında Mari, İzmaru ve Alis Diyopula kız kardeşler, *Küçük Paşa*'da Fransız mürebbiye Matmazel Aleksandrin Bojiye; *Ölmüş Bir Kadının Evrâk-ı Metrûkesi* romanında milliyeti verilmeyen hastabakıcı Lora; Salon Köşelerinde romanında İngiliz Lidya ve annesi Madsm Sanşayn, Fransız Madam Floret Daven, Madam Dolans Dökterlang, İtalyan Lora ve Alis Marikiza kız kardeşler, Amerikalı Lilyan Klark, İngiliz Madam Jakson ve Madam Periks, aktrist Siziska; *Öksüz Turgut* romanında bir Bizans asilinin kızı Marya ve bir Macar asilinin kızı Julya; *Metres*'te Fransız fahişe Matmazel Parnas Felye, Ermeni "modist" Hezar Kürkçiyan, Parnas'ın yardımcıları Yahudi Rozet ve millîyeti belirsiz Jozefina, Firuze Hanım konağının Rum hizmetçileri Sofi ve Flora, Ermeni dönmesi hizmetçi Meryem Dudu, Beyoğlu'nda kapıcı olan Ermeni Madam Karabet; *Kadın Kalbi*'nde Fransız mürebbiyeler Adel Vürsun, Polin La Derier ve Rum hizmetçi Marika; *Bir Kadının Hayatı*'nda İsviçreli genç kız Kamilla; *Bir Muadele-i Sevdâ*'da figüratif şarkıcı Marika, Naki Bey'in hususî halayığı Seyyare Kalfa, Kalpakçılarbaşı'ndaki Rum terzi kadın Dişsiz Katina; *Enîn*'de Fransız mürebbiye Madam Marta ve İngiliz mürebbiye Miss Mod; *Ferdâ-yı Garâm*'da İngiliz mürebbiye Miss Morgan; *Yeni Turan*'da hizmetçiler Rum Eleni ve Sofi, Rus hizmetçi Mari; *Jön Türk*'te Kazım Efendi'nin dairesindeki ihtiyar Rum hizmetçi Despina; *Hizmetçi Belası*'nda Reyhan Paşa yalısının Rum

hizmetçileri Eleni ve Marika; *Kuşdilinde*'de Rum fahişe Rozali, kadın satıcısı Katina ve Mari, emekli hizmetçi Eftemya; *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç*'ta Rum hizmetçi Anesto ve Ermeni hizmetçi Peruz Dudu; *Sevdâ-i Medfûn*'da Rum fahişe Amelya; *Tezad*'da aslî şahıs Miliça Nelidovna, Fransız Nikolet Darvil ve romanda tarihî birer kişilik olarak anılan çariçe Katerina.

2.2.3. Şarklı Millet Mensubu Erkek İsimleri

Aşk-ı Memnu'da siyahî köle Beşir; *Öksüz Turgut*'ta isminden İranlı olduğu anlaşılan mahalle kahvecisi Anber; *Metres*'te Farsça hocası Murtaza Efendi; *Bir Kadının Hayatı*'nda Kahireli esir tüccarı Salim Efendi; *Tesadüf*'te Hayati'nin Samatya'daki dükkânının İranlı kiracısı Hacı Mirza; *Enîn*'de Arap İbaadullah Efendi; *Jön Türk*'te Arap Jönlerden Mısırlı Rıfkı Bey ve Nurullah'ın Farsça hocası Mirza Hüseyin Ali; *Kuşdilinde*'de Tunuslu Ferhad Bey; *Jönler*'de Suriyeli bir Arap olan Ubud Efendi ve hemşerisi Habib Efendi; *Fetret*'te Arap din adamı Nübhân Efendi ve Mısırlı Zâhir Paşa; A'mak-ı Hayâl'de Budizm'in kurucusu Buda, Brahmanizm'in kurucusu Brahma, Zerdüşt dinin kurucusu Zerdüşt ve Çinli düşünür Konfiçyüs.

Ele aldığımız devre romanlarında yer alan yabancı şahıs adları repertuarından şu umûmî neticelere ulaşılır: Dönem romancıları bazı isimleri kullanmada özel bir tercihle ısrar etmişler, pek çok defalar aynı isimleri kullanmışlardır. Aynı romancının bir ismi birkaç farklı romanda tekrarladığı görülür. Örneğin Mehmet Celâl'in *Bir Kadının Hayatı* adlı eserinde bir bir mahalle bakkalı için kullanılan "Yanni" adı; *Dâman-alûde* ve *Kuşdilinde* romanlarında Beyoğlu'ndaki bir birahaneci için kullanılır. Halide Edip'in *Handan*, *Yeni Turan* ve *Raik'in Annesi* romanlarında her üç merkezî şahsın da evlerinde çalışan Rum hizmetçilerin adı "Eleni"dir. Yukarıda bahsedilen duruma ilave olarak, farklı romancıların belli bir azınlığa ait aynı ismi, sıklıkla kullandıkları görülür. Hüseyin Rahmi'nin *Şıpsevdi* adlı eserinde Pehlevizâde ailesinin Rum hizmetçisinin ismi de "Eleni"dir. Hatipzâde Mustafa'nın *Kaptan Cemâl* romanında yer alan Rum gemicinin ve Halide Edip'in *Raik'in Annesi* romanında yer alan Heybeliadalı Rum balıkçının adları "Yanko"dur.

Özetle, dönem romanında en çok tekrar edilen yabancı isimlerinin Eleni ve Yanni olduğu görülür. Bu isimler değişik yazarlar tarafından üçer kez, aynı milliyetten şahıslar için kullanılmıştır. Ancak şarklı milletlere ait şahıs isimlerinde bir İngiliz ismi olan Maud dışında böyle bir tekrar durumuna rastlanılmaz.

2.2.4. Şarklı Millet Mensubu Kadın İsimleri

Küçük Paşa'da siyahî Şirin Dadı; *Teehhül Aleminde*'de siyahî Ferah Kalfa; *Metres*'te Firuze Hanım'ın Habeşli dadısı Nedime, Müştak Bey'in küçük zenci halayığı Karanfil; *Bir Muadele-i Sevdâ*'da milliyeti belirtilmeyen halayık Seyyare; *Tesadüf*'ün aslî kişisi Saibe'nin hususî halayığı Gülendam ve dadısı Ebrukeman Kalfa, Çardaklı Bakıcı Nefise'nin evindeki kalfa kadın Hoşdem, Mail'in metresi Şöhret'in evindeki zenci aşçı kadın Kademhayır; *Gulyabani*'de Yediçobanlar çiftliğinin zenci aşçısı Ruşen Kadın; *Sefalet* romanında Sabite'nin siyahî dadısı Gayret Kalfa, Akif ve Atıf'ın yine siyahi olan dadıları Dilbeste Kalfa; *Nimetşinas*'ta siyahî aşçı kadın Şetaret Abla; *Şıpsevdi*'de Arap aşçı Zerafet; *Defîne*'de siyahî Kamer Kalfa.

2.3. YABANCILARI TÜRKİYE'YE ÇEKEN SEBEPLER

Çalışmanın Giriş bölümünde de değinildiği üzere, Türkiye'ye belirli bir süre için gelen veya yerleşen yabancılar içinde Avrupalılar, önemli bir orana sahiptir. Bahsedilen insanların bir kısmı, muvakkat bir süre için ve seyahat amacıyla Türkiye'ye –özellikle de İstanbul'a– uğrarlar. Bir kısım yabancılar da, rahat yaşamak için, geçimini ülkesine oranla daha kolay temin ettiği için veya ülkemizi beğendiği için yerleşmeyi tercih ederler. Bu yerleşimde imparatorluğun İstanbul, İzmir, Beyrut, Kahire veya İskenderiye gibi şehirleri zamanla öne çıkar ve buralarda zamanla önemli bir yabancı nüfus oluşmaya başlar. Özellikle İstanbul'da İngiliz, Fransız ve İtalyan kolonileri dikkat çekici bir yoğunluğa ulaşır. Osmanlı İmparatorluğu'nun Doğu Akdeniz liman şehirlerindeki bu kozmoplit ortam, Tanzimat'tan sonra gelişen bir tür olan romanda da,

giderek yer bulmaya başlar. Romancılar, bu yabancıların Türkiye'deki konumlarına, onları buralara getiren sebeplere ve yerleşim durumlarına yeri geldikçe temas ederler. Çalışmamızda dönem romancılarının bu konudaki izahlarına yer verdik ve incelememize sadece Batılıları değil; Doğulu milletlere mensup yabancıları da dahil ettik.

Hüseyin Rahmi'nin *Mürebbiye* romanının aslî kişisi Anjel'in Türkiye'ye gelişi hakkında bilgi verilir. Aslında bir fahişe olan Anjel, "Garb'ın, Şark'ta para ettiğini bildiğinden ve kendisini de o meta'lardan biri ad eylediğinden", İstanbul'a mesleğini icra etmek ve hem ziyaret hem ticaret yapmak maksadıyla gelir. Anjel'in Türkiye'ye geliş gayesi, sadece para kazanmaktır. O, hiçbir ahlâkî değere kıymet vermez. Yazarın, ülkemize gelen yabancı tiyatro kumpanyaları için de dikkat çekici tespitleri vardır. Avrupa'nın hangi şehrinde olurlarsa olsunlar, sahneden kovulacak derecede düşük kadınlar, kimlik değiştirerek İstanbul'da kendilerini primadonna diye takdim ederler. İstanbul'un kibar erkekleri de onların bir tebessümü uğruna servetlerini harcarlar. Ne söylediği belli olmayan, yüzünden boyalar akan bu kadınlar, sanat kıymeti bilmeyen kibarlarca avuçları patlarcasına alkışlanır. Bu durum bizde, tiyatro ve müzik kültürünün yetersizliğinin tipik bir tezahürüdür. İncelenen romanlarda pek çok vesileyle böyle truplardan söz edilir.

Kadın Kalbi romanında arkadaşları, Mersin'den İstanbul'a yeni gelen Baha'ya "Turne Teatral Parizien" adında Tepebaşı'na gayet iyi bir trup geldiğini ve birlikte gitmeyi teklif ederler. İsteksizce davete uyan Baha, "Durval nâmında bir herifin Paris'ten toplayıp getirdiği aktris kırıntılarını" gördüğünde gittiğine pişman olur. (s.20) *Seviye Talip*'te kibar konaklarının çocukları, Ramazan'da Beyoğlu'na gelen bir İtalyan trupuna götürülür. Romanın aslî kişisi Fahir'in ağzından bu gösteri şöyle nakledilir:

> Ben on üç yaşımın mâsumiyet ve harâretiyle hemen, şişman, yarı çıplak primadonnaya âşık olmuştum. Öne doğru eğilerek, ellerini huzura facia-engiz bir tavırla uzatarak, beyaz dişlerini göstererek sesinin başımı döndüren tizliklerde dolaşışı vardı ki beni, bütün âsâbım titreyerek muti' ve meclûb ediyordu. (...) Hep primadonnanın facia-engîz gülüşünü, çıplak omuzlarını, etrafı simsiyah boyanmış, siyâh, büyük gözlerini çevirişini düşünüyordum. (s. 29)

2.3.1. Belirli Bir Süre İçin Gelen Yabancılar

Aşk-ı Memnu'da mürebbiye Mlle De Courton, mürebbiyelik vazifesiyle geldiği Adnan Bey konağından ayrılmak zorunda kalır ancak vakanın sonunda geri çağırıldığını öğreniriz. *Seviye Talip*'te bir Macar dönmesi olan Cemâl'in kız kardeşi Matmazel Line zaman zaman İstanbul'a gelir. *Hayâl İçinde*'de milliyeti belirtilmeyen ancak azınlık mensubu olduğu anlaşılan Zomulatu, tahsil için Fransa'ya gider. Fakat alışamadığı bu ülkeden kısa süre sonra dönecektir. *Küçük Paşa*'da mürebbiye Aleksandrin Bojiye'nin mürebbiyelik yapmak için Türkiye'ye geldiğine temas edilir. Geldiğinde hemen iş bulmaz ve "Haydarpaşa'nın Hamam sokağı"nda (s.99) bir akrabasının yanında kalır. Ancak daha sonra Suat Paşa konağında çalışacaktır.

Salon Köşelerinde romanında tüccar Mösyö Sanşayn, kızı ve karısı ile altı ay kaldığı İstanbul'dan işi sona erince ayrılacaktır. Ayrıca romanda Amerikalı genç kadın Lilyan Klark'ın bir Türk subayına âşık olduğu için ülkesine dönmeyi sürekli geciktirdiği bilgisi verilir. Yine aynı romanda Mösyö Vilson adlı İngiliz, Sanşaynlarla beraber İstanbul'dan ayrılır. Romanda bu son iki yabancının geliş sebepleri belirtilmez. *Metres*'te namlı Fransız fahişesi Parnas, varlıklı bir Rum'un peşinden İstanbul'a gelir. Pek çok trajik olaya sebebiyet verdikten sonra yine bir Fransız vapuru ile ülkesine geri döner. *Kadın Kalbi*'nde ilk mürebbiye Adel Vürsun, Paşa'nın ölümünden sonra memleketine avdet etmek için müsaade ister.(s.115) İkincisi mürebbiye Matmazel Polin La Derier, olumsuz özellikleriyle öne çıkan bir roman kişisidir ve yine pek çok trajik olaya neden olduktan sonra yine bir vapurla İstanbul'dan ayrılır.

Enîn'de Fransız mürebbiye Madam Marta, vazifesini bitirdikten sonra ülkesine döner. Sabahat'ın ikinci mürebbiyesi olan Miss Mod da yine vazifesini yerine getirince Türkiye'den ayrılacaktır. *Mazlûme*'nin ismi verilmeyen Amerikalı milyarderi her yıl belirli aylarda Beyrut'a gelir ve şehirden uzak bir sayfiyede kiraladığı köşkte kalır. *Mürebbiye*'de genç Fransız tüccarı Mösyö Maksim, dört beş ay kalmak ve ticarî işlerini takip etmek maksadıyla İstanbul'a gelir; seyahatinde sevgilisi Anjel de ona eşlik etmektedir.

Tekamül romanının ana kahramanlarından Amerikalı seyyah Madam Cesy Clifford, varlıklı bir iş adamı olan kocasının ticarî bir mesele için Londra'ya gelmesini fırsat bilir ve çoktandır görmek istediği yakın doğu seyahatine çıkar. O, Suriye'den başlayıp Mısır'da biten bu turistik amaçlı yolculuğunda, gezip dolaştığı yerlerin tarihiyle olduğu kadar kültürüyle de ilgilenir. Mısır'ın Ehramlarının yanında camiîlerini ve eğlence yerlerine de gezer; planladığı sürenin sonunda da ülkesine döner. Aynı romanda Fransız mühendis Mösyö Palmötiye'yi imparatorluk topraklarına getiren sebep bir iş seyahati iken; Alman seyyah Her Şröder, bir turist olarak bölgeyi dolaşır. Ancak o, seyahatinde her an yeni iş imkânları kovalayan bir adamdır. Her ikisinin de Doğu'da ne kadar kaldıkları ve ülkelerine ne zaman döndükleri hakkında bilgi yoktur.

İncelen romanlarda Türkiye'ye geliş sebepleri belirtilen roman kişilerinin durumları değerlendirildiğinde; Batılılar veya Doğuluların Osmanlı İmparatorluğu'na seyahat etmek, çalışmak ya da belirli bir vazife ile geldikleri görülür. Bunlardan başka sıhhî sorunlar gibi özel bazı sebeplerle de gelen yabancılar da vardır.

2.3.2. Türkiye'ye Yerleşen Yabancılar

Mürebbiye'de kurnaz ve işini iyi bilen bir Fransız fahişesi olan Anjel, İstanbul'da Fransa'dan birlikte geldiği son aşığı Mösyö Maksim tarafından terk edilince, bir Fransız ailenin yanına sığınır. Bu aile ona, alafranga bir tip olan Dehri Efendi'nin konağında mürebbiyelik işi bulur. Romanda daha sonra Anjel'in İstanbul'dan ayrılışına dair bir bilgi bulunmaz.

Seviye Talip'te Macar bir müzisyen iken Seviye'ye duyduğu aşkı sebebiyle dinini ve ismini değiştiren Cemâl'in onunla evlenerek İstanbul'a yerleştiği bilgisi verilir. *Metres*'te mürebbiye Madam Krike mesleğini icra etmek için Türkiye'ye gelir ve varlıklı bir Ermeni aile olan Altunyanların yanında çalışmaya başlar. Ermeni "modist" Hezar Kürkçiyan vasıtasıyla da Firuze Hanım'ın torununun terbiyesi için tutulur. Romanda onun Türkiye'den ayrılışına dair bir bilgi de yoktur. Eserde bahsi geçen bir

başka eğitimci de Fransızca hocası Nikolayidi Efendi'dir. Eski bir Rus göçmeni olan bu adam, Firuze Hanım konağında bir süre çalışır.

Bir Kadının Hayatı'nda aslen İsviçreli olan Petro, bir cinayet işleyerek Türkiye'ye kaçar, adını Usta Yanni olarak değiştirir ve Cerrahpaşa taraflarında bakkal işletmeye başlar. Romanın bir başka yabancısı olan Teodor, sevgilisi Kamilla'nın katili olan Petro'nun peşinden İstanbul'a gelir ancak civanmert bir Türk genci olan Ziya Bey'in ricasıyla intikâm fikrinden vazgeçer. Romanın sonunda Petro, yakalanarak hapse atılır, Teodor da bir daha ülkesine dönmez, çok sevdiği Türkiye'den ayrılmaz. Aynı romanda öksüz bir çocukken evlatlık alınan Raşit, efendisinin servetine ve küçük kızı Zübeyde'ye göz koyar. Bu uğurda bir cinayet işlemeyi bile göze alan ve izini kaybettirmek için Mısır'dan kaçan Raşit, oradan Beyrut'a geçer. İsmini Salim olarak değiştirir ve esir ticareti yapmak için İstanbul'a gelir. Romanın sonunda bütün suçları açığa çıkar ve tutuklanır.

Enîn'de aslen Beyrutlu bir Arap olan İbadullah Efendi, Beyrut'taki bir Fransız mektebinden diploma aldıktan sonra "tarîk-ı ilmiyeye sülûku arzu olunmağla İstanbul'daki medreselerdeki tahsil ile icazet üzere" gönderilir. (s.141) *Jön Türk*'te romanın aslî kişisi Nurullah, mesleği ve maksadı karanlık bir Fransız olan Mösyö Caon'un yardımıyla hapsolunduğu Akka hapishanesinde İskenderiye'ye kaçar. Caon, Akka'da bir Fransız vapur şirketinin acentası olarak bulunmaktadır.

Mustafa Reşit'in *Küfran-ı Niğmet* romanında İstanbul'da ikamet eden bir İngiliz tacire gönlünü kaptıran Miss Lizi, İrlanda'dan gelmiştir. Ülkesinden geldiğinde ilkin İstanbul'da meskun bulunan teyzesinin kızı Miss Lola'nın yanına yerleşir. Miss Lizi'nin babasının İrlanda'da bir dağ eteğinde çiftliği vardır. Kendisi uzun süre orada yaşamıştır. Onun İstanbul'a geliş sebebi "Pederinin vefatı bu sûret-i güzerân-ı ömrünü tagyir eylediğinden Mis Lizi, maişet-i müstakbelesini müzakere için İstanbul'da bulunan teyzesinin nezdine gelmeye mecbur oldu." sözleriyle izah edilir. (s. 23) Lizi, kısa süre sonra İngiliz elçiliğinde tertiplenen bir baloda tanıştığı Sör Çarls adında evli bir tacirin metresi olur ve onun parasıyla Avrupa'ya tekrar gider. Bu ikili, birkaç ay kadar süren tatilin ardından İstanbul'a dönerler.

Mustafa Reşit'in *Son Salon ve Aşk* romanında Paris'te baba dostu bir iş adamının yardımıyla okuyan Lui, İstanbul'da bir Fransız okulu olan Alyans Fransez'e öğretmen olarak tayin olunur ve kendisi gibi bir Fransız olan meslektaşı Matmazel Şarlot'la evlenerek buraya yerleşir. Emine Semiye'nin *Sefalet* romanında merkezî kişi Sabite'nin, siyahî dadısı Gayret Kalfa, çoçuk yaşta İstanbul'a getirilmiş bir köledir. Sabite'nin babası Ruhi Bey'in bir arkadaşı onu, bir Arabistan dönüşü beraberinde getirmiş ve küçük Sabite'ye hediye etmiştir. Bu zenci köle daha dört yaşında iken hanımının hizmetine bakmaya başlar. *Şıpsevdi*'de asıl adı Dorle De Fray olan Mösyö McFerlan, ülkesi Fransa'da geçimini temin edemeyince rızkını temin etmek için İstanbul'a gelir. Güzel bir kadının Doğu'da açamayacağı kapı olmadığını bildiğinden dolayı da karısı Madam McFerlan'ı da beraberinde getirmiştir. Aynı romanda Blanche adlı Fransız kadın, Paris'te tanıştığı Şehim Bey adında bir Türk'le evlenir ve onunla İstanbul'a gelir. Bu ikili kısa zamanda İstanbul'un gayrimüslim ve alafranga çevrelerinin gözde çiftlerinden olacaktır.

Dönem romanında, yabancıları Türkiye'ye çeken sebepler arasında, İstanbul sevgisi de, önemli bir faktör olarak tezâhür eder. Bir kez gelip, bu şehre hayrân olan yabancılar, bir daha buradan ayrılmak istemezler. Mehmet Celâl'in *Bir Kadının Hayâtı* romanında bir ecnebî şair olan Teodor'a "–İsviçre'nin letâfet-i mevkiyesi malumdur, fakat oraya nisbetle memleketimizi nasıl buldunuz?" sorusu yöneltilir. Bunun üzerine Teodor, Türkiye'ye ve İstanbul'a dair uzun bir konuşma yapar. İstanbul'un şair gönlünde bıraktığı tesiri arkadaşlarıyla paylaşır: Zira "Hayâl etmek için buradan daha müsait bir memleket" yoktur. Hâsılı İstanbul, "bir insanı şair etmek için kifayet eder." (s. 119) Teodor, büyük bir şevkle övgü dolu tasvirlerini sürdürür. Ona göre kendi memleketlerindeki tabiî güzellikleri öven Batılı şairler, eğer İstanbul'un güzelliklerini görmüş olsalardı, daha parlak ve gösterişli eserler ortaya koyabilirlerdi.

> Bir gün de Kadıköyü'ne gittik Fener'i gördük, biz orada o büyük ağaçların altında oturduğumuz zaman, güneş uzakta Marmara'nın o vapur dumanları içindeki ufkunun üstünde hemen hemen gurup ediyordu! Güneşin son şualarının öyle dalgalara dalıp yavaş yavaş kaybolduğunu görmüş olaydınız, mavi sarışın biri, altın saçlarını denize salıyor zannederdiniz!.. Yarım saat sonra ortalık kararmaya başladı. O vakit Fener'i bir sükût istilâ etti. Ah!.. O zaman yavaş yavaş kıyıya çarpan

> dalgaların âheng-i muttarîdini dalgaları duyardınız. Semavî bir lahm, ilâhî bir şiir işitmiş olacaktınız!.. Bir kere de Taşdelen denilen mevkie gittik, aklıma Amerikan ormanlarını hemen her şiirinde gösteren Şato Biryan geldi: Eğer buradaki ormanlar içinde olaydı, o sükût-ı heybet-nümâya, o zalâm-ı kasvet-engîze karşı söyleyeceği şiirler elbette daha hazîn, daha dehşetli olurdu!.. (s. 120)

Mehmet Celâl, memleketinin güzelliği ile bilinen bir İsviçreliye İstanbul'u methettirerek, şehrin güzelliklerine dikkat çekmek istemiştir. Teodor, memleketimize öylesine hayran kalır ki, güzelliğini bütün Batı dünyasının övdüğü ülkesi İsviçre'ye bile gitmek istemez. Türk yazarları çeşitli vesilelerle yabancıların İstanbul'u sevdiklerini dile getirirler. Öyle ki bu sevgi, yabancıların Türkiye'de yerleşmelerinde etkili olan sebepler arasında sayılır.

Görüldüğü üzere Avrupalılar çalışmak, evlilik, ticaret, İstanbul sevgisi gibi sebeplerle Türkiye'de ikamet etmeye karar verirler. Doğulular ise, geniş İslâm dünyasının yönetim merkezi olan İstanbul'a çalışmak, eğitim görmek gibi sebeplerin yanında esâretden dolayı yerleşirler.

İncelediğimiz üç farklı romanda, yabancıların ihtidâ etmelerine rastlanmış iken; hiçbir eserde bir Müslüman'ın din değiştirdiği görülmez. Yabancıların Türkiye'de yerleşmelerinde önemli etkenlerden biri olarak öne çıkan ihtidâ meselesi, aslında başlı başına ele alınması gereken bir konudur.

Tarih araştırmacısı Osman Çetin, Bursa örneğinden hareketlerle ihtida hareketlerini ele aldığı çalışmasında [Çetin, 1994: 55], "gayrimüslim köleler için azat edilmenin Müslüman olma yolunda önemli bir teşvik" olduğunu kaydeder. Yazar göre "kölelik, İslâmlaştırma ve Türkleştirmenin etkili bir aracıdır". Azınlıkları din değiştirmeye yönelten başlıca sebep, kültürel etkileşimdir. Ancak bunların yanında başka diğer sebeplerden olan ekonomik kaygılar da önem taşır. Aşağılık duygusu ve esir düşmek, insanları din değiştirmeye zorlayan psikolojik sebepler arasında sayılır. Ancak incelediğimiz roman kadrosunun yabancıları burada zikredilen zorunlulukların herhangi biri sebebiyle değil; kendi gönül rızalarıyla din değiştirirler.

Daha önce Türkler ile yabancılar arasında gerçekleşen evlilikler münasebetiyle değindiğimiz ihtidâ meselesi, Ahmet Mithat'ın *Gönüllü* romanında en önemli çatışmalardan biridir. Aslî şahıslardan Filomene, her çeşit toplumsal baskıya rağmen, bir Türk olan sevgilisi Recep Köso ile evlenebilmek için İslâmiyet'i seçmek ister. Ancak babasının zorlamaları karşısında zaman zaman tereddüde düşer. Filomene, "dinine pek mutekit bir Nasrânî olduğu hâlde İslâm'ı kabul ederek izdivaca rıza göstermesi" ancak Recep'in yoğun gayretleri sonucu gerçekleşebilir. (s. 52)

> –Filomene! Göreceksin ki İslâmiyet ile Nasrâniyet arasındaki fark hakikaten soğan zarı kadar bir şeydir. Hazreti İsâ'ya, Hazreti Meryem'e, İncîl-i Şerîfe bizim de îmanımız vardır. Hazreti İsâ ve Meryem'i belki biz Nasârâdan ziyade severiz. O soğan zarı kadar dediğimiz fark ise Hazreti İsâ'ya isnat olunan ulûhiyetten ibaret olup şimdiye kadar sana bin defa tarif etmiş olduğum veçhiyle Bu ulûhiyet-i İsâ meselesi dahî Nasrâniyet'in esâsında yoktur. Hazreti İsâ'dan üç dört yüz sene sonra insanların kendisine isnat etmiş oldukları bir şeydir. Mahazâ önümüzdeki maniâları iktihâm için ihtidâyı istidâ et de ister isen hakâyık-ı İslâmiye'yi katiyyen öğreninceye kadar yine kendi âdetlerini icrâ et. Ben senin ne Panaiga'na mani olurum ne Hristos'una ! (s. 52)

Filomene zaten gönlünün meftun bulunduğu Recep'în bu yoldaki teminatlarıyla İslâmiyet'e giderek ısınır. Fakat ailesi bu duruma kesinlikle karşıdır. Zira kızlarının dinini değiştirmek sûretiyle bir Müslüman'a kaçması onları başka Hristiyan aileler nezdinde müşkül bir duruma sokacaktır. Bu sebeple ihtidâ etme işinin gizli yapılması gerekmektedir. Recep, Filomene'yi emin bir yere kaçırıp, ihtidâsı için gerekli resmî muameleyi yerine getirmeyi planlar.

Romanın sonunda, –aslında Recep Köso'dan olduğunu öğrendiğimiz– oğlu Marko ile birlikte Müslüman olur. Marko da babasının bir Müslüman olduğunu öğrenince kendi rızasıyla Müslümanlığı seçer ve Osman Halis ismini alır. Ancak yine de Recep Köso, oğlunun din değiştirmesinin temellerini sağlam atmak maksadıyla bu iki dini birbirinden ayıran Tevhid ve Teslis akidelerini ayrıntısıyla anlatır:

> Müslümanlık ile Hristiyanlık arasındaki farkı bir soğan zarı kadar gösterenlerin min-cihetin ve hatta bil'vücuh hakları vardır. Müslüman kısmı yalnız Peygamberimiz Muhammed'ül-Mustafa Efendimiz Hazretlerinin hak peygamber olduğuna inanmakla kalmayıp sair cümle peygamberlere de inanır. Onların en büyüklerinden birisi dahi Hazreti İsa'dır.üslüman dahi Hazreti İsa'ya "logos" der ki onun Arapçasını "kelime" diye söyler.Hazreti İsa, Hak teala'nın bir kelimesidir ki onu

> Hazreti Meryem'e ilka eylemiştir. Müslüman kısmı Hazreti İsa'yı Ruhullah olmak üzere itikat ve kabul eder. Yalnız Allah'ın oğlu demez. Yalnız Allah demez. Zaten İncillerde dahi böyle bir haber yoktur. Hazreti İsa Allah'ın oğlu ise hepiz dahi Allah'ı oğluyuz. Hak teala Hazreti İsa'nın babası ise hepimizin dahi babasıdır. Bu oğulluk babalık bizim maddî olan babalık ve oğulluğumuza benzemeyip halıkıyet ve mahlukıyet demektir ki bu manaya göre dahi İslam ve Hristiyan arasında fark yoktur. (...) onlar yine efendilerimizdir. Cümlesinin şefaatını ümit eder. Bunca peygamberlere bir de Hatem'ül-enbiya efendimizi ilave ederek asıl din-i hakkı bu veçhile ikmal eylemiş olur. Zaten Peygamber Efendimiz Hazretlerinin geleceklerini Hazreti İsa dahi haber vermiştir ki İncil-i Şerif'te yazılıdır. İnşallah ta'allüm ve tederrüs ile âlim olur isen İncil-i Şerif'te bu bahsi kendin görür anlarsın oğlum. (s. 210)

Seviye Talip'te bir Macar müzisyen öğrencisi Seviye'ye âşık olur. Seviye de bu adamı sevmiştir. Kocasını terk ederek onunla birlikte yaşamaya başlar. Macar genci, aşkı yüzünden İslamiyet'i seçer; Cemâl ismini alır ve İstanbul'a yerleşir. Kocası tarafından boşanmayan Seviye ile gayri resmi olarak evlenir ve Pendik'te yaşamaya başlar.

Tarihî bir roman olan *Öksüz Turgut*'ta muhasara altındaki Niğbolu kalesinde bulunan Müslüman bir mühendisin aynı zamanda bir muhtedîdir. Teknik konularda fikrine danışılan bir mühendis olan ve romanda ismi verilmeyen bu "alim"in kötümser yorumları karşısında kale komutanı Doğan Bey, onun milliyetini sorar. Adam İslâmiyet'i seçmiş bir Hırvat'ın oğlu olduğunu söyler. Doğan Bey'e göre Müslümanlığı seçmek Türk gibi düşünmek için yeterli değildir:

> –Pek güzel. Sen de bu iki muhtedînin oğlu ve hamd olsun bizim din kardeşimizsin. Lâkin sen bir Türk gibi düşünemezsin, bir Türk değilsin. (s. 56)

Romanlarda, Türklük ve Müslümanlık birbirinden ayrı değerler olarak ele alınır. Nitekim cesaret, kahramanlık ve ataklık, Türklüğe özgü hasletlerdir. Türkler bazen en olumsuz şartlarda bile bir intihar gibi görülen kahramanlıklar gösterir; herkese parmak ısırtacak başarılar kazanırlar. Bahsedilen kişi, romanda bu düşünceyi verebilmek maksadıyla romana girmiştir. *Öksüz Turgut* romanında ismine temas edilmeyen bir Macar rahibi Macar ovalarında karşılaştığı Türk akıncıları ile dost olur ve onlardan öğrendiği İslamiyet'i kabul ederek Müslüman olur. Bu dinî tercih, onun ülkemize gelişinde birinci derecede etkendir. Bu din değişimi hadisesi, romanda şöyle

gerçekleşir: Türk akıncılarının kolu, ormanda sarhoş bir rahiple karşılaşır. Bu eşeğiyle yolculuk yapan gayet "semiz" rahibin adı romanda verilmez. Akıncı beyi Boğa ile rahip arasında bir süre sonra bir dostluk oluşur. Rahibin zaaflarını çözen Boğa, Müslümanlıkta birden fazla eşe izin verildiğini söyleyince "karı aç gözlüsü" rahibin iştahı kabarır. Fakat Müslüman olmak "Mesih" terk etmek ona zor gelmektedir. Boğa ikna edici bir üslûpla konuşmasını sürdürür:

> Biz Müslümanlar her üç peygamberden iyilik bekleriz. Her üçü de hak olsa ve yahut işlerinden birisi hak olsa yine biz kârlıyız. Üçünü de tanıyoruz, darıltmıyoruz. Ya siz ? Ya darıltığınızın sözü hak yanında geçerse ? Siz haydi cehenneme ! (...) Ben daima külahlı fakirden duyardım ki İsa peygamber bizim efendimizin amcası oğlu imiş ! Efendimiz ona elifbâ okutmuş. (s. 106)

Zaten dört kadın konusunda çoktan ikna olmuş olan rahip, Müslümanlığı kabul eder ve akıncıların arasına bir nefer olarak katılır.

Görülüyor ki, yabancıların din değiştirmesi çoğunlukla bir Türk'ün isteği ile gerçekleşmektedir. İncelenen romanlarda Türkler, büyük bir sevap saydıkları bu ihtidâlara vesile olabilmek için ellerinden geleni yapar; uzun dinî ve itikadî açıklamalara girişerek muhataplarının kafasında soru işareti kalmaması için gayret ederler.

2.4. MESLEKÎ VE SOSYAL DURUMLARI

18. asır çeşitli halklar arasındaki dengelerin bozulduğu bir yüzyıldır. Bu çağ pek çok dengenin alt üst olduğu, genel huzursuzluğun arttığı, ihtilallerin sıklaştığı bir dönemdir. Osmanlı insanı (gerek azınlık gerek egemen çoğunluk olsun) [Ortaylı, 1999: 18], "bulunduğu mekânı zaman çizgisini başka bilinçle görmeye, dünya tarihini ve coğrafyasını tanımaya başlamıştır." Aslında bir yüzyıl öncesi de İmparatorluk işin pek parlak geçmemiştir. İstanbul'da azınlıkların bu yüzyıl sonlarına doğru ekonomik olarak toplumdaki konumlarının değişmeye başlar.

1870'lerden itibaren temel iktidar kurumu olan devletin, hızla güç kaybettiği görülür. Devlet, dağılmamak için kendini yeniden biçimlendirmeye çalışmakta, ancak gayretleri

boşa çıkmaktadır. Uzun imparatorluk tarihinde bu, ilk kez karşılaşılan bir durumdur. Bahsedilen tarihî dönemin Müslüman ve Türk roman kahramanları da kendine özgü, zayıf, muktedir olamayan ve marazî kişilerdir. Tıpkı devlet gibi, "yabancı" karşısında iktidar zafiyetinin birer örneği olarak savrulur dururlar. Genel manada dönemin romanlarında "edilgen" ve bundan kaynaklanan kötümser bir havanın hâkim olduğunu söylemek mümkündür. Öyle ki, romancılar, kahramanlarının en mutlu ve mesut anlarının anlatıldığı sayfalar boyunca bile okuyucunun gözünün bir kenarında sürekli akmaya hazır bir teessür gözyaşı beklesin isterler. Bu romanların çoğunluğunda, "Bir damla gözyaşı, bir çok katrelerin haberi vürûdu olmak üzere, Nilüfer'in gözünün gûşe-i dâhilesini ıslatıyordu" örneğinde olduğu gibi, eserin tümüne yayılmış yoğun bir ağlamaklılık ve acı hakimdir. (*Bir Kadının Hayatı*, s. 3)

"Aile ve Ev İçi Kadrosundaki Meslek Sahipleri" ifadesine, çalışmamızın bu bölümünde bir alt başlık olarak yer verilir. Çünkü dönem romanında "aile" kavramının temsilî bir anlamı vardır. Bu romanlarda karşımıza çıkan aile, umûmiyetle şöyle bir yapı arzeder: Ailede, iktidarı temsil eden "baba", ya ölmüş ya yaşlanmış, iktidarını yitirmiş veya alafrangalık gibi tehlikeli bir oyuna girmiştir. Geleceğini yani evini, çocuğunu, ailesini bu uğurda heba eder. Ancak sevgili veya metres, aslî kahraman olarak çoğunlukla erkeğin hakim olduğu Türk romanında hemen her zaman aynı rolü üstlenir: Bu rol iktidarı zaafa uğratmak, yıkmak veya dağıtmaktır. Yabancı veya azınlık kadınlar, bağımlılık yarattığı; ikinci bir iktidar odağı oluşturmaya çalıştığı için zaaf kaynağıdırlar. Metresler, "baştan çıkarıcı", "yoldan çıkarıcı" olarak zaten iktidar için tehlikelidir.

Romanda "tip" olarak adlandırılan kişi, toplumsal kişiliği ile temsilî bir nitelik taşır. İnsana özgü olumlu veya olumsuz özellikler; tiplerde, daha belirgin ve daha somut bir şekilde görülür. Mehmet Tekin, romanlarda yer alan tipleri, toplumsal tipler ve psikolojik tipler olmak üzere ikiye ayırır [Tekin, 2003: 99]. "Toplumsal tipler, belirli bir dönemin veya belirli bir felsefenin hatta belirli bir dünya görüşü ve ideolojinin mahsulüdürler: Alafranga tipler, batıcı tipler, entelektüel tipler, öğretmen tipi, bürokrat tipi, eşkıya tipi, memur tipi vs. gibi" İncelediğimiz aralıkta yayınlanan romanlarda karşımıza çıkan yabancıların bir tip vasfına sahip olanları da toplumsal bir tip olarak

öne çıkarlar. Kendisini ahlâkî planda konumlayan ve sosyal kurtuluşu ahlâkî, dinî ve millî öze dönüşte gören romancılar; azınlık tiplerine bu mücadelede olumsuz görevler biçerler: Kadınlar fettan yaratılı, en hafifiyle de hafif meşreptirler. Türk romanındaki yabancı veya azınlık tiplemelerine baktığımızda öncelikle karşımıza kadınlar çıkar. Bunlar, ya evin hizmetçisi (Rum kızları), ya da çocukların bakıcısı/eğiticisi olan mürebbiyelerdir. (genellikle Fransız, daha az olarak da İngiliz ya da Levanten). Ev dışındakiler ise fahişe ya da hafif kadındır. Gerçi evdekiler de bunlardan farklı değildir.

Erkekler, "geniş nesepli" halleriyle kadınlarına eşlik ederler. Nihayet, her iki cins de paragözdür; onun için yapmayacakları yoktur. Ahlâktan yoksunluk ve maddiyatçılık, gayrimüslim azınlığın romandaki temel karakterlerindendir. Hatta bu durum, biraz da dinlerinin sonucu olarak görülür. Yani cinsel ve parasal çıkarcılık adeta tümüyle azınlık tiplerinin kimliğinde somutlaşır. Meslekî konum itibariyle yabancı erkekler, ilk donemde bakkal, meyhaneci gibi esnaftan kişiler iken; yüzyıl başlarındaki Türk romanında giderek Yahudi sarraf, Rum ya da Ermeni doktorlar görülmeye başlanır. Yine bu dönemde devlet kademeleriyle ilişki içinde olan azınlıktan veya Levantenlerden aileler karşımıza çıkarlar.

Ortaya çıkan tablonun açıklaması şudur: Osmanlı-Türk toplumu, azınlıkları hizmetkâr olarak evine kabul eder. Bir anlamda kendinden sayar, onları besler. Tüm menfaatperestlikleriyle azınlıklar ve yabancılar (başta kadınlar), kabul edildikleri evin, toplumun yaşantısına, değerlerine üstelik en temel değere (din ve ahlâka) aykırı olarak yeni nesilleri ayartırlar. Otorite'nin (din ve ahlâkın) men ettiği bu tutum, onu sarsar, zaafa uğratır. Sarsıntı-zaaf derinleştikçe azınlıklar; "bizden saydıklarımız" para ve güç sahibi olurlar. Onlar malî güce/iktidara doğru uzanırken; "biz"in, onlar üstündeki iktidarı kaybolur. İktidar olanlar (Osmanlı-Türk) eski hizmetkârlarına bağımlı hale gelirler.

İncelediğimiz romanların kişileri umumiyetle toplumsal kaygılarla kendi karakterlerinin ve psikolojilerinin getirdiği kişisel tutkularıyla hareket edemezler. Hangi sosyal sınıfın veya zümrenin temsilcisi iseler ona uygun davranırlar. Dönemin pek çok romancısı, bu tipleşme yavanlığından kurtulamaz. Romanlardaki yabancılar da diğer bütün roman

kişileri gibi, belirli bir sosyal veya kültürel sınıfın temsilcisi olan bir tipi temsil ederler. Romancılar kahramanlarını oluştururken, kusurlu da olsa onun insanî bir kişilik olmasına değil; temsil ettiği tipe uygun olup olmadığına dikkat ederler. Öyle ki, çoğu zaman, iş ve meslekler de etnik kökene göre belirlenir: Genellikle ayvazlar Ermeni, arabacılar, sandalcılar Rum, bahçıvanlar, bekçiler Arnavut'tur, Yabancı gezginlerin en çok dikkatini çeken de bu durum olmuştur. Özellikle Edmondo De Amicis gibi yazarlar, köprü üstünden akan farklı kökenlerden insan kalabalığını, farklı kılıkları, hal ve tavırları ve lisanları anlatırlar. Genel intiba, bu kentin "Babil Kulesi" gibi bir yer olduğudur [Amicis, 1981: 68, 138-140].

Türk romanının oluşum evresinde belli başlı tipler, kahramanlar ve kişilerin benzer roller üstlendikleri görülür. Bu durum biraz da dönemin sosyal ve siyasal şartlarının gereği olarak karşımıza çıkar. Hatta belirli milliyetten yabancıların belirli meslekleri yaptıkları; ortak bir hayat tarzını sürdürdükleri görülür. Örneğin Fransız kadınları, daha çok metres veya mürebbiye olurken; Rum azınlığa mensup kadınlar, hizmetçi veya fahişe olarak karşımıza çıkar.

Çalışmanın bu bölümünde romanların bütün yabancı şahıs kadrosu, mesleklerine ve sosyal durumlarına göre incelenecektir. Ancak incelenen romanlarda yabancı şahısların meslekleri hakkında her zaman ayrıntılı bilgi bulunmaz. Bazı şahısların meslekî durumuna geniş bir şekilde yer verilirken; bazılarında buna bir kelime ile işaret edilir. İncelen eserlerde yabancı şahısların meslekî ve sosyal durumları ile ilgili olarak verilen bilgi, onların romandaki önemi ve konumu ile doğru orantılıdır. Bununla beraber bazı tali roman kişilerinin toplumsal statüleri hakkında ayrıntı bulmak da yer yer mümkün olur. Mürebbiye, özel hoca gibi bazı kişilerin mesleklerinin toplumdaki konumu sebebiyle romanda özel bir önemle yer aldıkları da görülür.

Yabancıların romandaki sosyal konumları ile ilgili önemli bir diğer konu da bir roman kahramanının birden fazla iş yapması ya da farklı sosyal sınıflara mensup olmasıdır. Bu yabancılar, vakanın akışı içerisinde, bazen asıl mensup oldukları meslek haricinde bir meslek veya kimlikle karşımıza çıkabilmektedir. *Şıpsevdi* romanında gazeteci kimliği ile tanıdığımız Mösyö McFerlan, gizli işler çeviren bir casus olarak faaliyet gösterir.

Bir Kadının Hayatı romanının başında, mahalle bakkalı kimliği ile tanıdığımız Usta Yanni'nin, aslında uluslararası bir katil olduğunu öğreniriz. Çalışmamızda meslekî tasnifi yaparken, yabancının romanda hangi kimliği ile öne çıktığını göz önünde bulundurduk.

2.4.1. Aile ve Ev İçi Kadrosundaki Yabancılar

2.4.1.1. Ev Kadını ve Kızı

Hayâl İçinde'de İzmaru, Mari ve Alis Diyapulo kız kardeşler, uygun bir koca bulabilmek için bahçelerde, mesire yerlerinde dolaşan üç kız kardeştir. *Nurhayat*'ta, romanın baş kişisi olan Ziya'nın Fransa'daki manevî annesi Madam Dö Pero, bir ev hanımıdır. Kocası ve çok sevdiği oğlunu, genç yaşta kaybettikten sonra hayata küsen bu kadın için Ziya, yeni bir umut ve yaşama sevinci olur. Madam Dö Pero, uzak bir şehirde yalnız kalmış, madden ve ma'nen tükenmiş olan Ziya'ya büyük destek olur, onu evlât edinir. Aynı romanda Ziya'nın sevgilisi genç Antonin, Doktor Dode adında bir zatın herhangi bir meslek ve paye sahibi olmayan kızıdır.

Mustafa Reşit'in *Küfran-ı Niğmet*'inte Leydi Forçın, İstanbul'da yaşayan ve İngiliz tabiyetinden olan bir tacirin karısıdır. İki çocuk sahibi olan bu kadın, on yıllık evli olduğu kocasına büyük bir aşk ve sadakatle bağlıdır. Aynı yazarın *Son Salon ve Aşk* romanında varlıklı dul bir kadın olan Madam Terez'in yegâne gayesi, kızı Selest'e kendileri gibi zengin ve asil bir koca bulabilmektir. Bu uğurda solanlarında sık sık balolar tertip eder. Romanda negatif özellikleri ile öne çıkan bu kadın servete ve asalete olan körü körüne düşkünlüğü sebebiyle eleştirilir. *Tekâmül*'ün aslî iki şahsından biri olan Amerikalı seyyah Madam Cesy Clifford, varlıklı bir işadamının karısıdır. *Şıpsevdi*'de bir Türk'le evlendiği için çevresinde Madam Şehim diye tanınan Blanche adlı Fransız kadın, İstanbul'un gayrimüslim sosyetesinde gayet meşhur biridir.

Bunlardan başka incelenen romanların diğer ev hanımları ve kızları şunlardır: *Gönüllü*'de Filomene, teyzesi Katina; *Seviye Talip*'te seyahate çıkan ihtiyar kadın Miss

Hopkins; *Salon Köşelerinde* romanında Lidya Sanşayn adlı genç kız ve annesi Madam Sanşayn, Levantenlerden Madam Dâven, Madam Dolans Dökaterlang, Alis ve Lora Markiza kız kardeşler, Madam Jakson ve Madam Periks; tarihî bir roman olan *Öksüz Turgut*'ta bir Bizans asilinin kızı Marya ve bir Macar asilinin kızı Julya; *Mazlûme* romanında Amerikalı milyarderin ismi verilmeyen kızı; *Fetret*'te Hakan Bey'in bir Fransız ve Selman Bey'in bir İngiliz olan eşleri; *Tezad*'da aslî kişilerden bir subay karısı olan Madam Nelidovna, kızı Miliça ve Behire'nin Fransız arkadaşı Nikolet Darvil.

2.4.1.2. Mürebbiyeler ve Hususî Hocalar

İncelenen romanlarda eğitim teması, çocuk terbiyesinden genç kızların eğitimine; Batılı eğitimden geleneksel eğitime ve hatta millî ve dinî eğitime kadar çok yönlü olarak ele alınır. Eski-yeni yahut Doğu-Batı ayrımında işlenen bu tema, daha çok Batılı eğitim üzerinde odaklaşır. Geleneksel olanın tenkidi, çoğunlukla genç kızların eğitim ve terbiyesinde görülür. Böyle ailelerin bir kısmı "dostuna name yazacak" (*Jön Türk*, s. 5) korkusuyla kızlarını okutmaya yanaşmazken; bir kısmı da sırf bu korkudan genç kızların terbiyesini geleneksel usûllere göre yapar. *Jön Türk* romanında mutaassıp bir kadın olan Dilşinas Hanım, kızı Ahdiye'yi "onbir oniki yaşındaki kızlar adeta kadın" sayıldığı düşüncesiyle mahallenin ilk mektebinden alır. Bundan sonraki eğitimi, "yaşlıca" bir özel hocada tamamlar. Öyle ki, okuduğu kitaplar bile annesinin gizli kontrolü altındadır. Kütüphanesinde "Muhammediyeler, Ahmediyeler, Battalgaziler"den başka kitap bulunmaz. Ancak Ahdiye, zeki ve ileri görüşlü bir kız olduğundan annesinden gizlice kiracılarının kızı Remziye'nin kütüphanesinden ödünç aldığı "âsâr-ı cedide"nin büyük kısmını okuyarak eğitiminin eksik kalan tarafını ikmal eder.

Mürebbiyeler meselesi, Hüseyin Rahmi'nin *Mürebbiye*'sinden önce de, Türk romanında alınan konulardandır. "Yabancı dil bilen gençlerin devlet dairelerinde daha makbul karşılanması, daha başarılı olması varlıklı aileleri mürebbiye tutmaya yöneltir. Mürebbiye tutmak çocuklara küçük yaşta yabancı dil öğretme isteği kadar, alafranga

aileler arasında bir yarış ve bir özentinin de sonucudur. Kısa sürede bir moda haline gelen bu davranış neticesinde, kapalı Osmanlı ailesinin içine musiki hocaları, yabancı dil öğretmenleri, mürebbiyeler ve hatta dadıların girmesine sebep olmuştur." [Kerman, 1998: 85] Mürebbiyeler, terbiye ettikleri çocukları, daima gözetimleri altında bulundurmak için, çoğunlukla ailenin bir ferdi, hüviyetiyle hane halkının arasına karışırlar. Geleneksel konak yaşantısında harem halkının bir parçası olurlar.

İncelen romanlarda iki tip mürebbiyeye rastlanır. Bunlardan ilki olumlu özelliklerle öne çıkarken, ikinci tip mürebbiyeler, tıpkı yabancı hizmetçiler gibi kültür ve yaşayış bakımından tahrip edici etkiler bırakırlar. Bu tip mürebbiyelerin topluma verdiği zararlar, romanların önemli temalarından biridir. Türk örf ve âdetlerinden çok farklı bir hayat görüşüne ve zihniyetine sahip olan bu insanlar, menfî ve yıkıcı bir rol ifa ederler. Bu iki tip mürebbiyenin en belirgin temsilcilerini Safvet Nezihî'nin *Kadın Kalbi* romanında görürüz. Romanda her iki mürebbiye tipine de birer örnek vardır. Matmazel Adel Vürsun disiplinli, katı ama mesleğini en iyi şekilde yapmaya uğraşan bir mürebbiye tipi iken; Matmazel Polin La Derier, havaî ve eğlenceli bir kişiliğe sahip ancak evin genç erkeklerini ayartmaya çalışan bir ecnebi kadındır.

Yabancı kökenli mürebbiyelerin Türk toplumunda zaralı etkiler bırakan olumsuz örnekleri incelediğimiz romanlarda da bulunur. Bunlardan Hüseyin Rahmi'nin *Mürebbiye* romanındaki Matmazel Anjel, bütün yönleriyle yazarların tehlikesine dikkat çektiği zararlı, yıkıcı ve aynı zamanda "hoppa ve çılgın" mürebbiyeye iyi bir örnektir.

İncelediğimiz dönem romanlarında mürebbiyelerin en büyük fonksiyonu, geleneksel aile yapısının değişmesine ve "alafrangalaşmasına" yaptıkları etkidir. Aile hayatımız öteden beri haremlik selamlık olmak üzere en büyük sarayından en küçük hanesine kadar iki ayrı dünya halinde gelişmiştir. Alafranga hayat tarzının, sokaktan erkeklerin dünyasına girmesi zor olmaz. İlk önce İstanbul'daki ecnebi muhitlerinde başlayan bu yaşam tarzı, oraya gidip gelen Müslüman doğulu erkekler vasıtasıyla Türk mahallerine kadar sokulur. Fakat kadınların dünyası olan harem, değişime kapalıdır. Zaten Türk erkeği de dışarıda görüp eğlendiği, hoşça vakit geçirdiği alafrangalığı evinde istememektedir.

Bu dönemde kız çocukların erkek çocukları gibi mekteplere gönderilmesi alışkanlığı yoktur. Dolayısıyla ancak maddî durumu müsait aileler, kızlarının eğitimi için mürebbiye tutarlar. Bu mürebbiyeler de büyük bir çoğunlukla gayrimüslim ve özellikle de Avrupalıdır. Bunlar konağın ya da evin harem kısmında kalırlar; geleneksel harem hayatına dahil olurlar. Batılı yaşam tarzı bu yolla, geleneksel Türk ailesinin bu en mahrem yerine, yani hareme sızar. Türk erkeği böylece farkında olmadan, alafranga yaşam tarzını kendi eliyle evine sokmuştur.

Bu mürebbiyeler, ilk önce tedrisatıyla meşgul oldukları çocuktan başlayarak yavaş yavaş tüm aileye yaşam tarzlarını, tecrübelerini aktarırlar. Tabiîdir ki bunu yaparken hiçbir mukavemetle karşılaşmadıkları söylenemez. *Kadın Kalbi* romanında matmazel Polin'in davranışlarını en çok tepkiyle karşılayan yine evin bir başka çalışanı olan kahya kadın Binnaz'dır. Genç bir delikanlı olan Ahmed Baha ile ata binen matmazel Polin'e Cavidan da katılmak isteyince kendini tutamaz-Kızlar hiç ata biner miymiş, hiç böyle şey mi olurmuş?.. Ah, hep o alafrangalık değil mi..." diye söylenir. "–Ne yapayım kız seviyor." diye tepkisiz kalan hanımını yavaş davranmakla suçlar. Kendine kalsa "O matmazel olacak karı"yı, "bu kokanaları" eve bile sokmayacağını söyler. (s.164,165)

Jön Türk romanında da mürebbiyeler ahlâksız davranışlarıyla olumsuz tiplerdir. Ceylan, Fransız muallimeler ve mürebbiyeler elinde büyümüştür. Asıl görevleri çatısı altında bulundukları konakta çocuklara Fransızca öğretmek olan bu otuzu çoktan aşmış "dilberler", ahlâkî kayıtlara önem vermediklerinden ve "hukuk-ı tabiiye-i nisvaniyeye talepkâr" olduklarından, dışarıda birden fazla amantları vardır. Ceylan, bu kadınların yanında Fransızca öğrenirken; onların erkeklere dair istekli ve ahlâksızca konuşmalarına ve "mariage libre" (nikahsız evlilik) ile ilgili fikirlerine şahit olur. Kendi geleneksel bir takım değerlerden yoksun olduğu için bu kadınlardan duyduğu her şeyi benimser. Bu konakta ayrıca cariyeler de vardır. Onların eğitimi için de yabancı hocalar gelir. Bunlar bir piyano hocası, bir "harpa" (arp) ve keman, bir de "alafranga raks" hocasıdır. Ayrıca küçükler için de, haftada üç gün bir Fransız muallime gelir. "Mini mini küçük Ayşe" bunlarla pek eğlenir. Bahsedilen hocaların, onun kişiliğinin

oluşumunda büyük yeri vardır. Onlardan alafranga kaideler öğrenir; Fransızca talim eder. Ahmet Mithat, romanında Ayşe Ceylan'ın Fransız mürebbiyeleri için "enstitütrist" ifadesini kullanır.

Öksüz Turgud romanına göre Türkleri yoksul düşürmenin yolu ticaretten geçmektedir. Ama bundan da önce Türk aileler arasına "mürebbiyeler" ve "ihtida" etmiş güzel Bizans kadınları sokulacak, onların teşvikiyle "hiçbir Türk ailesi evladını ticarete" alıştırmayacaktır. (s. 97) Hatta "bunlara bir tüccar veya bir esnaftan bahsolunduğu vakit, hemen Türk analarının, Türk babalarının karşısına geçip, yakalarını silkerek: Aman... Çocuk, bey çocuğudur. Hiç tüccar ve esnaf olur mu?" şeklinde karşı çıkacak, neticede Hristiyanlık dünyası gerçekleştirdiği bu sinsi planla ticarete hakim olacak, Türklerin "iktisatları sıfır"a inecektir. "Öyle bir sıra gelir ki, Türklerin gözünde o muvakkat gurur perdesi, herhangi bir musibet karşısında sıyrıldığı bir sırada kendilerinin Kostantiniyye'de güç sığacakları kırık birer tahta haneden başka hiçbir şeyleri bulunmaz. Yuvası yıkılmış kırlangıç kuşu gibi ortada gezerler. (s. 98)

Yukarıda sözünü ettiklerimiz dışında, kendilerinden övgüyle söz edilen, müspet mürebbiyeler de vardır. Bu kadınlar, romanlarda sadakatleri, dürüstlükleri ve fedakârlıklarıyla öne çıkarlar. İçinde bulundukları ailenin gerçek bir ferdi olur, ailenin dertlerini dertleri bilir, sırlarını paylaşırlar.

Mürebbiye vasıtasıyla verilmek istenen önemli bir fikir, Batılı terbiyenin üstünlüğüdür. *Küçük Paşa* romanında, Batılı değerleri, mürebbiye Aleksandrin temsil eder. O, bakımlı, mantıklı ve olgun bir kadındır. Modadan batılı muaşeret kurallarına kadar pek çok konuda bilgi sahibidir. Öyle ki konağın hanımefendisi Naime Hanım, onu bir mürebbiyeden ziyade giyimine kıyafetine dair yönlendirmelerde bulunacak bir çeşit danışman olarak tutar.

Müsbet hoca tipinin ilk örneğine Halide Edip'in *Handan* romanında rastlarız. Refik Cemâl'e hayatını nakleden Neriman, eniştesinin köşkündeki, çocukluğunun hocalarını anlatır. Neriman, çocukluğu özel hocalar, mürebbiyeler arasında geçmiştir.

> Sakallı, sakalsız, sarıklı Kur'an ve Arabî hocaları; bazen çılgın, bazen hoppa, bazen kuru ve korkunç İngiliz mürebbiyeleri, Ermeni, Macar, İtalyan daha bilmem ne cins musikî hocaları. (s.11)

Halide Edip Batılılaşma konusunda İngiliz terbiyesinin tesiri altındadır [Kanbolat, 1995: 2]. Eğitim ve terbiye konularında bu ülkede gördüklerini romanlarına uygular. *Handan* romanının genç kızları olan Handan, yeğenleri Şehper ve Servet, batılı bir terbiye ile yetişirler. Çocukluklarında kendilerine Arabî ve Farisî öğretmek için konaklarına gelen "hocalar" yanında, İngiliz mürebbiyelerden İngilizce ve Fransızca'yı ana dili gibi konuşacak şekilde öğrenirler. Öyle ki Handan, Charles Dickens'i, Shakespeare'i İngilizce'sinden okuyabilecek kadar bu dilde hakimiyet kazanır.

Handan, Seviye Talip gibi bazı romanlarda da mürebbiyeler, daha çok yabancı dil eğitimi için tutulmuş bir hoca olarak yer alırlar. Örneğin Seviye'nin ismi verilmeyen mürebbiyesi böyle "kalın ayakkabılı, gözlüklü kuru bir İngiliz"dir.

Fatma Aiye'nin *Enîn*'i, yüzyıl başlarındaki Osmanlı sosyetesinden ilginç kesitler sunar. Romanın erkekleri Avrupa'da tahsil yapmış (Suat ve Nihat kardeşler), İngiliz veya Fransız mürebbiyelerden terbiye almışlardır. Batılılar gibi yaşamayı bir hayat programı olarak benimsemiş Ekrem Efendi, himayesi altındaki yeğeni Sebahat'in tahsili için en muteber muallimler tayin eylediği gibi, Fransızca lisanı için Paris'e kadar gidip, oradaki dostlarının yardımıyla iyi bir aileye mensup mürebbiyeler getirir. İngilizcesi içinse, aynı yolla Miss Mod'u tutar. Sebahat, önemli kararlarını sırdaşı olan mürebbiyesine danışır, onun onayını alır. Suat'ın kendisine yaptığı evlilik teklifini cevaplamadan önce uzun süre düşünür. Onu sevmesine rağmen, yanılmamak için evleneceği erkeği iyice araştırmak ister. Zira mürebbiyesinden evlilikte his değil, mantığın esas alınması gerektiği tavsiyesini almıştır. Mürebbiyesi her alanda olduğu gibi bu mühim konuda da talebesini yönlendirir. Yine aynı romanda mutaassıp Bahir Efendi ailesi, katı bir terbiye ile yetiştirdikleri kızlarına kibarlık icabı bir yabancı mürebbiye tutarlar. Fehhame, kibar ve kültürlü Fransız mürebbiyesinden aldığı terbiye sonucu geleneksel olanı temsil eden ailesiyle sürekli çatışır. Onun kişiliğindeki bu değişme, aile üyeleri tarafından da mürebbiye'nin verdiği eğitime bağlanır. "–Ne olacak? Evvelce erkekler terbiye etti sonra da gavur kızı! Hanımlık, kadınlıktan ne anlayacak!" sözleriyle bu tesir açığa vurulur. (s. 179)

Müsbet hoca tipinin Doğularda en belirgin örneği yine *Enîn* romanındaki, Sabahat'ın Arapça hocası İbadullah Efendi'dir. Hoca, dönem âliminin tipik bir örneğidir. Yalnızca tek bir bilim dalı üzerinde değil pek çok sahada tahsil yapmıştır. *Metres* romanında yer alan Fransızca hocası Mösyö Jan ise, bir Batılı olarak müspet hoca tipine örnektir. Yazar, romanda onun ağzından Türk kibar zümresi arasında ortaya çıkan köksüz alafrangalaşmayı tenkit eder.

Savfet Nezihi'nin *Teehhül Aleminde* romanının beslemelikten hanımlığa yükselmiş "sonradan görme" hanımefendisi Nigâr Fitnat, "alafrangalığa, süse pek ziyâde merak sarmış" bir kadındır. Bu uğurda kızlarının yetiştirilmesi için yabancı mürebbiye tutar. Yeni mürebbiyenin eğitim şekli geleneksel bir eğitim görmüş konağın beyi Fehima Efendi'yi rahatsız eder. Zira ailenin tüm yaşam sistemi değişmiştir. Geceliği ile haremde dolaşamaz. Yemeği eliyle yemeği sevdiği halde kaşık çatal kullanmak zorunda kalır.

Alafranga usûller artık sadece kibar konaklarına değil, İstanbul'un sıradan insanlarının da yaşantısına girmiştir. Düğünlerde gelinin hazırlanması, bu işten anlayan "madama"lar tarafından yürütülmektedir. Hüseyin Rahmi'nin iki romanında bunun örneklerine rastlanır. *Bir Muadele-i Sevdâ* romanında aslî kişisi olan Bedia Hanım, gelin gittiği eve kendisinin tuvaleti ve makyajı ile ilgilenen matmazelini de götürür. Fakat bu kadının ismi ve milliyeti verilmez. *Tesadüf*'te kocasının üstüne evleneceğini duyan Gülsüm Hanım Çukurçeşme taraflarına da bir düğün evini basar. Düğün evinde gelinin tuvaleti ve elbisesiyle ilgilenen bir "süsçü Madama" bulunmaktadır. *Mazlûme* romanında Nevzat'a komşu köşkte oturan Amerikalı milyarder İngilizce dersi verir. Ancak bu bedel mukabilsiz değildir.

Son Salon ve Aşk romanında aslî kişi Mösyö Lui, Beyoğlu'ndaki bir Fransız okulu olan Alyans Fransez'in muallimidir. Romanın bir başka eğitimcisi de yine aynı okulda çalışan Matmazel Şarlot'tur. Romanın sonunda bu iki genç evlenirler. *A'mak-ı Hayâl*'in altıncı hikâyesinde, Hint şehzadesinin ihtiyâr "lala"sı, talebesinin yeterli bir yaşa eriştiğini düşündüğünde onu, ebedî sırrı öğrenmesi için yola çıkarır.

Son olarak yukarıda bahsi geçenlerden başka, incelenen romanların diğer mürebbiyeler ve hususî hocaları şunlardır: *Aşk-Memnu*'da Nihal'in Fransız mürebbiyesi Mille de Courton; *Seviye Talip*'te Seviye'nin ismi verilmeyen mürebbiyesi; *Hayâl İçinde* romanında Diyapulo kız kardeşlerin ismi belirtilmeyen mürebbiyesi: *Teehhül Aleminde* romanında isimleri verilmeyen Fransız mürebbiyeler; *Metres*'te mürebbiye Madam Krike, Fransızca hocaları Fransız Mösyö Jan ve Rus göçmeni Nikolayidi Efendi, Farça hocası Murtaza Efendi; *Kadın Kalbi*'nde mürebbiyeler Adel Vürsun ve Polin La Derier: *Enîn*'de Sabahat'ın Fransızca hocası Madam Marta, İngilizce hocası Miss Mod ve Arapça hocası İbadullah Efendi; *Ferdâ-yı Garâm*'da Sermed Hanım'ın mürebbiyesi İngiliz Miss Morgan; *Jön Türk*'te Ayşe Ceylan'ın ismi verilmeyen Fransız mürebbiyesi "Estitütris" ve Nurullah'ın Farsça hocası Mirza Hüseyin Ali; *Raik'in Annesi*'nde aslî kişi Siret'in eleştiriel dikkatinden payını alan alafranga ailenin ismi belirtilmeyen mürebbiyesi; *Handan* romanın aslî kişisi Handan'ın musiki hocası Don Pederilli; *Tezad*'da Miliça'nın Fransızca hocası ve Batum Fransa şehbenderliği memuru olan Ernest Mersiye.

2.4.1.3. Cariyeler ve Köleler

İnsanlık kadar eski bir geçmişi olan kölelik, T.B. Bottomore, *Toplumbilim* adlı eserinde L.T. Hobhouse'dan naklen [Bottomore, tarihsiz: 205] köleyi, "hukuka ve göreneğe göre bir başkasının malı olan kimse" olarak tanımlar. Bu kurumun varlığı,, bir toplumsal tabakalaşima sürecinin bir sonucu olduğu kadar, ekonomik temellere de dayanır. Kısaca kölelik, bir çalışma ve çalıştırma sistemidir. Esaret teması, Tanzimat romanından sonraki dönemlere miras kalmıştır. Bu temayı, aslî veya tali derecede ele alan bir çok eser yazılmıştır. Bizde "esaret"in edebî bir konu haline gelmesinde, Batı edebiyatının rolü büyüktür. Romancıların çoğunlukla karşı çıktıkları bu fikir, İslamiyet'in esareti hoş karşılamayan genel tavrı yanında; Fransız İhtilali'nin yeşerttiği hürriyetçi fikirlerle de reddedilir. Tabiyatiyle Batı'dan gelen "hürriyet" kavramı, zıddı olan "esaret" fikrini de beraberinde getirmiştir [Parlatır, 1992: 1].

Türkiye'de esaret müessesi, 1846 yılında Sultan Abdülmecit'in yayımladığı bir fermanla kaldırılır. İlber Ortaylı'ya göre Türk ailelerin evlerinde cariye kullanımı oldukça yaygındır [Ortaylı, 2002: 129]: "Çok fakir olmadıkça orta sınıf halkın dahi evinde yardımcıları vardı. Kölelik, Osmanlı İmparatorluğu'nda (pek az istisnası olan Mısır gibi uzak ve çevre coğrafyada bazen kullanılan) bir üretim gücü değildi. Köle, saray ve konakta kullanılırdı. Köle ile efendi arasında hane halkından olmak gibi bir bağ vardı." Türk toplumunda özellikle kibar konaklarında ve saraylarda cariye, dadı, halayık, odalık, lâlâ gibi isim ve görevlerde esir ve esireler görülmektedir. Ancak bunlar, batıdaki esirlerin yaşayışlarının aksine, Türk aile yapısı içinde farklı bir konuma sahiptirler. Ercüment Kuran'a göre [Kuran, 1997: 104], Tanzimat döneminde esir ticaretinin yasaklanması, "cariye ve kölelerin mal gibi alınıp satılması önlendi. Ancak Müslümanların elindeki esirlerin bir çoğu evi terk etmediler. Çünkü onlar, evin bir parçasıydılar."

Okuduğumuz romanlarda köleliğe ve kölelere oldukça az rastlamaktayız. Hatta rastladıklarımızın büyük bir bölümünün köle olup olmadıkları bile evdeki statüleri bakımından tartışılır. Çoğunlukla romanlarda hayat hikâyeleri de verilen bu insanların, Kafkasya ve Afrika olmak üzere iki kaynaktan temin edildikleri görülür. Bunlar arasında Afrika kökenliler konak ve yalıların aşçılık, dadılık, hizmetçilik gibi işlerinde çalıştırılırken, ötekiler evlendirilecek çağa kadar özenle bakıldıktan sonra bir kibar konağına para karşılığında cariye olarak satılırlar. Bu cariyelerin bir kısmı evin oğlu veyahut beyi ile evlenmek suretiyle bulundukları konağın bir ferdi olurlar ve hanımlık mevkiine yükselirler. Bazen evin hanımı tarafından uygun bir taliple ve yüklü bir çeyizle evlendirilirler. Bu usule "çırak çıkarmak" veya "çerağ etmek" adı verilir. Ahmet Mithat'ın *Jön Türk* ve *Sefalet* romanlarında yer alan Çerkez kökenli Dilşinas ve Bihterin, böyle talihli cariyelerdendir.

Türk aile yapısı içinde cariyeler, genellikle iyi himaye edilir. *Sefalet* romanında Ruhi Bey, karısı Zümrüt'ten bir çocuk ve varis sahibi olamayınca bizzat yine onun müsaadesiyle Bihterîn ismindeki bir cariyeyi odalık olarak alır. Evin hanımı, kocası için çocuk doğuracak bu cariyeyi, zaten önceden "istediği yolda terbiye" etmek maksadıyla, diğer cariyelerden ayrı tutup terbiyesi ile hususî olarak ilgilenmiştir. (s.107) Sonunda

Bihterîn, "birçok meşâkk u mezâhiminden sonra güzel bir kız çocuğunu hanımı Zümrüt'ün âguşuna teslim" eder. (s.106) Zümrüt Hanım da Bihterîn'i çocuğundan ayırmaz, onu sevmesine emzirmesine müdahale etmez. Ancak çocuk büyümeye başlayınca gerçek annesine alışmaması için, onun konaktan uzaklaştırılması uygun görülür. Kendisine uygun bir cihaz tedarik edilerek görücüye çıkarılır. Çocuk ise, zaten gerçek annesini bir dadı zannederek büyümüştür

Bu insanlar için romanlarda geçen bir başka gelenek de, onların isimleri ile ilgilidir. Cariyelerin ismi efendileri tarafından verilir. Önceden bir ismi varsa bile nazar-ı dikkate alınmaz. Genellikle –Bihterîn, Gülterîn gibi– bu isimler, [Serarslan, 2000: 37] "Farsça kökenli kelimelerden seçilir." Dönem romanlarında evin Türk ya da "Osmanlı hanımı"nın isminin de çoğunlukla Saniha, Sabahat gibi Arapça kökenli olduğu görülür. Ancak bir cariye, asıl ismini ve o ismin çağrıştırdığı hatıraları daima beraberinde taşır. Dönemin roman yazarları, cariyelerin hayatlarını anlatırken, yeri geldikçe onların vatan özlemlerine dikkat çekerler. *Hizmetçi Belası* romanında Çerkes Kalfa Perestu, aradan uzun yıllar geçmesine rağmen, Kafkasya'da vaktiyle mutlu bir hayat sürdüğü ailesini hatırlar. Yazarlar yeri geldikçe onların acıklı serüvenlerini de anlatırlar. Bu trajik hikâyeler, fert-toplum, fert-kader ve fert-yönetim çatışması içinde yer bulur. Zorla bir başkasıyla evlendirilenler veya evin hanımının izniyle evin beyine odalık olanlar, evin oğluna gönül verdikleri halde aşklarına karşılık göremedikleri için veremden ölenler vardır.

Genç Kız Kalbi romanında Batılı terbiye ile yetişmiş bir genç kız olan Pervin, amcasının karısını eski bir halayığın kızı olması sebebiyle küçümser. Amcasının üçüncü eşi olan bu kadın, "kırk iki yaşlarında iken, "bakire" olarak amcasına "tezvic edil"miştir. İstanbul'un kibarca bir ailesine mensup bu "kadıncık", babasının âhir ömrüne doğru, evde bulunan bir halayıktan nasılsa peyda olmuş, ve sebâveti, babasının asıl zevcesi tarafından nefret ve tehevvürle dolu suî muamele ile geçirmeye mecbur olmuş" bir halayık kızıdır. (s. 38) Bu kadının üvey kızı olan Nigar da, üvey annesini bu sebeple küçümser. Ona sinirlendiği zamanlar, "–Kırk yaşına kadar kocasız kalmış, kendi gibi kadınlarla ahlâksız münasebetler perverde etmeye alışmış huysuz bir halayık piçinden başka bir şey değil" der. Hatta bu sözlerini "–Ne olacak efendim, halayıktan

olmuş, kırk sene sığıntı gibi yaşamış bir kadının elbette bu kadar olur!" diyecek kadar ileri vardırır. (s. 45) Çünkü Nigâr'a göre, halayık çocuğu olmak bir aşağılanma sebebidir.

Cariyelerin olumsuz eğitim şartları ile ilgili bir başka dikkate de, Ahmet Mithat'ın *Jön Türk* romanında rastlarız. Çocukluğu Fransız mürebbiyeler ve dansözler arasında geçen Ceylan, burada cariyelerin ahlâksız ve iffetsiz konuşmalarına şahit olur. Bu yetişme tarzı onda, ileride sevdiği gence metres olmayı teklif edecek kadar etkili olur.

Suad Paşa konağının *Küçük Paşası* Salih, konağın Hanımı tarafından köyüne gönderilecektir. Mürebbiye Aleksandrin, bu haberi öğrendiğinde memleketi Fransa'ya dönmek için müsaade ister. Konağın iki emektar cariyesi olan Nunhâl ile Nâzikter, mürebbiyenin, kendi kaderi üzerindeki bu hürriyetine gıpta ile bakarlar. Yazar, yıllarca hayatlarını başkalarına adamış, başkaları için yaşamış bu kadınların dramına okuyucunun dikkatini çekmek ister.

> Bütün bahâr-ı ömürlerini irâdesiz, ihtiyârsız ve bittabî tatsız, lezzetsiz daha doğrusu, acı zehr-alûd hissiyat ile yalnız başkalarıyçün yaşamış, hüsnlerine, sıhhatlerine yalnız başkalarının zevki, menfaati için zevk edilmiş bedbaht mahluklar!.. Hangi mülevves eller dokunağı, nasıl müteaffin burunlarla koklanacağı bilinmeyerek daha tomurcuk halinde iken koparılıp satılmış, elden ele, çiçeklikten çiçekliğe geçe geçe solmuş, buruşmuş çiçekler!.. Hakiki, esâretten hayli zaman evvel azat edilmiş oldukları halde, kimsesizlik zaruretinden ziyâde vefakâr olmak gayretiyle bu konağa kırılmaz zincirlerle bağlı, yine esir biçareler!.. Esir-i maderzâd olarak geldikleri dünyada daima cariye, daima esir parçası denilerek yaşayacaklar; Esir-i muhakkir olarak ölüp gidecekler. (s. 65)

Mehmet Celâl'in *Bir Kadının Hayatı* romanında esaret, romanın ana temalarındandır. Mevcut birkaç vakadan birisi de Kafkasya'dan getirilen Yaver ve Nilüfer'in hikâyesidir. Raşit Efendi, ahir ömründe hoşça vakit geçirmek ister ve mahalledeki esirci Salim'den genç bir cariye satın alır. Ancak Nilüfer, kendisi gibi esir olan Yaver'i sevmektedir. Raşit Efendi'nin entelektüel oğlu Ziya, bu durumu hisseder, babasını fikrinden vazgeçirir. Her ikisi de azad edilen esirler, birbirleriyle evlendirilir. Romanda bir de, "azadnâme" metni vardır: "Cariyem Nilüfer'i Cenâb-ı Hakkın rıza-yı samedânîsi için azâd ettim. 4 Eylül..." (s.160)

Bu romanda bir toplumsal tenkit hissedilir. Yazar, yaşadığı toplumda eksikliğini gördüğü yardımlaşma, merhamet, ve acıma eksikliğini romanında oluşturduğu fiktif âlemde yaşatır. Gerçekten de Meşrutiyet'ten sonra bir çok romanda bu esaslar yerini ferdiyetçiliğe, egoizme, neme lazımcılığa terk etmiştir. Bu duyguların olduğu toplumda çürüme başlamış demektir.

Mehmet Celâl'in *Leman* romanında konağın küçük hanımı Leman, cariyesi Füsunsaz ile sevişir. Bu çeşit sevicilik sahneleri dönemin romanında cariyeler ve hanımlar arasında sıklıkla görülür. *Salon Köşelerinde* romanında Lidya, sevgilisi Şekip'e Şişli gezintilerinin birinde "–Siz Türkler kadınları hiçbir zaman cidden sevemezsiniz... Kadınlar, acaba bu zavallı mahlukat sizin için mevcut mudurlar? " şeklinde ön yargılı bir soru sorar. (s.200)

Bunlardan başka incelenen romanların diğer cariyeler veya köleleri şunlardır: *Aşk-ı Memnu*'da Adnan Bey konağında çalışan azatlı köle Beşir; *Metres*'te alafranga Müştak Bey'in küçük zenci halayığı Karanfil; *Bir Muadele-ı Sevdâ* romanda figuratif bir roman kişisi olan Seyyare; *Tesadüf*'te romanın aslî kişilerinden Saibe'nin halayığı Gülendam; *Jön Türk*'te Kaşif Efendi'nin ismi verilmeyen ihtiyar "Arap cariye"si.

2.4.1.4. Kalfalar, Dadılar ve Aşçılar

19. yüzyıl sonlarına kadar bütün varlıklı Osmanlı evlerinde cariye, halayık, odalık, besleme, evlatlık, ahretlik, dadı gibi çeşitli isimler altında kadınların çalıştığı bilinmektedir. Aslında birbirlerinden çok farklı nitelikler taşıyan bu kurumlar, köle olarak satın alınan veya belirli bir süreliğine istihdam edilen kadınları ifade eder. Ancak yüzyıl sonlarında köleliğin kaldırılmasıyla zayıf düşen bu geleneksel kurumlar, günün ekonomik ve sosyal gelişmeleri neticesinde tasfiye olma sürecine girmişlerdi. Bu kurumların zaman içinde yerlerini Batı'da örnekleri görülen aylıklı "hizmetçi"lere veya gündelik çalışan "temizlikçi kadın"lara bıraktıkları gözlenmektedir.

Dönem romanlarında yer alan dadıların önemli bir kısmının siyahî oldukları görülür. Zenciler, Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde Müslüman Türk toplumu içinde diğer azınlık unsurlar kadar önemli bir nüfus yoğunluğu ile olmasa da yer almışlardır. Başlangıçta anavatanları Afrika'dan Türkiye'ye köle olarak getirilen bu insanlar, köleliğin İmparatorluk sınırları içinde kaldırılışı ile bir özgürlüğe geçiş süreci yaşarlar. "Türk edebiyatında zenciler, kölelik kurumunun yalnızca bir unsuru ve sosyal hayatta yaşayan biçimiyle, ev içi hizmeti köleliğiyle" ele alınmışlardır [Güneş, 1999: 4]. Kısacası siyahî dadılar, dönem romanında Türk ailelerinin birer ferdi olarak karşımıza çıkarlar. *Sefalet* romanında, zenci dadıların yanlarında çalıştıkları konakların sahipleri veya daha başka kişiler, bazen şakayla veya kızgınlıkla onların esmerliklerini ima eden hitaplar da bulunurlar. Gayret Kalfa, sokakta küçük hanımını ısrarla takip eden çapkın şık beyi kolundan sertçe çekince; ondan, "–Ah hınzır fellah! Senden fırsat yok, zebaniler gibi daima yoluma çıkıyorsun." cevabını alır. (s.17)

Şipsevdi romanında alafranga Meftun Bey'in konağında zenci aşçı Zerafet, uşak Şaban Ağa'dan bir çocuk düşürür. Gece vakti onun çığlıklarına uyanan ev halkı, hizmetçi dairesine indiğinde kanlı bir manzara ile karşılaşır. Zerafet, Rum hizmetçi Eleni'in yardımıyla gayr-i meşrû cenini iskat etmektedir. Mahallenin dedikoducu kadını Azize Hanım'a göre bunda şaşılacak bir şey yoktur. Zenci kadınlar için konaklarda rastlanılan, bu türden olaylar, vaka-yı âdiyeden olmuştur. Ancak ona göre, bir beyaz erkeğin böyle siyahîlerle cinsi yakınlık kurması, "mide bulandırıcı" bir durumdur. Ama "–Erkeğin gözü kızınca arttık onda mide, gönül kalmaz. Ne bulsa hazmeder." sözüyle buna da kendince bir açıklama getirir. (s. 227) Siyahî hizmetkârlar ciltlerinin rengine dikkat çekilmesinden rahatsız olur ve hemen tepki verirler. Zerâfet, tramvay'da kendisine "–Ne öfkeli Arap bu? Uysan kavga olacak" yollu sataşmaları bir hakaret sayar. "–Arap mi? Ağzını topla... Bani adini sen mi koydu öyle?" sözleriyle, "Arap" hitabını kendi için bir aşağılama addeder. (s.22)

Siyahî dadılar, çoğunlukla yardımsever ve cana yakın kimseler olarak da tasvir edilirler. *Küçük Paşa*'da siyahî Şirin Dadı da böyle biridir. Anadolu'dan getirtilen sütnine Selime ve oğluyla yakından ilgilenir, onlara banyo yaptırır, odalarını yerleştirir. Yeni

geldikleri bu köşke ve konak yaşantısına yabancılık çekmemeleri için elinden geleni yapar.

Bunlardan başka incelenen romanların diğer dadılar ve aşçıları şunlardır: *Metres*'te Firuze Hanım'ın mücevheratlarını kuyumcularda bozduran en güvendiği yardımcısı ihtiyar "Habeşli" dadı Nedime; *Tesadüf*'te aslî kişisi Saibe Hanım'ın hususî dadısı Eburkeman Kalfa ve Şöhret'in siyahî aşçısı Kademhayır; *Gulyabani*'de siyahî aşçı kadın Ruşen Kadın; *Leman*'da Nebire Hanım'ın sırdaşı, yoldaşı ihtiyar Ermeni dadısı Maryanko Dudu; *Jön Türk*'te Dilşinas Hanım'ın konağında hizmet eden "zenciye aşçı"; *Hizmetçi Belası*'nda seyrana çıkan şık hanımın yanındaki adı verilmeyen siyahî dadı; *Tesadüf*'ün aslî kişilerinden Şöhret'in evindeki zenci aşçı kadın Kademhayır ve büyücü Nefise Hanım'ın evinde hizmet veren "Habeşli" Hoşdem Kalfa; *Sefalet* romanında Heybeliada'da oturan emekli bir paşanın haylaz oğulları olan Akif ve Atıf'ın Habeşli dadıları Dilbeste ve *Nimetşinas*'ta Talat Hanım konağının zenci aşçısı Şetaret Abla.

Merkezî mekânı konaklar olan romanların yabancı millîyetli kalfalarının, dadılardan ve aşçılardan farklı bir konumu vardır. Bu kişiler ünvanca ve rütbece hizmetkârlar sınıfı içinde üst bir konumdadırlar. Bu konum, zamanla elde edilmiştir. Karşımıza çıkan yabancı milliyete mensup kalfalarlardan biri de *Teehhül Aleminde* romanında konağın haşarı delikanlısı tarafından hamile bırakılan siyahî Ferah Kalfa'dır. Karşımıza çıkan bir başka kalfa da, *Defîne* romanında yer alan Osmanlı sarayının emektar siyahî hizmetkârı Kamer Kalfa'dır.

2.4.1.5. Hizmetçiler ve Uşaklar

"Osmanlı evinin çeşitli ihtiyaçlarını karşılamak için düzenlenmiş olan cariye, halayık, odalık, besleme, evlatlık, ahretlik, süt-anne, dadı gibi geleneksel doğulu kurumlardan Batı usulü maaşlı hizmetçiliğe geçiş yaşanmış"tır [Karakışla, 1999: 16]. Zira geleneksel usûlle çalışanlara herhangi bir maaş verilmezdi. Çeşitli azınlık unsurlara mensup hizmetçiler, yanlarında yetiştikleri hizmetini gördükleri Türk ailelerine sadık mıdırlar?

Yoksa tıpkı dağılan imparatorluk gibi, çözülen aileyi de bir parazit gibi sömürmek gayretinde midirler? Bu sorular, incelediğimiz romanlarda karşılığını bulur.

Hüseyin Rahmi, Ahmet Mithat geleneğinden gelen bir alışkanlıkla zaman zaman vakanın akışına müdahale ederek hiç yeri yokken bazı ansiklopedik bilgiler verir. Bir fırsatını bulup dönemin güncel meseleleriyle ilgili felsefe yapar. Bir görüşe göre [Moran, 1999: 87]; onun bütün bu gayreti, bir entelektüel tabaka oluşturmak ve okuyucuyu kendi "yüksek felsefesine çekmek" içindir. Yazar incelediğimiz hiçbir romanında bu alışkanlığından vazgeçmez. Aslında bu tavır, devrin başka romancılarında da görülür. Mehmet Celâl, *Kuşdilinde* romanında vakanın akışıyla direkt ilintili olmadığı halde Fransız İhtilâli hakkında geniş malumatlar verir.

Halktan kişilerin kültürlerine, sosyal statüsüne göre mahallî bir dille konuşmaları ile söz komiği yaratarak romanın diline bir çeşni, ifadeye bir renk katmayı amaçlar. Cahil kişilerin olayları, kendi görüş ve beğenilerine göre değerlendirişleri modernizm ve alafrangalık karşısındaki şaşkınlıklarından ileri gelen korumacı tavırları, bunlara karşı hurafelere sığınışları, onun romanının karakteristik özelliklerindendir. Şıpsevdi'de Eleni, kurnazlığı kadar cehaletiyle de önemli bir mizahî tiptir.

Şıpsevdi romanında Hüseyin Rahmi, ahlâksızlık konusuna iki açıdan yaklaşır. Bunlardan ilki, herkesçe bilinen düşük ahlâklı kadınların yaşayışı ile ilgili olanlar; diğeri ise kibar konaklarda yaşanan gizli ahlâksızlıktır. Asıl üzerinde durulması gereken ikincisidir. Zira bu çevrenin insanları, her türlü ahlâksızlıkların içinde oldukları halde, yaptıklarını paraları ve nüfuzları ile örtmesini bilirler. Erenköy'ündeki Pehlevizadeler konağı, ikinci tip ahlâksızlık için tipik bir örnektir. Evin Rum hizmetçisi Eleni ile konağın genç beyi Raci, aşçı Arap Zerafet ile kapıcı Şaban Ağa, komşu konağın oğlu Mahir ile evin çirkin şişman kızı Lebibe, teyze kızı Rebia ile zampara Bedri herkes uykuya çekildikten sonra bahçenin kuytu köşelerinde sabahlara kadar sevişirler. Bu ilişkiler sonunda Rebia, Zerafet, Eleni hamile kalır. Rebia ile Zerafet, ilkel yöntemlerle birkaç kez çocuk düşürler. Ancak Eleni bu işlerde daha önce pek çok kez tecrübe peyda ettiği için kimseye hissettirmeden çocuğunu Beyoğlu'nda kendi bildiği bazı yerlerde aldırır.

Romanda, alafranga Meftun Bey, uygulamaya çalıştığı Batılı kaideler sebebiyle evini kısa sürede bir fuhuşhâneye çevirir. Çevrede "meshebi geniş" olarak tanınan bu hizmetçilerinden Zerafet Kalfa, Kapıcı Şaban da; hizmetçi Eleni evin küçük beyi Raci'den hamile kalırlar ve kimseye sezdirmeden "kanlı basur" hastalığını bahane ederek iptidai yöntemlerle çocuk düşürürler.

Nurhayat'ta Madam Anjelin, Doktor Dode ve ailesinin yanında hizmetkârlık yapar. *Son Salon ve Aşk*'ta yer alan ve ismi verilmeyen geveze hizmetçi, önce varlıklı dul bir kadın olan Madam Terez'in evinde daha sonra da Mösyö Şarl adında bir genç Fransız'ın yanında çalışır. *Raik'in Annesi*'nde Refika'nın şahsî hizmetine bakan Katina adında bir Rum hizmetçisi vardır. Görüldüğü gibi dönem romanlarında çoğunlukla azınlıklardan seçilen hizmetçiler, düşük ahlâklı ve menfaatçi kişilikleriyle öne çıkarlar. Ancak yine de bu kişiler, farklı etnik ve dinî kökenlerinden gelen farklı kişilikleriyle Müslüman kültürün hâkim olduğu konak yaşantısına renk katarlar.

Yukarıda bahsi geçenlerden başka incelenen romanların diğer hizmetçiler şunlardır: *Gönüllü*'de manastır hizmetçisi Despina; *Seviye Talip*'te aslî kişi Fahri'nin Rum hizmetçisi Eleni ve Seviye'nin ismi verilmeyen ihtiyar Rum hizmetçisi; *Dâman-alûde*'de Rum fahişe Despina'nın yine Rum olan hizmetçisi Mariku; *Ölmüş Bir Kadının Evrâk-ı Metûkesi*'nde Doktor Nejat'ın geceleri evinde hizmetçilik, gündüzleri muayenehanesinde hastabakıcılık yapan Lora; *Metres*'de Firuze Hanım konağının hizmetçileri Ermeni dönmesi Meryem Dudu, Rum hizmetçi Sofi, Fransız fahişe Parnas Felye'nin Beyoğlu'ndaki dairesinin hizmetkârları Yahudi Rozet ve milliyeti verilmeyen Jozefina; *Kadın Kalbi*'nde hizmetçi Marika; *Leman*'da Rum hizmetçi Eleni; *Yeni Turan*'da Rum hizmetçiler Eleni ve Sofi, Rus hizmetçi Mari; *Jön Türk*'te Dilşinas hanım konağında çalışan ismi verilmeyen Ermeni hizmetçi; *Hizmetçi Belası*'nda Rum hizmetçiler Eleni, Marika ve ismi verilmeyen bir başka Rum kadın; *Kuşdilinde*'de Nurhayat'ın yardımına başvurduğu ve vaktiyle hizmetçiliğini yapmış Rum Eftemya; *Handan* romanının baş kişisi Handan'ın Londra'daki evinde hizmetçilik yapan Miss Maud ve Alis, bir başka aslî şahıs olan Refik Cemâl'in aynı şehirdeki Rum hizmetçisi Eleni ve aşçısı Beti ve Handan'ın Londra'dan Sicilya'ya uzanan tedavi amaçlı

seyahatinde kendisine refakat eden, şahsî hizmetine bakan hastabakıcı Sister Canet; *Şıpsevdi*'de Pehlevizade ailesinin Rum hizmetçisi Eleni, Arap aşçısı Zerafet, Mösyö McFerlan'ın dairesinde çalışan bir başka Rum hizmetçi Mari; *Genç Kız Kalbi*'nde Ahmet Refik Bey konağının Rum hizmetçisi Mari; *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç*'ta İrfan Galip Bey konağının Rum hizmetçisi Anesto ve Ermeni hizmetçisi Peruz Dudu.

Dönem romanında erkek hizmetkâr kadrosuna gelindiğinde, bunlara "uşak" denildiği görülür. İncelenen romanlarda yer alan uşaklar ise şunlardır: *Salon Köşelerinde*'de Madam Daven'in "beyaz boyunbağlı, fraklı" uşağı (s.60); *Metres*'te Matmazel Parnas'ın milliyeti belirsiz kapıcısı "uşak Antuvan"; *Jön Türk*'te Kazım Efendi dairesinde çalışan ihtiyar Rum uşak Kiryaku; *Kuşdilinde*'de çalıştığı konağın bahçıvanlık işlerine de bakan Rum uşak Perikli; *Son Salon ve Aşk*'ta ismi ve milliyeti verilmeyen otel hizmetkârı; *Kaptan Cemâl* romanında Fransız tacir Mösyö Lüsyen'in husûsî uşağı ve gemisinin lostromosu olan vatandaşı Mösyö Garod.

2.4.2. Resmî veya Özel Müessese Çalışanları

Kurulduğu zamandan yıkıldığı zamana kadar dünya politikasına yön veren dünyanın en önemli devletlerinden biri olan Osmanlı Devleti, bu konumu itibariyle Batı'yla ve Batılılarla daima bir temas içinde olmuştur. İmparatorluk başkenti olan İstanbul'da sürekli sefâretler bulunmuş, buralarda çalışan yüksek veya düşük dereceli memurlar, ülkedeki yabancılar mozayiğinin bir bölümünü oluşturmuşlardır.

Resmi memurlar içerisinde sefâret memurlarına özel bir önem verildiği görülür. Bu kişiler, memurluklarının yanında, sahip oldukları "diplomat" sıfatlarıyla da, dönemin İstanbul ecnebi muhitlerinde önemli bir konuma sahiptirler. *Salon Köşelerinde* romanında Sanşaynların aile dostu olan İngiliz sefâret memuru Mösyö Maks, Pera Palas'ta veya başka yerlerde verilen bütün kibar balolarında boy gösteren, varlıklı ailelerle Tokatlıyan lokantası gibi yerlerde görünen bir elçilik memurudur. *Jönler* romanında Mısır'ın İngiliz idaresinin başındaki adam olarak tanıtılan İngiliz Komiseri,

incelediğimiz romanlarda yer alan ve bu meslekten kişiler arasında en yüksek rütbeli olandır. *Jön Türk*'te Mesagerie Maritime adlı Fransız vapur kumpanyasının Akka acentası olan Mösyö Caon'un da, bu şehirde Fransız çıkarlarını temsil eden yarı resmî bir vazifesi vardır. Aynı romanda bir zamanlar "Antalya rüsûm-ı sitte" yani düyûn-ı umûmiye memuru iken Akka'ya sürülmüş Mısırlı Rıfkı Bey nâmında bir Osmanlı vatandaşı Arap'ı da, bu başlık altında değerlendirebiliriz.

Şirket müdürleri ve memurları da, önemli bir meslek sınıfı olarak karşımıza çıkar. *Tekamül*'de Mösyö Palmötiye, Fransız hükümeti tarafından Suriye ve Mısır'a gönderilmiş ve bu bölgelerde iş için bulunan bir mühendistir. *Şıpsevdi* romanının başlangıç bölümlerinde, yolcularla uzun diyalogu verilen Rum Biletçi, İstanbul Tramvay şirketinin bir memurudur.

İncelediğimiz romanlarda karşımıza çıkan bir diğer memur sınıfı da, kilise mensuplarıdır. Zira romancılar bazen aşk kırgınlığı gibi, tahammülü zor felaketler gibi ruhsal çöküntü anlarında, kahramanlarına dinin mistik havasını ve koruyuculuğunu adres gösterirler. Din ve dinî unsurlar, böyle zamanlarda bir teselli, ruhun isyanlarını, acılarını dinlendiren, günahlardan arındıran bir şifa gibi gelir.

Sevda Peşinde'de romanında kocası ve aşığı arasında bocalayan Aynınur, kendisi için tek kurtuluşun intihar olduğunu düşünür. Ölüme gitmeden önce Hebeliada Rum Ortodoks kilisesinin ismi verilmeyen ihtiyar rahibinden dinî telkin alır. Aynınur, yasak aşkının ortaya çıkması üzerine hem kendini aklamak; hem de aşkını kurtararak kocasından, toplumdan ve geleneklerden intikam almak için intihara karar verir. Bu fikrini icra etmeden evvel Heybeliada'nın hatıralarla dolu köşelerini dolaşırken, civardaki küçük bir kilise önünde durur, içeri girer; kilisenin loşluğu ve sükûneti biraz olsun onun ruhundaki fırtınaları dindirir. Gelen yaşlı rahibin elini öptükten sonra, üzerine okumasına izin verir. Rahip, adeta ak sakalları, damarları görünen elleri, "günlük kokan" cüppesi ile hayatın sırrını, ölümün başlangıcını simgelemektedir. Aynınur, bu uhrevî atmosferde bir an için rahatladığını hisseder.

Yazar romanda adını belirtmediği rahibi, okuyucunun karşısına adeta bir Müslüman derviş kimliği ile çıkarır. Aynınur'u karşısına alır ve "sağ elinin üç parmağını bir araya toplayarak" kendi dinince dualar okur. (s. 18) Müslüman bir Türk kızı, bir Ortodoks rahipten manevî yardım almıştır.

Türkçü bir dikkatle kaleme alınmış olan *Öksüz Turgut* romanında Hristiyan din adamları, devrini tamamlamış ve bâtıl bir dinin sefahat içinde yüzen karanlık simaları olarak karşımıza çıkarlar. Filibeli Ahmet Hilmi, romandaki Papaz Vijal'le başarılı bir karakter oluşturur. Ne var ki bu karakter, önemli bir fonksiyonu olmayan talî bir şahıstır. O, Julya'ya duyduğu aşkın önüne geçmek için çok mücadele etmiştir. Papaz Vijal, sonunda zaaflarına yenilip Julya'ya tecavüz etmeye yeltenirken, kaleyi basan Türk akıncılardan Küt Boğa tarafından öldürülür.

Romanın bir başka rahibi de Papaz Vijal'e, Julya'yı zorla rahibe yapmak için fena yollara başvurmasının dinen caiz olduğunu söyleyen Don Pavlus'tur. İspanya manastırlarında yetiştiği için "Don Pavlus" namını alan bu adama göre bir Hristiyan kızını, İsa Mesîh'e tezvic etmek için başvurulacak her yol mübahtır. Romanda yer alan son rahip, sonunda Müslümanlığı seçen sevimli bir karakterdir. Onun böyle çizilmesi, zaten bu tercihinden dolayıdır. Öksüz Turgut ve Küt Boga'nın içinde bulunduğu yüz kadar kişiden oluşan bir akıncı kolu, ormanda bir rahiple karşılaşır. Bu "semiz" Macar rahip, eşeğiyle ormanda yolculuk yapmaktadır. Görevi "Kartal Yuvası" adıyla bilinen bir manastırın baş rahibi olan Vijal'e bir mektup götürmektedir. Baş rahip "Monsenyör" tarafından gönderilmiş olan mektup, orada bir rahibe olarak yetiştirilmekte olan Julya adlı bir asilzâde kızıyla ilgilidir. Türk akıncıları, ona ikramlarda bulunup beraberindeki şarabı içmesine dahi müsaade ederler. Aralarında cereyan eden sohbet esnasında akıncı Küt Boğa, ona Müslümanlıkta birden fazla eşe izin verildiğini hatta aralarındaki akıncılardan birinin de vaktiyle bir rahip olduğunu ve şimdi iki karısı, iki cariyesi bulunduğunu söyler. Bunun üzerine rahip iştahı kabaran rahip, biraz da şehvetinin zorlaması ile Müslümanlığa ikna olur.

Dinî bir eğitim almamış cahil bir akıncı olan Boğa, yürüttüğü yer yer basit mizahî özelikler taşıyan mantıkla, rahibi "hak dinine getir"ir. Rahip'e, "Mesih"i terk etmek,

her ne kadar zor gelse de; Akıncı beyi, işin itikadî tarafını izah edince, zaten dört kadın konusunda çoktan aklı çelinmiş olan "karı aç gözlüsü" rahip, Müslümanlığı kabul eder ve akıncıların arasına bir nefer olarak katılır. Niğbolu zaferinden sonra, ihtidâsını herkese göstermek için, "Julya'nın yeşil atlastan mamul ve incilerle müzeyyen bir entarisini sarık gibi başına sar"arak dolaşır.(s.129) Bu manzara yeniçerilerin gülüşmelerine sebep olur.

Hristiyan din adamları hakkında negatif örneklere rastlanılan bir başka roman da, Türk-Yunan savaşını konu alan *Gönüllü*'dür. Romanında Rum Sonkur Yankos, kızı Filomene'yi bir Müslüman'a âşık olduğu için bir manastıra kapatmaya karar verir. Kızını oraya yine bir hile ile götürür. Bu manastır, Teselya ovasının kuzey batısındaki Tırhala şehri yakınlarında bulunan Kabalaka kasabasındadır. Buralar böyle her birinin tepesinde birer manastır bulunan irili ufaklı tepelerle doludur. Recep Köso'nın sevgilisine kavuşması mümkün olmaz zira Kabalaka kasabasındaki Aghia Triadha manastırı, gayet yüksek bir uçurum tepesindedir.

Gönüllü romanında yer alan Ortodoks rahiplerin en belirgin vasıflarından biri de, içlerinin bitmez tükenmez bir Türk düşmanlığı ile dolu olmasıdır. Kuzey Teselya'da, "çaylakların akbabaların bile üzerlerine çıkabilmek için uça uça yorulacakları" (s.76) heybetli tepelerin üstünde bulunan manastırlarda oturan ruhbanlar, hala ortaçağ karanlığından çıkıp kurtulamamış kişilerdir. Bunlar, civar ahalisinin fikirlerini yalnız Müslümanlar ve Osmanlılar aleyhinde çeşitli yalancı iftiralarla doldurmuşlardır.

> Ruhbân takımı dahî henüz kendi kurûn-ı vüstâlarından çıkıp kurtulamamışlardır. Yani mensup oldukları sanatın ulum ve maarife liyâkatlarına nazaran hiç de mütenasip düşmeyecek bir kara cehaletten henüz kurtulamamışlardır. Aynıyla kurun-ı vüstâda Avrupa'yı taht-ı kahırlarına alan ve engizisyonları ile cihanı bizar eden Katolik papazları gibi ki şimdi görülen selefleri misillü ulum ve maarif-i şettâda cihanı hayretle bırakan behreleri o zamanlar hiçbirinin hatırından bile geçmek şöyle dursun pek çokları hasbe'l vazife mabetlerde iradına mecbur oldukları duaları bile muharrer oldukları kitaplardan okumağa muktedir değildirler. Şimdi söylendiği zaman kimsenin inanmayacağı veçhile adeta ümmî idiler. O duaları okumak bilenlere okuta okuta ve kendileri dinleye dinleye ezberden öğrenirlerdi, de ibadet zamanlarında resmen kitapları elinde tutarlar idiyse de yine ezberlerinde olan şeyleri okuyorlardı. (s.76-77)

Yunanistan'ın Ortodoks papazları, akılları Türk ve Müslüman düşmanlığı ile dolu cahil insanlardır. Dünyadan kopuk bir şekilde yaşadıkları manastırlarda her nevi ilim ve irfandan uzak olarak hayatlarını sürdürürler. Niçin bu şekilde yaşadıklarını söyleyenlere de "yeniçeri korkusundan, Müslüman Arnavutların taarruzlarından dolayı buralara sığındıklarını" cevabını verirler. (s.77) Halbuki bu, bütünüyle yalandır ve tarihî gerçeklerle alakası olmayan bir iftiradır.

Ahmet Mithat, *Gönüllü*'de sayfalar boyunca ortaçağ Yunanistan tarihini nakleder. Kudüs'ü kurtarmak maksadıyla yola çıkan Katolikler, Ortodoks Yunanistan'ı ve Bizans İstanbul'unu yağmalamışlar; onların şerrinden kendilerini ovalarda rahat ve emin hissetmeyen rahipler, bu akbabaların bile çıkmaya üşendikleri kayalıklara sığınmışlardır. Yazara göre tarihçi Hammer, Yunanlıların Katolik zulmünden Osmanlılara sığındıklarını, onları ülkelerine bizzat kendilerinin davet ettiklerini anlatır. Osmanlı askerleri de Yunanistan'a girince tüm düşman askerlerini kılıçtan geçirmişlerdir. Yazara göre Türkler, bu devirde Rumlarla gayet dostça geçinmişler, zalim Latinlere birlikte karşı koymuşlardır.

Gönüllü'de Aghida Triadha manastırının ismi verilmeyen Metropolit'i; Niğbolu Savaşı'nı konu edinen *Öksüz Turgut* romanında Kartal Yuvası manastırına âşık olduğu kadını zorla kapatan Papaz Vijal ve sevdiği kızı yola getirmenin yegâne yolunun ona tecavüz etmek olduğunu söyleyen Don Pavlus, şövalyelerin dinî telkini ile vazifeli başrahip Abe De Mörval, dejenerere olmuş Hristiyan din adamının tipik birer örneğidirler. Öyle ki o, savaş toplantılarına katılmaktansa yanına hizmetçi diye aldığı Macar fahişelerle oyalanmayı tercih eder. Romanda ayrıca, Macaristan ovasında karşına çıkan Türk akıncılarının marifetiyle Müslüman olan isimsiz bir başka Macar rahibinin de yer aldığı görülür. Bir başka din adamı da *Fetret* romanında karşımıza çıkan münevver fikirlere sahip Nübhân Efendi'dir.

Fantastik bir roman olan *A'mak-ı Hayâl*'in altıncı hikâyesinde rol alan ihtiyar Bilge, Hint şehzadesine bir takım dinî akideler hakkında bilgi verir ve mutlak hakikatin sırrını öğretir. Aynı romanın dokuzuncu hayâlinde yer alan Konfiçyüs, Çinli bir düşünür ve din adamı kimliği ile karşımıza çıkar. Yine Antik Yunan döneminin filozoflarından

Sokrat, Aristo, Eflatun ve Fisagor, felsefi buhranlarla kafası karışmış olan Raci'ye yol gösterirler. Kahramanları cinler periler veya geçmişte yaşadığı varsayılan kişiler olan bu romanda, Budizm'in kurucusu Buda, Brahmanizm'in kurucusu Brahma ve Zerdüşt dininin kurucusu Zerdüşt, birer dinî kimlik olarak yer alırlar.

2.4.3. Serbest Meslek Mensupları

2.4.3.1. Tâcirler

II. Mahmut devrinde oluşmaya başlamış bürokrat-memur sınıfı, zamanla yönetimin bütün basamaklarına hâkim olmuş, kırılması, aşılması son derece zor bir yapı hâline gelmiştir. Yönetim kadrosunun en üst noktalarından, en alt basamaklarına kadar uzanan bu zincirleme yapı, bütünüyle olumsuz manzaralar sergilemiş olmasıyla dikkati çeker. Bu olumsuzluğun temelinde öncelikle yönetim biçiminin kötülüğü ve zaten kötü olan bu idare tarzını, kötü uygulayan bürokratlar yatar. Bunlar II. Abdülhamit idaresinde rüşvet yer, şantajla para alırlar. Üst düzey paşalardan kimileri Beyoğlu ve Galata'da varlıklı Rum ve Yahudi kuyumcu esnafının haracını yerken, kimileri de otelleri mesire yerlerini haraca bağlamıştır.

Ahlâkî değerlerin bozulduğu çöküş dönemlerinde, maddî imkan bütün değer ölçülerinin başına geçer. Romanlarda sunulan canlı sahneler vasıtasıyla yazarlar, toplumun bu yöndeki zaaflarına dikkat çekmek isterler. *Şıpsevdi* romanında para, cimrilik ve para hırsı ile ilgili temalar bir Türk olan Kaşıkçılar kâhyası Kasım Efendi'nin şahsında dikkatlere sunulur. Dönemin sayılı zenginleri arasında olmasına rağmen bu adam cimriliği yüzünden yoksul ve ilkel bir hayat sürmektedir. Bu tipin aynı romanda daha az işlenmiş ve tali bir örneği de Rum mahalle bakkalı Bodos Efendi'dir. Romanda bu iki tacir tipi, yer yer kıyaslanır. Kasım Efendi hakkında soruşturma yapmak için Bodos Efendi'nin dükkanına giden Meftun Bey, bu zengin tâcirin kızıyla evlenmek ve refaha kavuşmak istemektedir. Bodos Efendi'ye göre ise, o adam oldukça cimri biridir. Bodos Efendi, öyle vasıflara sahip insanları ayıplarken; kendisinin öyle olmadığını ima etmek ister gibidir.

–Amanın onu bağa sorma.. O ömür törpüsü herifi bağa danışma, ayahlarını öpeyim.. Çoh tamahkâra sataştım, ama böylesiğe bulaşmadıydım. O müşteri değül, goğül azabı.. Vakti olsa şuraya oturup aldığı pirinci dene dene sayacak.. Onun aksatasından gelecek kâr benden uzağola.. (s. 109)

Küfran-ı Niğmet romanında Sör Çarls, İstanbul'da ikamet eden İngiliz tebaiyetine mensup bir tacirdir. Oldukça varlıklı bir adam olan Sör Çarls, Yeniköy'de Boğaz'ın hemen kenarında muhteşem bir malikanede çalışmaktadır. *Mürebbiye*'de Mösyö Maksim, İstanbul'a ticari işleri takip etmek için gelen Fransız tüccardır. *Tekamül* romanın tali şahıslarından olan Amerikalı Mösyö Pitibon ve kayınpederi, Kahire'de ticarî sebeplerle bulunan varlıklı iş adamlarındandır. *Kaptan Cemâl*'de Fransız tacir Mösyö Lüsyen, sahip olduğu küçük çaplı gemi filosu ile Doğu Akdeniz limanlarında ticaret yapar. *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç*'ta kurnaz bir Frenk iş adamı tipine yer verilir. Halkın kuyruklu yıldız tehlikesiyle sahile hücûm edeceğini önceden hesap eden bu adam, vaktiyle yok pahasına satın almış olduğu sandallarla büyük paralar kazanır. Romanda figüratif bir fonksiyonu olan bu kişinin şahsında yazar, işgüzar ve kurnaz Frenk tipinin iyi bir örneğini ortaya koymuştur.

İfade edildiği gibi, dönem romanında ticarî açıdan Türklerin aleyhine bir durum, hemen göze çarpar. Berna Moran, dönemin romanında görülen tüccar tipi ve ticaret anlayışı ile ilgili olarak şu tespitlerde bulunur: "Alafranga tip, çıkarcı ve sömürücü burjuva sınıfiyla özdeşleşiyor. Bu gelişim, Türkiye'de sosyo-ekonomik koşulların değişmesiyle ilgilidir. (...) İngilizlerle yapılan 1838 ticaret antlaşması, Türkiye'de bir ticaret burjuvazisinin gelişmesi olanaklarını ortadan kaldırmıştı.(...)Yabancı sermaye, içerde kendi uyruklarını ve azınlıkları koruduğu için gelişen Müslüman zengin sınıfı değil; Hristiyan burjuvazisi olmuştur. Yabancı sermayenin sömürüsünden çıkar sağlayan bir sınıf da bürokrasinin üst katlarıydı. Saray çevresinde(kiler de)... paylarını alıyorlardı" [Moran, 1999: 199] Berna Moran'ın işaret ettiği bu durumun, inceleme alanımızdaki romanlarda dada karşımıza çıktığı bir gerçektir.

İncelen romanların diğer tüccar tipleri de şunlardır: *Salon Köşelerinde* romanında ticarî bir iş için İstanbula gelen Mösyö Sanşayn; *Bir Kadının Hayatı*'nda Arap esir tüccarı

Salim Efendi; *Leman*'da "Heybeli'nin her vechiyle dellâl-ı meşhûru" olan Bodos Aga (s.131); *Fetret*'te Neriman Paşa'nın Balya-Karaaydın madenlerini işletmesinde ortağı olan Fransız banker Durand da işadamı olarak karşımıza çıkar.

2.4.3.2. Şair, Yazar, Ressam ve Gazeteciler

Bu meslekten kişilere eserlerinde en çok yer veren yazar, Mehmet Celâl'dir. Yazarın incelediğimiz pek çok romanında aslî şahıslardan birisi mutlaka şiire meyilli biri olarak karşımıza çıkmıştır. Öyle ki, yazarın *Leman* adlı romanında böylesi kişiler tarafından okunan şiirler, kitabın neredeyse üçte birini oluşturan bir yekun tutmuştur. *Leman*'da bir Türk olan bu duygusal tip, *Bir Kadının Hayatı*'nda bir İtalyan olan Teodor'dur. Bu şahıs, sıkıntılı zamanlarında veya arkadaş toplantılarında oyalanmak için dönemin popüler şairlerinden şiirler okur. Onun bu özelliğinde, huzurun ve hayâlin ülkesi olan İsviçre'den gelmesinin de önemli bir etkisi vardır. Teodor, roman boyunca öldürülen sevgilisi Kamilla için yazdığı "manzume"leri fırsat buldukça okur.

Mehmet Celâl, *Dâmân-alûde*'de ismi verilmeyen Ressam vasıtasıyla, dönemin pek çok meselesine değinmeye çalışmıştır. Derinliği olmasa da iyi bir gözlemci olan yazar, Türkiye'de resim sanatı ve ressamların sosyal durumunu, romanına dahil ettiği bir gayrimüslim ressam vasıtasıyla dikkat çeker. Bu kişi, "kalınca tüylü bir palto"su ve başına geçirdiği "gül renginde İtalyankâri bir şapka" ile, tipik bir ressam görüntüsü sergilemektedir.(s.25)

İncelenen romanlarda bu mesleklere mensup olan kişiler şunlardır: *Bir Kadının Hayatı*'nda Ermeni tercüman İstepan; *Jönler*'de Rusya Ermenisi olan ressam Apik Efendi, diğer Ermeni jönlerden Avadis ve Masrufyan; *Mürebbiye*'de "Evlâd-ı Tabiiyye" namında beş perdelik bir dram bile yazmış "meşâhir-i muharrir" Mösyö Bodler ve *Şıpsevdi*'de gazeteci McFerlan.

Yukarıda sayılan münevver sınıfına mensup yabancılara, şu Doğulu kişileri de ilave edebiliriz: *Jönler*'de Suriyeli birer Arap olan Ubud Efendi ve Halepli Hoca'nın

ulemâdan oldukları belirtilir. Ubud Efendi'nin arkadaşı ve hemşerisi Habip Efendi ise bir avukattır.

Son olarak liderler, cengâverler ve askerlerin de önemli bir meslekî ve sosyal grup olarak belirdiğini söyleyelim. Bu kişiler daha çok, Müslüman-Hristiyan çatışması veya millî olanla olmayan tezadı temelinde gelişen romanlarda karşımıza çıkar. Tezad'da çarlık ordusu subaylarından Miralay Nelidof, oğlu Maksim Nelidof, binbaşı Potemkin, Rus generali Suvarof; *Gönüllü*'de Yunanistan prensi Konstantin; tarihî bir roman olan *Öksüz Turgut*'ta Bizans cengaveri Yorgi Komnenos, Niğbolu Kalesi'ni kuşatan haçlı ordusunun iki komutanı Burganya Dükası Korkusuz Jan ve Macar Krallı Sigismund, Fransız ordusunun ihtiyar şövalyesi Monsenyör Dölatur bu kişilerdendir. Bu yabancı lider ve komutanların hemen hepsi olumsuz bir tip olarak çizilmişlerdir. Mistik nitelikli bir roman olan *A'mâk-ı Hayâl*'in altıncı hikâyesinde, kendini rüyasında Hint padişahının oğlu olarak bulan Raci, yanına Bahadır adlı bir yiğidi alarak Kaf Dağı'nın ardında saklı mutlak hakikat sırrını aramaya çıkar. İsmi ile müsemma olan Bahadır, efendisini yedi yıl süren meşakkatli yolculukta hiç yalnız bırakmaz.

2.4.3.3. Fahişeler ve Aktristler

Geçmişi, insanlık tarihi kadar eski olan ahlâk dışı ilişkilerde, karşılıklı bir sömürü söz konusudur. Erkek, kadını bedensel olarak; kadın da erkeği maddî yönden sömürmektedir. Fuhuş batağına düşmüş kadınlar, psikologlarca, ahlâkî bakımdan olduğu kadar, zihnî bakımdan da yetersiz kişilerdir. Bu kadınlar, insan kişiliğinde bulunması gereken temel değerlerden yoksundurlar. Oswald Schwarz'a göre düşmüş kadın "avâredir, bir işe yaramamaktadır, sorumsuzdur; müsriftir, karasızdır. Onda hiçbir zaman bulunmayan tek şey, taşkın bir cinsiyettir." [Schwarz, 1971: 122] Aynı yazara göre düşmüş kadın, iki sınıftır: Bunlardan ilki menfaat, şöhret, isim veya mevki temini peşinde koşanlardır. İkincisi ise maddî darlıklar sebebiyle sokağa düşmüş kadınlardır. Mesleklerini amatör olarak yürüten bu ikinciler, yazara göre kolaylıkla tanınabilirler. Ahlâk dışı ilişkide bulunan kadın ile düşmüş kadın arasındaki fark, ikincisinin başkaları tarafından bu yolda bir araç olarak kullanılmasıdır. İlişkiye birileri

tarafından zorlanır, para veya mal karşılığı bu iş yaptırılır. Katı ahlâk kurallarının uygulandığı toplumlarda, ahlâk dışı ilişkilerin büyük bir bölümü, kadının düşmesiyle sonuçlanmaktadır.

Ahlâkî çöküntü, dönem romancılar arasında en fazla ilgi gören temalardandır. Bunda, dönemin sosyal yapısı kadar; yazarların konu bulmaktaki kısırlığı da etkilidir. Daima değişmeyen mekân olan İstanbul'da sosyal hayatın yoğun yaşandığı yerler, Beyoğlu ve Galata gibi ahlâkî düşüklüklere sahne olan mekânlardır. Roman yazarları çoğunlukla mirasyedi gençlerin hayatını; paşa ve bey konaklarının açık ve gizli fuhuş alemlerini hikâye ederek, benzer konuların tekrarlama kolaycılığını tercih ederler.

Müslüman erkeklerin Batılı kadınlarla ilişkisi *Müsameretname*'den itibaren işlenen bir konudur. Ne var ki, aşklarını maddî imkânlara feda edenler, yeni hayatlarında da mutlu olamazlar; çoğunluğu gayrimüslim olan metresleri tarafında sömürülürler. Toy gençlerin, kötü kadınlara kapılmaları, Tanzimat'tan itibaren romanda işlenen önemli bir konu olarak öne çıkar. Fahişe tipleri dönem romanında umûmiyetle yabancılar ve azınlıklar arasından seçilse de bu, "insanın tali'ini" anlatmak içindir. Yani bütün azınlık kadınlarının fahişe olduğunu değil; azınlık kadınlar arasında da fahişeler olduğunu göstermek içindir.

İncelenen romanlarda toplumda ahlâken zayıf kadınlar nedeniyle ortaya çıkan sosyal problemlere ve facialara özellikle dikkat çekilir. Romancılar bu kadınların şahsında, toplumdaki çözülmeyi göstermek, toplumu uyarmak isterler. Düşük ahlâklı kadın tiplerinin oluşturulmasında Batı, özellikle de Fransız edebiyatından etkilenildiği görülür. *Nana*, *Kamelyalı Kadın* gibi roman kahramanlarıyla benzerlik gösteren bu tipler, düşkün vasıflarını çok kez ırsiyet yoluyla annelerinden veya bir yakınlarından tevarüs etmişler veya her çeşit yabancı erkeğin kolaylıkla girip çıktığı evlerde, muhitlerde sevgiden uzak bir ortamda büyümüşlerdir. Başlangıçta namuslu kalma endişesi ile kalbî arzularının arasında bocalayan bu kadınlar, bir kere düştükten sonra hiç memnûn olmadıkları bu hayattan kendilerini kurtaramazlar.

Hizmetçi Belası'nda Nihal; *Metres*'te Parnas Felye; *Kuşdilinde*'de Rozali; *Sevdâ-i Medfûn*'da Amelya; *Şipsevdi*'de Madam Mc.Ferlan; *Hayât-ı Alûde*'de İreni; *Aşk-ı Memnu*'da Kette gibi kadınların şahsında ahlâk, iffet, namus konuları, düşürülmüş kadınların veya onlara acıyan pozitivist görüşlü erkeklerin bakış açıları ile verilir. Romanlarda böyle kadınların düşüş sebepleri, büyük bir çeşitlilik gösterir. Kadın, yoksulluktan veya aile himayesinden mahrum olduğundan kötü emelli erkeklerin eline düşmüş; veya artık hepsi birer "açık pazar" halini almış mesire yerlerinde bir genci sevmiş, mektuplaşmalar, işaretleşmelerden sonra, evlenme vaadiyle bekâretini teslim etmiştir. Ardından ortaya çıkan gebelik ve bunu takip eden toplumsal baskı, genç kadını ya çocuk düşürmeye ya intihara, ya da fuhuşa sürükleyecektir.

Hüseyin Rahmi'nin *Tesadüf* romanında, düşürülen kadınlar meselesine okuyucunun dikkatini çektiğini görürüz. Yazar pozitivist bir bakış açısıyla toplum tarafından "fahişe" olarak damgalanan bu kadınların dramına ahlâkî olmaktan ziyade toplumsal bir problem nazarıyla bakar. Birbirine benzeyen hayat hikâyeleriyle bu kadınlar, erkeklerden gördükleri ihanetin aldatılmanın cezasını *Nana* benzeri bir fonksiyonla kendilerinin düşüşüne sebep olan toplumdan intikam almak suretiyle çıkarırlar. Bir kısım romancılar düşkünlüğü kalıtımsal sebeplere bağlar. *Metres* romanında Parnas Felye böyle bir kadındır.

Fahişeliğin, bir başka şekli de "metreslik" şeklinde ele alınır. Bu ilişki şekline Hüseyin Rahmi'nin romanlarında fazlaca rastlarız. Alafranga bir yaşama heveslenen Türk gençlerinin bu yolda attıkları ilk adım, hemen bir gayrimüslim metres edinmek olur. Böylelikle yazar alafrangalaşmış ve Avrupa kültürünü çok yüzeyde anlamış, yoz mirasyedilerimizin gerçek Batılının önünde ne derce komik durumlara düştüğünü okuyucuya göstermek ister. Hüseyin Rahmi'nin *Metres* romanında baş kişilerden biri Parnas Felye'dir. Parnas, devamlı alışkanlığı olduğu üzere, metreslikte âşıklarına sadık değildir. Onun ihanetinden şüphelenen romanın merkezî kişisi Hami, metresini, kirasını bizzat kendi ödediği evde romanın bir başka çapkını olan Reyhan Bey'le yakalar. Bu iş bilir Fransız fahişesi tipleri Hüseyin Rahmi'nin daha pek çok romanında karşımıza çıkar. Aşıklarıyla kurnazca dalga geçer, sayıca pek fazla olan âşıklarını kabullerinde sırayı şaşırmamakta büyük bir maharet gösterirler. Bu kadınlar, aşk ve

sevda işlerinde her biri profesyonelleşmiş alafranga salon efendilerine bile külahı ters giydirecek derecede, süslü ve inandırıcı sözler bilirler. Aşk üstüne "feylesofça" sözler naklederler.

Maddî imkânın cazibesi, evlilik, eş seçimi ve kadın-erkek ilişkisinde varlığını hissettirir. *Kuşdili'nde* romanında Perikli, maddi imkansızlıklarından dolayı sevdiği kadın olan Rozali'den uzaklaşmak zorunda kalır. Rozali de yoksul nişanlısını terk ederek Beyoğlu alemlerinin ünlü "kokotları" arasına katılır. Güzel Rozali, düşük ahlâklı arkadaşı Katina'nın "Aşk açlıkla gelmez, toklukla gelir, muhabbet ebe ile doğmaz para ile doğar!" sözleri üzerine kendilerini geçindiremeyen kocasını terk eder, düşkün bir kadın olur. (s. 42) Mehmet Celâl'in bu romanında aldatılan erkek/koca masum; aldatan ise düşük ahlâklı kadındır. Davranışları ölçülü, fedakâr ve millî değerlere bağlı idealize edilmiş bir tip olan erkek, zaafları veya iradesizliği sebebiyle düşük ahlâklı bir kadının pençesine düşer. Bir tarafta karısını da çok seven ama nefsine yenilip ihanet eden koca; diğer tarafta doyumsuz istekleriyle aşktan aşka koşan ve mukaddes bir cevher gibi muhafaza etmesi gereken namusunu feda etmekten çekinmeyen düşük ahlâklı kadın vardır. Keskin zıtlıklarla sürdürülen bu çatışmanın neticesinde kocası tarafından aldatılan Nurhayat, yıkılan yuvasının intikamını alır. Ama romancı okuyucuya verilen dersin tesirli olabilmesi için onun da hazırlanan trajik bir sonla hayatının sona ermesini uygun görür.

İncelediğimiz romanlarda, Müslüman-Türk erkekle, onu zaafa uğratan gayrimüslim fahişe arasındaki alaka genel hatlarıyla şöyle gerçekleşir: Yuva yıkıcı, düşkün kadınların pençesine düşen erkeğin çoğu kez karısı, çocukları ve sahip olduğu imkanlarıyla düzenli bir hayatı vardır. Sonra bir tesadüf eseri düşük ahlâklı bir kadın karşısına çıkar. Bu kimi zaman bir arkadaş teşviki ile olur, erkek uzun süre karısı ve bu ikinci kadın arsında bir iç çatışma yaşar. Kadın örneklerini Zola'nın Nana'sından alan ve "erkek yiyici" diye adlandırılabilecek bir kimliği temsil eder. Renkli Beyoğlu gecelerinde şuh kadın kahkahalarına karışan baloların cezp edici dünyası, evinden ve işinden başka bir hayat tanımamış erkeği, kısa zamanda yuvasından koparıp sefahatin kollarına atar.

Kuşdilinde romanında, sevdiği kadınla arzuladığı kadın arasında bir iç çatışma yaşayan Ref'et, sonunda iç güdülerine yenilir. Biri namuslu, öteki düşkün iki kadın kıyasıya mücadele eder. Romancı bu mücadeleden okuyucuya, aşk, evlilik, aile, namus ve sadakat konularına dair dersler çıkarır. *Hizmetçi Belası* romanında yazarın tezi, sefahat içerisinde yaşanan hayatın sonunda zührevi hastalıklara davet çıkaracağı şeklindedir. Frengiye, belsoğukluğuna yakalananlar sonunda soluğu şarlatan bir doktor olan Zartaryan'ın muayenehanesinde alırlar. Zartaryan tedavi için müracaat eden gençlere, büyük paralar karşılığında "potasium de permanganent" vererek başından savar. Sefahat hayatına alışanlar iki çeşit felaket yaşarlar. Bir yandan kendi ölümlerini hazırlarken diğer yandan ve bel soğukluğu gibi fuhuş hastalıklarının taşıyıcısı olurlar. *Sevdâ-i Medfûn* romanında Rum Yorgi tarafından namusu lekelendikten sonra "Patra'nın hanesine" yirmi lira mukabilinde satılan "Amelya"nın hayatı içinde verilir.

> Amelya öyle birkaç defa frengiye uğramış rahim hastalıklarıyla yıpranmış, külhanbeyi bıçaklarıyla damgalanmış bir fahişe değildi. Kaderin bî-aman darbeleriyle buraya, şu girdap-ı sefalete düşmüştü. Simasında henüz hayatın, fecr-i ismetin bakıyye –i nûru düşmüştü. (s. 61)

Bu kadınlar, hayatlarının düştükten sonraki ikinci devresinde "namussuz, fahişe, düşük ahlâklı" gibi sıfatlarla aşağılanırken kendilerini kirletenler, vurdukları darbenin "hazz-ı intikamıyla mütelezziz" (*Siyah Gözler*, s.31) olarak başka kadınları düşürmek için "piyasa"ya çıkarlar. Acıma hisleriyle yaklaşılan bir başka Rum fahişe de İreni'dir. (*Hayât-ı Alûde*) İreni, hayat mücadelesi için namusunu satmak zorunda kalmış, hasta annesi ve kumarbaz kardeşi de bu kirletilmiş bedenin kazandıklarıyla hayatlarını sürdürmektedir.

Ahmet Mithat, *Jön Türk*'te, Batılı kadınların sosyal haklarının pek de imrenilecek bir seviyeden olmadığına değindikten sonra, Fransa'da ortaya çıkan feminizmin nasıl ahlâkî dejenerasyona yol açtığını anlatır:

> Bunun içindir ki el-haletü hazihi Paris'te doğan çocukların yüzde otuzu evlâd-ı tabiî işte bir nevi ahrarane izdivaç demek olan amant ve metreslerin mahsulüdürler. (s. 81)

Ahmet Mithat'ın yukarıda Avrupa için işaret ettiği tehlikeye, *Küçük Paşa*'da Ercüment Hazım, Osmanlı toprakları için dikkat çeker. Yazar, bazı aydınların verdiği bilgileri aktardığı romanda Osmanlı ülkesinde ortaçağ ahlâksızlıklarına rahmet okutturacak rezaletler olduğunu ifade eder:

> Memleketimiz el'an öyle bir hâldedir ki, hükûmetçe min'el-kadîm Müslim tanındıkları, nüfus defterlerine Müslüman isimleriyle kayıt edildikleri halde kendileri Ortodokslukla Katoliklik beyninde müterediddid mütenassırlarla meskûn nahiyeler, tıpkı Avrupa'da kurûn-ı vüstânın derebeyleri devri gibi efrâd-ı kabilenin izdivaçlarında, gelinlerin ilk geceyi reisin ikametgâhında geçirmelerinden meymenet ümit eden, indlerinde şu asırda okuyup yazmak me'ayib-i azîmeden ma'dud olan kabileler; nikâh-ı mevkut namıyla nikâhlarında bi-hisâb kadınlar bulunduran aşiretler, Cenâb-ı Cibrîl-i Emîn'i alelâde bir posta mevzi'i kadar olsun dikkatten de tecrid eden yüz binlerce akâid-i garîbe mu'tekidleri bulunduğu gibi "Hindistan'ın ma'hud Langam mabedinde her sene bir geceye mahsus olan âyin-i şenîyi takliden zükûr ve ennâs [erkekler ve kadınlar] bir yere toplanarak çerâğı söndüren köyler var." diyen erbâb-ı vukûf da eksik değildi. (s.56)

Dâman-alûde'de Enver'le para karşılığı birlikte olan Despina, bu işi çevresine kardeşi olarak tanıttığı aşığı Anastaş vasıtasıyla gerçekleştirir. İkisi, Balıkpazarı civarında görünüşte bir pansiyon, ama aslında bir fuhuş yuvası olan "Teyze" namında bir kadının işlettiği bir yerde kalır. *Salon Köşelerinde* romanının başkişisi Şekip'e; çirkin ve sarhoş bir Rum, küçük bir kız çocuğunu pazarlamaya kalkar. Bu küçük Rum kızına yardım etmek için evlerine giden Şekip, bizzat annesi vasıtasıyla kızın odasına sokulur. Küçük kız, hastanedeki kardeşine yardım etmek için bu işi yapmak zorunda kalmıştır. *Metres*'te namlı Fransız fahişe Parnas Felye ve Yahudi yardımcısı Rozet, kibar sınıfa hizmet verirler. *Tesadüf*'te romanın aslî kişilerinden Şöhret, mahallede tütüncülük yapan ve ismi verilmeyen bir Rum tarafından âşıklarıyla buluşturulur. *Kuşdilinde*'de Rum fahişe Rozali'den başka kadın satıcısı ihtiyar Rum kadın Katina ve kız kardeşi Mari de fuhuşun içindedir. Katina'nın görünüşteki işi kibar konaklara hizmetçi temin etmek olarak nitelendirebilecek "hizmetçi dellallığı"dır.

Nurhayat'ta genç ticaret mektebi talebesi Gustav'ın metresi, bir "modistra" (modacı) olan Matmazel Nişet'tir. İki genç tanıştıktan sonra alanlarında bir nevi "mariage libre" (nikahsız evlilik) antlaşması yaparlar. Ne zaman birlikte olmaktan sıkılırlarsa ilişkilerini bitereceklerdir. *Jönler* romanında Kahire'de daha çok Türklerin gittiği bir

genelevi, eski bir fahişe olan ihtiyar bir Ermeni kadın işletir. *Küfrân-ı Niğmet*'te Miss Lizi adındaki İngiliz genç kız, İrlandalı bir çiftçinin kızıdır. Babasının ölümü üzerine İstanbul'da yaşayan teyze kızının yanına gelir. İngiliz sefâretinde verilen bir baloda Sör Çarls, adında bir İngiliz tacirle tanışır, ve onun metresi olur. Hatta iki sevgili birkaç ay süren Avrupa tatiline de çıkarlar. Kısacası dönem romanlarında rastladığımız metreslerin büyük bir kısmı, düşüp kalktığı erkeklerin malına göz koyan, onları istismar eden olumsuz tiplerdir.

Bunlardan başka *Mürebbiye*'de Fransız fahişesi Matmazel Anjel'in kendisi gibi bir fahişe olan ismi verilmeyen annesi; *Handan*'da Hüsnü Paşa'nın Fransız metresi Julliet, İngiliz metresi Maud; *Şıpsevdi*'de toy bir delikanlı olan Raci'den para sızdırmak için metresi olan Madam McFerlan, Mösyö McFerlan'ın metresi Madam Edmon Barill, Şehim Bey'in yine bir Fransız olan metresi Matmazel Gabriell, külhanbeyi Köfteci Arif'in isminden Rum olduğu anlaşılan metresi Tekgöz Marika, Erenköyü'nde bir randevu evi işleten ihtiyar Rum kadın Despina.

İncelediğimiz romanlarda, İstanbulun meşhur eğlence yerlerinde çalışan adı duyulmuş tiyatro artistleri veya şarkıcıları, yaptıkları iş açısından fahişelerden ayrı düşünülmez. Hatta iki meslek arasında bir ilişkinin varlığı tabiî bulunur. Örneğin, *Salon Köşelerinde*'nin figüratif roman kişisi aktrist Siziska, devrin ünlü gazinolarından olan "Konkordiya"nın "Kristal"in namlı bir "alüftesi"dir.

Seviye Talip'te primadonna Evelyn Marshall, Kahire'deki gayrimüslim çevrenin hayran olduğu ve elde etmek için pek çok kibar erkeğin peşine düştüğü bir İngiliz opera aktristidir. İncelediğimiz romanlarda bu ikisinden başka, *Aşk-ı Memnû* romanında yer alan Kette'yi de sayabiliriz. Concordia sahnesinde çalışan Hollandalı bir aktrist olan Kette, "bu sahnelerin çirkefi" üzerinde çırpınan on yedi yaşında bir kızdır.

2.4.3.4. Doktorlar

İncelenen romanlarda, biraz da vakanın zorlamasıyla doktorlara bolca rastlanır. Fakat bu durumun dikkat çekici yanı, bu mesleğe mensup kişilerin bir tanesi dışında hepsinin

Avrupalı veya azınlıktan kişiler olmalarıdır. *Nurhayat*'ta aslî kişi Ziya'nın sevgilisi Antonin'in babası Mösyö Dode, idealleştirilmiş özelliklere sahip olan bir doktordur. *Şıpsevdi*'de gayri meşru yollarla hamile kalan Lebibe ve Rebia, Beyoğlu'nda ebelik yapan Madam Moralier adında bir kadın marifetiyle çocuk aldırırlar. *Sevda Peşinde* romanın ismi ve milliyeti verilmeyen azınlık mensubu dişçisi, muayenehanesini gayri meşru buluşmalara açar.

İncelenen romanlarda bunlardan başka aynı meslek ve statüye mensup şu kahramanlara da rastlanır: *Handan*'da aslî kişi Handan'ın Fransız doktorları Doktor Çarliz ve Doktor Ş.; *Hizmetçi Belası*'nda Beyoğlu'nda zührevi hastalıklar doktoru Zartaryan; *Nimetşinas*'ta Yahudi doktor Yasef Efendi.

2.4.3.5. Denizciler ve Seyyâhlar

Raik'in Annesi'nde Heybeliada cevresinde balığa çıkan Siret'e bir Rum kayıkcı olan Yanko eşlik eder. *Sevda Peşinde*'de aşığından hamile kalan Aynınur, Heybeliada'da Rum balıkçı Nikoli'nin sandalını kullanarak intihar eder. *Fetret*'te ihtiyar Rum Yorgi Rumelihisarı civarında kayıkçılık yapar. *Kaptan Cemâl* romanında merkezî şahıs Cemâl'in Rum gemicileri Yanko ve Manuel, geçmişleri karanlık ve tekin olmayan adamlar ise de bütünüyle güvenilmez insanlar değillerdir. Öyle ki Kaptan Cemâl bir ara onlara, sevdiği kızı bile emânet edebilecek derecede emniyet eder. Aynı romanda figüratif bir kişi olan Stavrit vapuru ikinci kaptanı Mihal de bir denizcidir.

Bir *Muadele-i Sevda* romanında, çevrelerinde her gördüklerine dürbünlerini yönelten, mercekle bakan, adi kağıt helvalarını elma şekerlerini tadan, beğenilerini veya hoşnutsuzluklarını etrafındakilerle paylaşan "Frenk seyyahlarının" bu tutumları yadırganır. Bu bir grup Frenk seyyah, Kağıthane'de çevrelerine tuhaf nazarlarla bakarak dolaşmaktadır. Daha çok cemiyetimize ve cemiyetimizin çeşitli aksaklıklarına, problemlerine, sağılıksız sosyal tiplerine, tenkit edici bir dikkat ile bakan Hüseyin Rahmi'nin bu bakış açısından, "yabancılar" da payını alır. *Tekamül* romanında ise Her Şröder, Suriye ve Mısır'ı deniz yolu ile dolaşan bir Alman "seyyah"tır. *Kuyruklu Yıldız*

Altında Bir İzdivaç'ta ismi bir gazete haberi vesilesi ile geçen Mösyö Bleriau, İstanbul'da uçağı düşen bir Fransız seyyahtır.

2.4.3.6. Diğer Serbest Meslek Sahipleri

İncelememize konu olan romanların "meyhanecilik" yaptığı belirtilen roman kişileri şunlardır: *Jönler* romanında Türkiye'den Jön Türklük davası sebebiyle kaçan Sivas Ermenisi Vartan, Kahire'de bir meyhane işletir. *Dâman-alûde*'de Yanni adlı bir Rum, Beyoğlu'nda "Yanni'nin Birahanesi" adıyla bilinen bir yer çalıştırır. *Kuşdilinde* romanında yine aynı isimdeki kişi "Yanni'nin Birahanesi" adında bir mekânın sahibidir. (s.20) Aynı romanda Kadıköyü'nde Rum gazinocu Dimitri, Ref'et ile Rum sevgilisi Rozali arasında mektup teatisine yardımcı olur. *A'mâk-ı Hayâl*'in "Bir kahve Âlemi" başlıklı hikâyesinde Filistin'in ismi verilmeyen bir şehrinde bir sahil kahvesine giden romanın aslî kişisi Aynalı Baba'ya, ismi verilmeyen bir Rum garson hizmet eder. *Safalet*'te ismi verilmeyen bir çingene kadın, Çemberlitaş civarını kendine mesken tutmuş bir dilencidir.

Bir kısım romanlarda Türk aslî kişiler, bazı gayrimüslim terziler ve kumaşçılardan alış veriş ederler. *Teehhül Aleminde* romanında beslemelikten hanımefendiliğe terfi eden Nigâr Fitnat Hanım, kocasının itirazlarına rağmen süsüne kıyafetlerine aşırı özen göstermeye başlar. Beyoğlu'nun meşhur terzilerine büyük paralara elbiseler diktirir. Zira güzel giyinmek bir alafrangalık işaretidir. Romanda bu vesile ile sığ da olsa bir alafranga kültür eleştirisi yapılır.

> Hanımın alafrangalığa arttıkça; israfı da o nispette tevsi' ediyordu. Beyoğlu'nun meşhur modistleri konağın daimi ziyaretçileri sırasına girmişti. (s. 68)

Romanlarda geçen diğer terziler ve kumaşçılar ise şunlardır: *Metres*'te gelin Safvet Hanım'a alafranga tarzı elbiseler hazırlayan "modist" Hezar Kürkçiyan; *Tesadüf*'te Kalpakçılarbaşı'ndaki terzilik yapan Dişsiz Katina, kumaşçı Rum Andonaki, ipekçi ve canfesçi Ermeniler Artin ile Mıgır. Romanların birinde de azınlık mensubu iki arabacı esnafından bahsedilir: *Bir Muadele-i Sevdâ*'da Mirgün Korusu'na gezintiye çıkan Naki

Bey'in arabacısı Nikoli ve Bedia Hanım'ın yine bir Rum olan isimsiz arabacısı, mesire gezintilerinde beylerini ve hanımlarını dolaştırırlar.

Romanlarda yukarıda sayılan serbest meslek mensubu yabancılardan başka yine bazı gayrimüslim dükkan sahiplerine rastlanır: *Jönler* romanın aslî kişisi ve anlatıcısı olan Necip ve yine kendisi gibi bir Jön Türk olan arkadaşı Hüsnü, ismi verilmeyen Avusturalyalı bir kadının işlettiği bir pansiyonda kalır ve yakınlardaki bir sütçü dükkanında karınlarını doyururlar. Adı geçen dükkan "Hacı Nine" adı verilen ihtiyar ve somurtan bir yerli Arap kadın tarafından işletilir. Aynı romanda Kahire'de kunduracılık yapan Mardiros, figüratif fonksiyonlu bir roman kişisidir. *Handan*'da Refik Cemâl ve Handan, Sicilya'da Sinyora Kora'nın pansiyonunda kalırlar. *Şipsevdi*'de Apostol bir bakkal çırağıdır. Aynı romanda Ermeni Kevork Ağa'nın Balıkpazarı semtimde kurukahveci dükkanı olduğu belirtilir.

Bunlardan başka ayrıca, diğer bazı gayrimüslim iş yerleri ile ilgili temaslara rastlanır. *Bir Kadının Hayatı*'nda Usta Yani'nin Cerrahpaşa'daki mahalle bakkalı ve Rum Vasilaki Efendi'nin Beyoğlu'ndaki kuyumcu dükkanı; *Tesadüf*'te İranlı Hacı Mirza'nın Samatya'daki dükkânı ve Küçükmustafapaşa'da bir Rum'un işlettiği tütüncü dükkanı; *Leman*'da Nebire Hanım, kızı Leman'ın düğün alışverişi için gittiği Ermeni Mıgırdıç'ın Çarşıkapısı'ndaki kuyumcu dükkanı; *Jön Türk*'te Nurullah'ın Farsça hocası Mirza Hüseyin Ali'nin Mercanyokuşu'nda sarraf dükkanı; *Hizmetçi Belası*'nda figuratif bir roman kişisi olan Aslandis'in Beyoğlu'ndaki pastacı dükkanı bu işyerleri arasında sayılabilir.

Özellikle azınlıkların karşımıza çıktığı önemli bir diğer meslek grubu da seyyâr satıcılardır. *Şadan*'da ihtiyar Ermeni kadın Meryem Dudu, sokak sokak dolaşan bir "bohçacı"dır. *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç*'ta Bulgar Yuvan, müşterilerine hileli süt satan bir sokak sütçüsüdür.

Dönem romanında tabiyatıyla meslekî durumları hakkında her hangi bir bilgi verilmeyen yabancılar da bulunmaktadır. *Seviye Tâlip*'te Numan ve Fahir'in Kahire'de karşılaştıkları okul arkadaşları Fred Lesley ve aynı şehirdeki İngiliz sosyetesinin gözde

kadınlarından Miss Adelin'in meslekleri hakkında bilgi bulamamakla birlikte, sosyeteye mensup oldukları yaşadıkları müneffeh hayattan anlaşılır. Aynı romanda Cemâl Bey'in kız kardeşi Matmazel Line ve Fahir'in vapur yolculugunda tanıştığı ismi verilmeyen Rum genç kızın da mesleği hakkında bilgi yoktur. *Jönler*'de İskenderiye limanında Avrupa'ya gitmek isteyen Avni, iri yarı bir Ermeni olan İstepan tarafından engellenir. Aslında Mısır Hıdıv'in casusu olan irfan'ı adamı olan bu adamın mesleği hakkında herhangi bir bilgi verilmez.

Bunlardan başka *Mürebbiye* romanında Fransız fahişe Anjel'in ilk "amant"larından olan Mösyö Andre; *Raik'in Annesi* romanında Heybaliada'daki Halki Palas otelinin müşterileri Matmazel Kalinka ve Madam Örpidya; *Şıpsevdi* romanında, Türkleri "alafrangalığın nimetlerinden" yararlandırabilmek için kurulan "Şark Akademyası"nın ecnebi üyelerinden olan Mösyö Camille; *Dâman-alûde*'de serseri Nikoli; *Hayâl İçinde* romanında Fransuva ve Zomulatu; *Salon Köşelerinde*'de İngiliz Mösyö Vilson, milliyeti belirsiz Fernan ve Amerikalı kadın seyyah Madam Lilyan Klark; *Bir Kadının Hayatı*'nda Teodor'un İsviçreli sevgilisi Kamilla; *Kuşdilinde*'de romanın aslî kişisi Rum fahişe Rozali'nin aşığı ve yine bir Rum olan Todoraki Cuyuni; *Küfrân-ı Niğmet* romanında, İstanbul'da bekâr bir kadın olarak tanıtılan Miss Lizi; *Son Salon ve Aşk*'ta Beyoğlu'nda Meskun Terez ve kızı Selest ve bir Fransız olan Mösyö Şarl; *A'mak-ı Hayâl*'in "İksir-i Şebâb" başlıklı fikrasında yer alan varlıklı Arap beyinin mesleği hakkında bilgi verilmez.

İncelenen romanlardaki yabancıların mesleklerinde erkekler ve kadınlar için bir ayırım yapacak olursak, şöyle bir umûmî kanaate varabiliriz: Aile kadrosu içinde yer alan Doğulu kadınlar dadı, kalfa veya aşçılık gibi işler yaparlarken; Batılı veya yerli Hristiyan azınlık mensubu kadınların çoğunlukla oda hizmetçisi mürebbiye veya ev dışında metres olarak karşımıza çıkarlar. Erkeler ise genellikle tacir, doktor gibi serbest iş kollarına mensuptur. Gayrimüslim erkekleri, kalem memuru gibi devlet hizmetinde göremeyiz. Onlar genellikle tüccarlık, doktorluk gibi işler yaparlarken görünürler.

Dönem romanlarında yabancıların meslekleri itibariyle dikkat çekici olan durum, *Edebiyât-ı Cedîde* öncesi Türk romanında görülen statünün devam ettiğidir. Doğulu kadınlar ev içi kadrosunda esire, dadı, kalfa, aşçı gibi görevler icra ederlerken; yine ev

içi kadrosundaki azınlık kadınları hizmetçilik yaparlar. Bu kadro dışındaki bir kısım azınlık kadınlarını da, kibar konaklarının şık hanımlarına modacı ve terzi; erkeklerine de metres olarak hizmet verirlerken görürüz [Shams, 1984: 423]. Doğulu erkekler ise, husûsî hoca olarak karşımıza çıkar; konakların küçük hanım veya beylerine Arapça ve Farsça öğretirler.

2.5. YABANCILARIN FAALİYET GÖSTERDİKLERİ MEKÂNLAR

İnsan hayatında toplumsal çevre kadar fiziksel çevre de önemlidir. İnsanın doğduğu andan itibaren, duyuları vasıtasıyla algılamaya başladığı fiziksel çevre ve insanın yaşadığı bu çevre ile kurduğu etkileşimler, zamanla onun ruh halinde tesirler yapar. Toplumun yaşadığı kültür değişmelerine, fiziksel çevrenin etkisi de muhakkaktır. Mekânlar, içinde yaşayanların hayat tarzı hakkında birtakım bilgiler verir. Binaların mimarisi, dekorasyonu insanların hayata bakışları ve kültürlerini ortaya koyar.

16. yüzyıla kadar Galata-Pera yöresi, Osmanlı tebaasındaki gayrimüslimlerin yerleşim alanıdır. Bu yüzyıldan başlayarak Osmanlı başkentinde elçiliklerin açılmasıyla aynı yörenin tebaası kendi kökleriyle buluşur. Öte yandan Batılı gezginler de, konaklama yeri olarak bu gettoyu yeğleyecektir. İktidarın haşmetine sahip Osmanlı'nın uzak durduğu eğlence ve hizmet sektörü, doğal olarak yörenin yerli halkınca (azınlıklarca) üstlenilir. 19. yüzyıla gelindiğinde, özellikle yüzyılın ikinci yarısında hızlanan Batılılaşma çabaları, Osmanlı Türk yazarlarına göre "içerdeki Batı"ya, yani Beyoğlu'na teslim oluştur. "Aynı evrede doğan roman, yakın zamana dek bu çizgiyi yineleyecektir." [Aytaş, 2002: 135] Mümtaz Turhan, Türk toplumunun Batılılaşmasına etki eden sebeplerden biri olarak, Beyoğlu ve çevresindeki yabancılar ile gayrimüslim tebaanın İstanbul'da yaşayan halka, canlı bir emsal teşkil etmesini sebep olarak gösterir [Turhan, 1994: 161-162]. Onun için Beyoğlu ve çevresinde yaşayan bu yabancı ve azınlıklar, giyim-kuşam ve hareketleriyle, Avrupa'nın Türkiye'deki temsilcisi görünümündedir. Dönemin romanında Beyoğlu ve çevresi için verilen sokak adlarının bile Türkçe olmadığını görürüz.

İstanbul'un gayrimüslimleri, özellikle Beyoğlu'nun pastane, lokanta, bar ve birahanelerinde faaliyet gösterirler. Zaten asıl eğlence yeri buralardır. Buraların müşterileri zevk düşkünü gençler, kibar bir eğlence arayan Levantenlerdir. Bazı müesseselerde de "bar" veya "birahane" adı altında gayri ahlâkî faaliyetlerde bulunulur. Buralar adeta, düşkün kadınların müşteri avına çıktıkları mekânlardır. Bu çeşit iş yerlerini sınıflandırmadan önce, romanlarda bunların nasıl tasvir edildiklerine bakmak yararlı olacaktır. Ancak öncelikle şunu belirtmelidir ki, ele alınan romanlarda mekân tasvirlerine kısıtlı ölçülerde yer verilmiştir.

2.5.1. Tiyatrolar

Tanzimat, Osmanlı Devleti'nin takip ettiği iç ve dış politikalarda meydana getirdiği önemli değişiklikler kadar sosyal ve kültürel hayatta da önemli bir dönüm noktasını oluşturur. Gazeteciliğin gelişmesi ve edebiyatın Batıya yönelmesiyle toplum; roman, hikâye, makale gibi yeni edebî türler yanında tiyatro gibi bir sahne sanatını da tanır.

Yabancıların Türkiye'deki faaliyetlerinin başında gezici tiyatro toplulukları gelir. *Gülhane Hatt-ı Hümâyunu*'nun ilan edildiği 1839 yılında İstanbul'da dört tiyatro binası yapılmıştı. Bunların içinde iki yabancı sirk, içinde Gedikpaşa Tiyatrosu'nun da bulunduğu mekânlarda gösteriler sunar. Türk aydınlarının ve devlet adamlarının büyük ilgi göstermesiyle tiyatro, İstanbul'da hızla kabul gören bir sanat dalı olmuştur. Bu etkenlerle Türkiye'deki azınlıklara, yabancı elçiliklere gösteriler sunmak için sık sık gelen yabancı tiyatro ve opera toplulukları da bu umûmî ilgide pay sahibidir. Başlangıçta gelen yabancı sirklerin ve gözbağcıların Türkiye'de Batı tiyatrosunun gelişmesinde büyük katkısı olur. Nitekim ilk iki tiyatro binası sirk toplulukları için açılmıştır. Bunlardan ilki Lois Souillier ailesinin sirkidir. Gedikpaşa Tiyatrosu, Souillier canbazhanesi için kurulmuştur. Türkiye'ye Münire ve Cemile Sultanların düğünü gibi çeşitli vesilelerle gelen bu topluluk, hükûmet tarafından elmas iftihar nişanı ile ödüllendirilmiştir [And, 1972: 50].

Yabancı tiyatro trupları yerli azınlıkların bu sanat dalına el atması ile yavaş yavaş Türkiye'den çekilmeye başlarlar. Hovannes Kasparyan'nın Aramyan kumpanyası, bahsedilen azınlık topluluklarından biridir. Canbazlık, ortaoyunu benzeri gösterimler sunan bu ilk profesyonel topluluğun başarıları karşısında Souillier ve Gaetano toplulukları gösterimlerini kesmek zorunda kalırlar. Topluluğun faaliyetleri 1866 yılına kadar sürer ancak Türkçe gösterimler sunup sunmadıkları bilinmemektedir. Profesyonel bir tiyatronun temellerini atan, Türkçe gösterimleri ile İstanbul'un yerli halkını ve özellikle kadınları tiyatroya alıştıran bir başka kişi Sırapyan Hekimyan'dır. Onun etrafına topladığı Ermeni sanatçılarla 1859'dan 1867'e kadar Tokatlıyan otelinin bulunduğu yerde adına Şark Tiyatrosu dedikleri toplulukla faaliyetlerine devam ettikleri görülür. 1862-1864 yılları arasında İstanbul'dan giden Ermeni sanatçıların İzmir'de kurduğu Vaspuragan tiyatrosu da önemli bir topluluktur. Burada Camarano adlı bir İtalyan opera trupu ile aynı binayı paylaşarak faaliyet veren bu sanatçılar içinde Güllü Agop da vardır.

Metin And'a göre [And, 1999: 21]; İlk yerli tiyatro olan Güllü Agop'un kurduğu Osmanlı Tiyatrosu, bu elverişli ortam içinde doğar. Güllü Agop, Ermeni asıllıdır ve tiyatronun sanatçı kadrosunun çoğunluğu, teknik ve sahne gerisi görevlilerinin hemen hepsi de Ermeni'dir. Hükûmetin, tiyatroya tanıdığı imtiyaz, yalnızca Türkçe gösterimler için olduğundan topluluk, Türkçe gösterimler veriyordu. İki dilden iki ayrı kültürden olan Güllü Agop Kumpanyası, özellikle Türk seyircisine ve Türk oyun yazarlarına büyük önem verir. "Türk kesimi onun çalışmalarından memnun olmakla birlikte, Ermeni azınlık, Güllü Agop'a ve onun kumpanyasına hep düşman gözüyle bakmıştır." Buna karşın oyuncularının tamamına yakını Ermeni olan bu topluluğun sahnedeki Türkçesi dönemin Türk basınının alay konusu olmuştur. Güllü Agop daha sonra Müslüman olarak adını Yakup'a çevirir [a.g.e., s. 22].

Görülmektedir ki azınlıklar ve özellikle Ermeniler, kültür ve sanat geçmişimize büyük katkıları olan bir toplum olmuştur. Onların bu katkısı Cumhuriyet yılarına kadar azalan bir oranda devam eder. Tiyatroda nasıl ki, Müslüman Türk kadını metres, dansçı, fahişe gibi rollerde oynamak bir yana hiç sahneye dahi çıkmamışsa; romanlarda da böyle tipler genellikle yabancı ve özellikle azınlıklardan seçilmiştir.

Seviye Talip'te alafranga bir tip olan Ahmet Bey, Erenköyü'nde bir yalıda oturur. Bir Ramazan'da iftardan sonra, komşu yalıların çocuklarıyla kendi çocuklarını, Beyoğlu'na götürür. Burada "bir İtalyan trupu"nun gösterisi seyredilecektir. (s.28) O zamanlar bir çocuk olan romanın aslî kişisi ve anlatıcısı Fahir'in ağzından bu gösteri, şöyle tasvir edilir:

> Ben, on üç yaşımın mâsumiyet ve harâretiyle hemen, şişman, yarı çıplak primadonnaya âşık olmuştum. Öne doğru eğilerek, ellerini huzura facia-engiz bir tavırla uzatarak, beyaz dişlerini göstererek sesinin başımı döndüren tizliklerde dolaşışı vardı ki beni, bütün âsâbım titreyerek muti' ve meclûb ediyordu. (...) Hep primadonnanın facia-engîz gülüşünü, çıplak omuzlarını, etrafı simsiyah boyanmış, siyâh, büyük gözlerini çevirişini düşünüyordum. (s. 29)

Safvet Nezihi'nin *Kadın Kalbi* romanında, Mersin'den yeni İstanbul'a gelen aslî kişi Bahâ'ya, arkadaşları, Tepebaşı'na "Turne Teatral Parizyen" adında gayet iyi bir trup geldiğini haber vererek birlikte gitmeyi teklif ederler. (s.19) Fakat o, "Durval nâmında bir herifin, Paris'ten toplayıp getirdiği aktrist kırıntılarını" hiç beğenmeyecektir. (s.20)

Hüseyin Rahmi'nin *Mürebbiye* romanında yer alan Mösyö Bodler, bir oyun yazarıdır. Topluma ahlâkî dersler veren ve gayri meşru çocukların toplumdaki trajedisini konu alan "Evlâd-ı Tabiîyye" adlı bir oyun yazmıştır. Bu oyunun temsilini, Paris'in bütün şıkları, kollarında metresleri ile izlemeye gelecek ve çılgınca alkışlayacaklardır. Mahmut Sadık'ın *Tekamül*'ünde, aslî kişi Şefik, Amerikalı sevgilisini Kahire'de bir İtalyan tiyatrosuna götürür. Aslında onun tek isteği, kendisini muhatabına bir Batılı gibi gösterebilmektir.

2.5.2. Balo ve Opera Salonları

Önceleri Batı medeniyetinin üstünlüğünü kabul etmekte zorlanan Osmanlı Devleti, zamanla toplumun üst tabakalarından aşağıya doğru yayılan bir serbest kültür değişmesi yaşayacaktır. "Garplılaşma tarihimizde yine ilk defa olmak üzere Avrupa, bu devirde kılık ve kıyafette, yaşayış tarzında, içtimaî teşkilatında taklit edilmekte, bu

noktalar üzerinde bilhassa ısrarla durulmaktadır. Avrupalı yaşayış tarzında ve şekil itibariye benzeme ihtiyacı halinde çok kuvvetli bir şekilde tezâhür eden bu temayül, artık Garp medeniyetinin üstünlüğünü tasdik etmekten, ona teslim olmaktan başka çare kalmadığını ifade eder." [Turhan, 1994: 151] Batılılaşmanın zorunluluğuna inanma konusunda, bu dönemde ne kadar isabetli davranılmışsa da, bu hareketin uygulanma tarzında aynı isabet sağlanmıştır denilemez.

Özellikle 1855 yılında, burada yaşayan Avrupalılar sebebiyle, Beyoğlu, önemli değişiklikler yaşamaya başlar. Zaten Tanzimat sonrasında Batılılaşmanın resmî bir kimlik kazanması ile, yanlış anlaşılan Batılılaşmaya da büyük ölçüde izin çıkmış gibidir. 1860'lı yıllarda, "yasal olarak yabancıların mülk edinmelerine izin verilmesi", her biri bir Avrupa ülkesinin uyruğuna mensup olan bu semtin sakinlerini, Avrupaî tarzda ev yaptırmaya özendirir [Kaptan (Arkan), 1993: 169]. Aynı yüzyılın sonları diyebileceğimiz 1893 yılında, ünlü Orient Express, Paris-İstanbul arası çalışmaya başladı. Üst düzey Avrupalıların karşılaştığı otel sıkıntısını gidermek için Pera Palas, 1884 yılında hizmete girdi." [a.g.e., s. 173] Yaşanan tüm bu yenileşmelerde "müessir olan amillerin başında (...) yabancıların, melezlerin ve gayrimüslim azınlıkların iştirakiyle meydana çıkan yarı Şarklı, fakat görünüşte daha çok Avrupalı olan camia başta gelmektedir. İstanbul'un muhtelif semtlerinde, daha kesif olmak üzere Galata ve Beyoğlu'nda küçük bir şehir halinde teşekkül eden bu koloni, Avrupa'dan gittikçe artan bir hızla akmakta olan mamul eşyaların satıldığı mağazaları, terzileri, kahve ve lokantaları, otelleri, eğlence yerleri, cambazhaneleri, ziyaretçi tiyatro grupları, konserleriyle küçük mikyasta bir Avrupa hayatının çekici, canlı bir örneğini vermektedir." [Turhan, 1994: 161-162] Ancak bununla beraber, "her yenilik hala eskinin hükmü, nüfûzu altında veya iğreti bir şekilde onun yanında yer" aldığı için, balo ve salon hayatının, toplumun ancak aristokrat kesimi tarafından tercih edildiğini söylemek mümkündür [a.g.e. s. 163].

Balolar, alafranga hayatın vazgeçilmez eğlencelerindendir. Bizim toplumumuzda başlangıcı Tanzimat yıllarına kadar giden bu eğlencenin ilk tertipleyicileri Galata ve Beyoğlu'nda yerleşik bulunan elçiliklerdir. Bu çevreler daha sonra Baloların toplumda yaygınlık kazanmasında etkili olurlar. Türkiye'de yabancı elçiliklerce verilen ve

Osmanlı devlet adamlarının resmen davet edildiği ilk balo, 1829 yılında İngiliz büyükelçiliği tarafından tertip edilmiş ve Haliç'te bulunan elçilik gemisinde verilmiştir [Türk Ans., 5. cilt].

Akşamın geç vakitlerinde başlayan ve gece yarılarını geçinceye kadar devam eden balolar için, Batıda özel kaideler konulmuştur. Kadın-erkek birlikte gitmek zorunluluğunun yanında, içki ikramı, müzik, dans sonrası farklı eğlenceler baloların özelliklerindendir. Resmî olanlar daha kurallı olsa da, özel davetlerde kurallar kolaylıkla çiğnenir, eğlenceler taşkınlıklara dönüşebilir.

Servet-i Fünûn dönemi romanlarının bazı kahramanları, Batılı hayat tarzını, toplumumuzun medeniyet seviyesinin yükselmesi olarak görür ve uygular. Bu kişiler, Batılılaşmayı, güzel dans edebilmek ve salon hayatına iştirak edebilmek manasında algılamaktadır. Baloların en çarpıcı anlatımına Safvetî Kemal'in *Salon Köşelerinde* romanında rastlarız. Şekip, İstanbul'da meskûn ecnebiler arasında bir çevre edinmiş bir Türk'tür. Bu çevrelerde verilen çay davetlerini baloları kaçırmamayı adet edinmiştir. Safveti Ziya bu romanında Şekip'in şahsında idealize edilmiş bir tip sunar. Ancak Şekip, hayatı süslenip salonlarda toplanma, yiyip içip eğlenme, gevezelik, dans, kadın avcılığı ile geçen bir avare, bir salon adamıdır. Onun en büyük meziyetleri güzel giyinmek, salon nükte ve komplimanlarını becermek, Avrupalılar kadar iyi dans etmektir. O, Pera-Palas'ta bir baloda tanıdığı İngiliz kızı Lidya Sanşayn'e tutulur. Salonlarda edindiği bütün tecrübelerini kullanarak onu elde etmeyi başarır. Artık sevgilisiyle ailesinin de müsaadesini alarak beraberce balolara davetlere gitmeye başlamıştır. Katıldığı balolardan biri de *Union Fransez*'de tertip edilen balodur. Arabayla binanın önüne gelirler. Şekip, Lidya'nın koluna girer ve beraberce kapıya yürürler. Bir ara kendisinsin bir ürk olduğunun alâmet-i fârikası olan fesini çıkarmaya davranan Şekip, Lidya tarafından durdurulur. Milliyetini saklamasına gerek olmadığı şeklinde ikaz edilir.

> Union Fransez'in mükemmel donatılmış, bayraklarla, çiçeklerle tezyin edilmiş medhali önünde tevfik etmiş idik. Garson bir çekirge süratiyle sıçrayarak kapıyı açtı. Öteki arabalar da birer birer geliyor, kadınlar iniyor mösyöler yardım ediyor, garsonlar bastonları, paltoları almağa koşuyor. Herkes refikasına kolunu takdim ederek geniş mermer merdivenlere doğru ilerliyordu. (s. 153)

Şahıslarının tamamı yabancı olan Mustafa Reşit'in *Küfrân-ı Niğmet* romanının kahramanı, İstanbul'da ikamet eden İngiliz tüccar Sir Carls, karısıyla beraber Tarabya'daki "İngiliz sefârethâne-yi sayfiyesi"nde verilen baloya katılır. Denizin hemen kenarındaki gösterişli yalısından, gecenin karanlığında ışıl ışıl yanan meşalelerle aydınlanan muhteşem bir sandala kurulan Çarls, yine hemen sahilin yanı başındaki İngiliz elçiliğine varır. Balo Sefârethanenin bahçesinde verilmektedir. Bu kibar ve genç aile İngiliz büyükelçi tarafından bizzat karşılanır. Yazar bir yaz gecesi memleketin tüm yabancılarının toplandığı balo salonunun gösterişini şu sözlerle tarif eder:

> O meydanda yek diğerine iltisak ile bir tâk-ı letafet teşkil etmiş olan cesim çınar ağaçlarının altında çimenler üstünde, elektrik ziyaları içinde rengarenk libaslarla raks eden nisvân-ı Per-i peykerân bir bahar sabahı ormanlar arasında uçuşan kelebekleri andırıyordu. (s. 9)

Bir taraftan hizmetkârların taşıdığı içkiler içilirken, öbür taraftan danslar edilmektedir. Sör Çarls, bu baloda karısından çok, yeni tanıştığı Miss Lizi adındaki İrlandalı genç kızla dans eder. Davetliler, dansa ara verildiği zamanlar, içinde bir takım yiyecekler ve içecekler bulunan bir çadıra gitmektedirler. Verilen bu aralarda birbirleriyle tanışma imkanı da bulurlar. Böylelikle de yeni arkadaşlıkların, yeni aşkların doğuşuna zemin hazırlanır. Yine Mustafa Reşit'in bir başka eseri olan *Son Salon ve Aşk* romanında, Beyoğlu'nun varlıklı Levanten ailelerinden birine mensup olan Madam Terez'in biricik gayesi, kızı Selest'i kendileri gibi varlıklı biriyle evlendirmektedir. Bu maksatla sık sık evinde, semtin bütün gayrimüslimlerinin katıldığı balolar düzenler.

Çay davetleri, başlangıçta dostları bir araya getirmek için tertip edilmiş masum ev eğlenceleri iken zamanla Türklerle yabancıların buluşma ve görüşme yollarından biri olur. *Salon Köşelerinde* romanın asıl kişisi Şekip, bir zamanlar aralarında bir gönül ilişkisi de vuku bulmuş ahbabı bir kadının çay davetine katılır. Madam Daven, varlıklı bir iş adamı olan Mösyö Daven'in eşidir. Bu davete, civarın hatırlı gayrimüslim aileleri katılır. Fakat bunlar arasında azınlıktan aileler bulunmaz. Şekip ise, yegâne Türk davetlidir. Madam Daven'in evindeki mavi renkli ve gösterişli çay salonu, onun oldukça ilgisini çeker. Davette, resmî kıyafetli hizmetkârların ikram ettiği çaylar içilmeden önce, bir süre sohbet edilir. Sohbetin mevzusu yakınlarda cereyan etmiş bir

balo veya muhite yeni dahil olmuş bir ecnebi aile olabilir. Özel İngiliz çay takımlarıyla içilen çayın ardından bulunanlardan birinin icra ettiği müzik dinlenilir veya dans edilir.

Halide Edip'in *Seviye Talip*'inde Fahir ve Numan, arkadaşları Fred Lesley ile Kahire'de bir operaya giderler. Fahir primadonna Evely'nden hoşlanır. *Salon Köşelerinde* romanında Şekip iki kez baloya katılır. Bunlardan ilki Pera Palas'ta düzenlenmiştir Burada tanıştığı Lidya ile aralarında bir gönül ilişkisi başlar. İkincisi ise Union Fransez balosudur. Buraya Lidya ile beraber giderler. *Tezad*'ın birinci derecede kahramanı Naşit, Fransız sefaretinde tertip edilen bir baloya katıldığı için zaptiye nezaretine çağrılır. Artık İstanbul'da duramayacağını anlayan Naşit, Daha hür bir atmosferde yaşamak için Rus kontrolündeki Batum'a gider. Burada da, Rus subayların ve şehirdeki diğer ecnebilerin katıldığı balolara gitmekten geri kalmaz.

2.5.3. Meyhâne veya Birahâneler

Çoğunluğunu Rumların işlettiği birahanelerin Galata ve Beyoğlu yöresinde bulunanlarında kalitesiz dansların yapıldığı, fahişelerin mesleklerini icra ettiği, Boğaziçi civarında bulunanların ise nispeten daha temiz ve kaliteli olduğu belirtilir. Romanlarda buralardan, çoğunlukla müdavimi olan Türk kahramanları sebebiyle bahsedilir. *Bir Kadının Hayatı* romanında yalnızca adı geçen ve hakkında bilgi bulunmayan Yanni, Beyoğlu'nda "Yanni'nin birahanesi" diye bilinen bir mekânın sahibidir.

Dâman-alûde romanında Beyoğlu'ndaki Yanni'nin "İstrazburg Birahanesi", kadın ve erkeklerin birlikte gelip buluştuğu mekândır. *Hayâl İçinde*'de Diyapulo kız kardeşler, bazen anne ve babası, bazen mürebbiyeleri ile Beyoğlu'ndaki Tepebaşı Bahçesi'ne gelir. İçki içilen, müzik dinlenilen bu mekân onların yaz kış devam etmesiyle civar gençlerinin rağbet ettikleri bir yer olur. *Kuşdilinde* romanında Ref'et ile Rozali'nin mektuplaşmasını sağlayan Dimitri, Kadıköyü'nde bir gazino işletmektedir. Her ikisi de ilk kez Tepebaşı Bahçesi'nde tanışırlar. Yakınlıklarını ilerletince daha samimi görüşebilecekleri Beyoğlu'ndaki Yanni'nin Birahânesi'nde buluşmayı tercih ederler.

Jönler romanın baş kişisi Necip, ara sıra kendisi gibi bir Sivaslı olan Ermeni Vartan'ın meyhanesine uğrar. Cebi birkaç kuruş gördüğü vakitlerde Vartan'ın yerinde geç vakitlere kadar ucuz Arap rakısı içer. İki hemşehri, yanık memleket türküleri söyler, doğdukları şehirden bahsederler. *Raik'in Annesi*'nin duygusal karakterli aslî kişisi ve anlatıcısı olan Siret, hayranı olduğu bir genç kadın olan Refika'nın, kocası tarafından bayağı bir Lehistanlı metres uğruna terk edilmesine çok üzülür. Bu üzüntü metres Ogüstin'i görmesiyle ziyadeleşir. Heybeliada'nın Liman Gazinosu'nda oturmakta olan Siret, Ogüstin ve Rauf'un kapıdan girdiğini görür. Ogüstin, bayağı bir Fransızca ve adi şakalar yaparak gelir ve yan masaya oturur. Siret bu kadına gazinodaki bütün müşteriler gibi hayretle ve iğrenmeyle bakmakta Refika ile onun arasında bir kıyaslama yapmaktan kendini alamamaktadır.

Tekamül'de Şefik ve Amerikalı sevgilisi Kahire'de Cafe Angle, Kafe Parodi, Kafe Şantan gibi mekânlara giderler. İncelenen romanlarda ayrıca Lüksemburg, Concordia, Cafe De Crystal gibi mekânların adlarına da yer verilir.

2.5.4. Oteller

Dâman-alûde'de Enver, ilk kez bir birahanede tanıştığı Rum fahişe Despina ile Beyoğlu'nda adı verilmeyen bir otelde beraber olur. *Salon Köşelerinde* romanının varlıklı Sanşayn ailesi, Pera-Palas otelinde kalır.

Jönler'de Kahire sokakları sefaletin ve lüksün iç içe yaşadığı yerler olarak tasvir edilir. Şehre gelen Avrupalılar, fakir insanların yaklaştırılmadığı Sephert, Continental gibi ışıltılı otellerde kalırlar. Romanın kahramanı Necip, ara sıra bu otellerin önünden geçer ve kibar insanların çoşkun bir müzik eşliğinde dans ettiği balo salonlarını seyreder. *Mürebbiye* romanında Mösyö Maksim, metresi Anjel ile geldiği İstanbul'da bir otelde kalır. Ta ki, Anjel kendisini bir Rum delikanlı ile aldatana kadar... Hadiseyi öğrenen Mösyö Maksim, "beli ortası budur" diyerek metresine bir tekme indirir ve kapı dışarı eder. *Tekamül* romanın iki aslî şahsı Şefik ve Cesy Clifford, Kahire'nin ünlü otelleri

Shephend ve Hıdıvial'de kalırlar. Bu mekânlar özellikle şehre dışarıdan gelen Avrupalıların tercih ettiği yerlerdir.

2.5.5. Genelevler

Jönler romanında Jön Türkçü fikirlere sahip olduğu için Trablusgarp'a sürülen Necip, buradan bir fırsatını bularak kaçar ve Kahire'ye gelir. Bu şehre ilk gelişinde Avadis adında, geçmişi karanlık bir Ermeni'nin peşinde oradan oraya sürüklenir. Cebinin para gördüğü zamanlar, daha çok Türklerin gitti ve ihtiyar bir Ermeni kadının işlettiği genelevi mesken tutar. Burası İstanbul'dan vatan ve millet davası uğruna uzaklaştıran idealist insanların çöküşünün ve bozulmasının sembolü gibidir. Her milletten kadınların çalıştığı bu sefalet yuvaları şehirdeki Jön Türklerin uğrak yerlerindendir. Şıpsevdi romanında ihtiyar Rum kadın Despina varlıklı Müslüman ailelerin yaşadığı Erenköyü semtine Beyoğlu sevda borsalarının bir şubesi gibi çalışan bir randevu evi açar. Geceleri ayrı ayrı gelen aşıklar burada buluşurlar.

Dâman-alûde romanında Rum fahişe Despina, çevreye kardeşi olarak tanıttığı aşığı Anastaş'la Balıkpazarı civarında bir pansiyonda kalır. Ama aslında burası "Teyze" namındaki bir kadının çalıştırdığı bir fuhuş yuvasıdır. *Kuşdilinde*'de kadın satıcısı Katina, eline düşürdüğü genç ve güzel Rozali'yi Balıkpazarı civarındaki genelevlerden birini işleten kız kardeşi Mari'ye götürür, teslim eder (s.90) Bu evlerin önünde "demir parmaklıklı kapıları vardır. İçeri girdiklerinde Rozali kendini "dar, zemini toprak, müteaffin bir holde" bulur; "basamakları küçük merdiveni çatırdata çatırdata çık"arlar. (s.92)

2.5.6. İbâdethâneler

Gönüllü'de ismi verilmeyen Metropolit, Aghia Triadha manastırının baş rahibidir. Romanda vakanın önemli bir bölümü burada geçecektir. *Öksüz Turgut* romanında baş

rahip Vijal ve rahip Don Pavlus, Macarıstan'daki "Kartal Yuvası' manastırında çalışırlar. Bu manastır, kötü şeylerin gerçekleştiği karanlık bir mekân olarak yer alır.

A'mak-ı Hayâl'de kainatın mutlak hakikatini arayan bir talebe kimliğine bürünen Raci, sekizinci hikâyede Hindistan ormanlarının ortasındaki tapınağında yaşayan Brahma'yı ziyaret eder. Tapınak "kapıları ve yılanlarla, bin türlü zehirli otlarla dolu bir ormanda"dır. (s.100) Raci, günlerce bir odada perhiz yaparak ruhun ve ölümün edebi hakikatini öğrenmeye çalışır. *Tekamül* romanın Amerikalı aslî kişisi Cesy Clifford, Türk sevgilisi Şefik'le Kahire'nin ünlü tarihî camilerini de gezerler.

2.5.7. Apartman Daireleri

Bir kısım romanlarda alfraga terbiye ile yetişmiş mirasyedi gençler, yabancı metresleri ile topumun baskısından uzakta ve daha rahat yaşayabilmek için Beyoğlu'nda bir apartman dairesi tutarak yaşamaya başlarlar. *Metres*'te Hami, Matmazel Parnas'la; *Kadın Kalbi*'nde Baha, mürebbiye Polin La Derier ile bir süre böyle yerlerde yaşarlar.

Metres'te alafranga Hami Bey, masraflı bir Fransız fahişesi olan Matmazel Parnas için Beyoğlu'nda bir apartman tutar. Müştak'ın servetini tükettiğini anlayan Parnas, bir süre de onun arkadaşı Reyhan'la birlikte olur. Bu iki sevgililik bir arada sürer gider. Ancak Parnas, sermayeleri kısıtlı bu iki alafrangadan sonra yeni ve daha zengin bir mirasyedi olan Hami'yi bulur. Hami ona Beyoğlu'nda bir apartman kiralar. Hatta bu mekân, döneminin İstanbul'unun kibarları için bir moda, aktüalite ve cazibe merkezi olmuştur.

> Bu salonun şöhreti yalnız dilbaz karılarla kurnaz şıkların oraya devamlarından ileri gelmiyordu: "Aktüalite", "Nuvote" ve moda denilen şeylerin şehrimizdeki tetebbu merkezi Hami'nin apartmanıydı." (s. 305)

Kadın Kalbi'nde şuh ve genç mürebbiye Polin La Derier, yalının toy delikanlısı Baha'yı ayartır. Onun uğruna nişanlısını terk eden Baha, Beyoğlu'nda bir apartman dairesi tutar ve iki yıl orada birlikte yaşarlar.

Nurhayat'ta Matmazel Antonin, Paris'in Lil Sokağı'nda onsekiz numaralı dairede oturur. Araptmanın umumi hizmetine bakan bir kapıcısı ve kaldıkları dairenin bir hizmetçisi vardır. Bütün hizmetkârları bu ikisinden ibarettir. *Jönler*'de romanın kahramanı Necip, Avusturalyalı bir kadın tarafından işletilen bir pansiyonda kalır. Burası birkaç katlı bir apartmandır.

2.5.8. Kahvehâneler

Kahvehaneler, ilk olarak [Birsel, 1975: 10], "Türkiye'ye 1543 yılında girmiştir." Toplumda oldukça kısa bir sürede kabul gören bu mekânlarda 1601 yılından itibaren tütün de içilmeye başlanmıştır. Dönem romanında, yabancılarla ilgili bir münasebetle yalnızca iki yerde kahvehaneye yer verilir.

Jönler'in merkezî kahramanı, sürgündeki aydın Necip'in ağzından, 1900'lü yılların Kahire'sine dair tasvirler yapılır. Bu bölümde yapılan bir Arap kahvesi tasviri dikkate değer özelliktedir. Romanda Türklerin gayrimüslim –özellikle Ermeni- muhitlerindeki tutumuna dair bilgiler de vardır. Türkler, bazen gayrimüslim muhitlerine girip vakit geçirmekte bir sakınca görmezler. Mesela sürgün Jön Türkler, Kahire'deki "Ermeni Cemiyet-i Hayriyesi" adlı Ermeni lokalinde buluşup, vakit geçirirler. Romanda Kahire'deki Ermenilerin milliyetçi duygularla sık sık bir araya geldikleri bilgisi verilir. Romanın aslî kişisi Necip, Ermeni Cemiyet-i Hayriyesi" adındaki kahvehaneye sık sık gider. Ayrılıkçı fikirlerle sahip Ermenilerin buluşma noktası olan mekânda bir Türk olduğu için Necip'e sıcak davranılmaz. Necip, burada Apik Efendi adında bir Ermeni ressamla siyaset dışında sohbet eder. Kahire'deki bir başka buluşma noktası da Jön Türklerin ve Arap asıllı Jönlerin devam ettiği İstanbul Kahvesi'dir. Kahve, Şark usulüne göre döşenmiş, yerlere iskemleler, minderler atılmıştır.

A'mak-ı Hayâl'in *Bir Kahve Alemi* adlı hikâyesinde vaka, Filistin'de ismi belirtilmeyen bir şehirde geçer. Bir gün sıcaktan iyice bunalan romanın meczup velisi Aynalı Bala, sahilindeki kahvehanelerden birine gider. O sırada, kahvede oturan ecnebi kadınların latifelerine nükteli karşılıklar vererek onları güldürür. Kısa sürede bu yabancılar,

karşılarındakini bir deli değil, deli gibi görünmeyi akıllılığa tercih eden biri olduğunu anlarlar. *Tekamül* romanın Batılı kahramanları Avrupaî tarzda eğlence sunan mekânların yanında yerel müzik ve dansların icra edildiği Arap gazinolarına giderler. Yerlere atılmış minderler üzerinde yeknesak bir müzik eşliğinde sanatını icra eden kıvrak dansçı kızları seyrederler.

2.6.9. Eczahâneler

Hizmetçi Belası romanında konağın çapkın erkekleri, başlarına gelen "hizmetçi belası"nda, bir zührevî hastalık kapmış olmak korkusuyla Doktor Zartarian'ın Beyoğlu'ndaki muayenehanesine koşarlar. Doktor, hepsinin de müşterek arkadaşlarıdır.

> Beyoğlu'nda Tünel pasajından Asmalımescid'e çıkan sokakta kain doktor Zartaryan efendinin muayenehanesi hemen hergün hastalarla lebâleb doludur. (s. 170)

Şıpsevdi romanında da bir vesile ile Beyoğlu'nda tanınmış bir yer olan "Kamuk İngiliz Eczanesi"nden bahsedilir. Gayrimeşru bir şekilde hamile kalmış olan Lebibe ve Rabia, çocuk düşürmek için gerekli ilaçları buradan alırlar.

2.5.10. Diğer Mekânlar

Romanlarda özellikle Ermeni ve Rum esnâfın İstanbul'da uğraştıkları belli başlı meslek kumaşçılık ve terzilik olarak ortaya çıkar. *Tesadüf*'te Rum terzi Dişsiz Katina, Rum kumaşçı Andonaki, Ermeni İpekçi Artin ve Ermeni canfesçi Mıgır'ın Kalpakçılarbaşı'nda birer dükkânları vardır. *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç* romanının ilerici fikirleriyle idealize edilmiş genç kızı Feriha Davut, kıyafetlerini Beyoğlu'nda gayrimüslim bir terzihânede yaptırır. *Metres* romanında Beyoğlu'nda çalışan Rum terzi kadın Flora'dan bahsedilir. Firuze Hanım konağı için pek çok iş yapan bu kadın parasını alamamıştır. *Kuşdilinde* romanında anne ve babasını kaybedip yetimhaneye verilen Rozali, orasının şartlarına fazla dayanamaz ve gayrimüslim bir terzi kadının terzihanesinde çalışmaya başlar. *Nurhayat* romanında genç ticaret mektebi

talebesi Güstav De Mon, sevgilisi Nişet'le Paris'te "Madlen" adlı çiçek pazarında bulunan küçük bir çiçekçide tanışırlar. Nişet, elbise dikerek, süslü şapkalar hazırlayarak geçimini temin eden bir kızdır.

Giyim kuşam işinden sonra, azınlıkların değişik işler için dükkân çalıştırdıkları görülür. *Tesâdüf*'te İranlı Hacı Mirza, Samatya'da bir bakkal dükkânı işletir. Küçükmustafapaşa'da tütüncü dükkânı işleten Rum, bu işinin yanında "muhabbet tellallığı" da yapar. Aynı romanda Huybar semtindeki Mardiros, bir bakkalda çıraktır.

Jönler'de aslî kişi Necip, arkadaşı Hüsnü ile Hacı Nine adında bir Arap kadının işlettiği sütçü dükkanında kahvaltı eder; paralarının olmadığı zamanlarda içtikleri sütü göstermek için kapının üzerine tebeşirle işaret koyarlar. Ancak Hacı Nine, bu veresiye usûlünden hiç memnun değildir. Ancak içinde sineklerin kaynaştığı bu sefil yer, sefil Jönlerin karınlarını doyurabildikleri yegâne mekândır. *Şıpsevdi* romanında figuratif bir şahıs olarak bulunan Ermeni Kevork Ağa'nın Balıkpazarı'nda bir kurukahveci dükkânı olduğu bilgisi verilir.

2.6. YABANCILARIN YAŞADIKLARI ÇEVRELER

İncelen romanlarda mekân meselesinin, *Doğu-Batı* ikilemi merkezinde ele alındığı görülür. Bu bağlamda Batı'ya ve Batılılara bakış açısında iki faklı tutumla karşılaşılır. Birincisinde Batı'ya ait her şey olumsuz bir gözle değerlendirilir; ahlâkî bir tavırla sorgulanır. İkinci görüşe göre ise Batı, yaşama biçimi, kişi hakları, kadın-erkek ilişkisi bakımından Doğu'dan üstündür. Buna göre Batı, temizliği, uygarlığı, mamurluğu ve modernizmi temsil eder. Doğu ise geri kalmışlığın sembolü olan tembellik, kadercilik ve her türlü pisliğin içindedir.

Hüseyin Rahmi, *Şıpsevdi* romanına İstanbul'un bir Müslüman semti olan Aksaray civarının tasviriyle başlar. Yazar buradaki tramvay durağı ve etrafının sefaletinden, kendi ülkesi hakkında genellemelere ulaşır. Yağmur sularıyla iyice etrafa yayılan kanalizasyon çukurları, rast gele atılan çöpler ve bu çöplerden üreyen yakındaki

kahvede müşterilerin fincanlarına düşen sinekler; menşei belirsiz bir etten yaptığı köfteleri kızartan pis kıyafetli kambur köfteci; onun başına üşüşmüş ağızlarının salyalarını akıtarak bekleyen sokak köpekleri, kedileri; köftecinin çığırtkanlıklarıyla iştahları kabaran tramvaydaki dedikoducu kadınlar, canı köfte çektiği için pişen köfteden "hayrına" isteyen gebeler, bağıran ortalığı velveleye veren sümüklü çocuklar, bütün bu karışıklığı arpa karışımı kahvesini yudumlayarak seyreden elleri nasırlı tramvay sürücüleri... Böylece uzayıp giden bu manzaralar Doğu'ya özgü "mezbele"den bir kesit olarak dikkatlere sunulurken, okuyucu ister istemez Avrupa ile bir mukayese yapmaya zorlanır.

Aynı karşılaştırmacı bakış açısına, Adil Nami'nin *Nurhayat* romanında da rastlarız. Yazar, Paris ve İstanbul'un sokaklarının bakımını ve temizliğini kıyaslar; aradaki farkı okurun dikkatine sunar. Paris'in sokak ve caddelerinin temizliği, binaların sadelik ve tefrişinin tasvirindeki hayranlık dolu tavır, buraların İstanbul'la kıyaslanmasında ironik yaklaşıma dönüşür. Romanın asıl kişisi Ziya, Paris'te Rivoli sokağında elbisesinin eteklerini çamurdan korumak için toplayan bir kız görür. Yazar bu noktada romanın akışını keserek okuyucunun merakını gidermek ister.

> –Bu son cümle ihtimal ki nazar-ı dikkatinizi celbederek biraz tevakkuf edeceksiniz... Ve gayr-i ihtiyarî olarak: ....Amma da yaptın ha!.... Paris'te çamur olur mu?... O bizim mübarek İstanbul'a has bir niymet-i uzmâ (!) değil mi?... Sualini irâd edeceksiniz. Bu sual-i mukaddere ben sizden evvel cevap vereyim: Bu vak'anın cereyan ettiği sıralarda Rivoli sokağı tamir edilmekte bulunuyor, buna rağmen su kampanyası mezkur sokağı sulamaktan feragat etmediğinden bütün o yol dere gibi oluyordu. Tipik bizim Kurbağalıdere içinden yazın Fener'e giden hanım efendilerin râkip oldukları arabanın sûret-i mürûrunu tahattur ettirecek sûrette... (s.60)

Görüldüğü üzere Batı, en azından mekânsal manada, Doğu'dan üstün bulunmaktadır. Eğer, bir aksaklık varsa, o da kısa sürelidir ve toplum için daha "hayırlı" bir maksat içindir.

2.6.1. Avrupalıların ve Gayrimüslimlerin İmparatorluk İçinde Bulundukları Çevreler

Osmanlı İmparatorluğunu oluşturan zengin etnik çeşitliliğin en iyi temsil edildiği yer başkenttir. Karagöz oyununda karşımıza çıkan veya çıkmayan herkes burada yaşamaktadır. Bugün İstanbul'da çoğu hâlâ ayakta duran ibadethanelere bakınca, bu karışım hakkında bir fikir sahibi olunabilir.

Kırsal bölgelerde farklı etnik topluluklar köyler halinde yaşarlar. Birbirleriyle yakın ilişki kurmazlar. Ancak şehirler, kaynaşma için elverişli ortamlardır. Gerçi Osmanlı şehirleri, başta İstanbul olmak üzere, insanların etnik kökeni ya da hemşerilik temeline göre ayrılmış mahallelerde yaşadıkları yerlerdir; ama günlük alış veriş ilişkileri gibi temas yolları ile her zaman yüz yüze gelmekte, tanışabilmektedirler.

Fetihten beri İstanbul'da gayrimüslimler ve gayri Türkler daima var olmuşlardır. Ancak Türkler, onlardan farklı yaşam sürmüşler, onlardan farklı semtlerde yaşamışlardır. Dünyanın en güçlü devletlerinden birinin aslî tebaası olan Türkler, bahsedilen toplulukların yaşam tarzına özenme, muhitlerine gitme gereği de duymamışlardır. Bu sebeple Beyoğlu, Galata gibi semtler, Ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısına kadar Müslüman-Türk ahali için yabancı mekânlar olarak kalmaya devam etmiştir.

Toplumdaki sosyal dengesizliğin giderek artması sonucu, ahlâkî bozulma da hızlanır. Büyük şehirler, sefalethaneler ile sefahat ve her türlü ahlâksızlığa sahne olan Avrupaî mekânlar olmak üzere ikiye ayrılır. Bazı romancılar tarafsız bir tavırla dikkatleri bir o yana bir bu yana çevirerek okuru mukayeseye zorlar. Bundan maksat, ülke gerçeklerini ve değişen dünya şartları üzerine kafa yordurmaktır. Açık çizgilerle sınırlandırılan birbirine zıt mekân tasvirleri ve bu mekânlarda görülen ahlâkî çözülüş mekân-insan ilişkisinden bir çatışmayla verilir.

Anlatıcı okuyucunun dikkatini bilhassa olumsuzluklarla dolu mekânlarda gezdirerek tavrını sezdirir. Hatta denilebilir ki, realist, romantik ya da geleneksel bir yaklaşımla

olsun mekânın ağırlığı romanın her safhasında varlığını hissettirir. Mekân tasvirlerinde pek çok gereksiz tekrar ve ayrıntıya gidilir. Fakat son derece zengin yan temalar kötülük dolu bu çarpıcı mekânlarda gizlidir. Zira böylesi mekânlarda iyi hadiselerin cereyan etmesi beklenemez. Toplumun üst sınıflarındaki bozulma dalgalar halinde alt tabakaları da sararken; sapıklıklar, ahlâksız sahneler,sabahlara kadar süren Avrupaî eğlenceler çürümenin boyutlarını gösterir. Kibar konaklarından, nispeten Avrupaî bir yaşantının hüküm sürdüğü mekânlara kadar uzanan bir dejenerasyon yaşanmaktadır.

Romanlardaki mekân anlayışının iki farklı edebî zevke göre şekillendiği görülür. Bunlardan ilki romantik, ikincisi realist hatta natüralist tavırdır. Birinci gruba giren eserlerde umumîyetle konak ve yalıların kapalı mekânları seçilir. Bir konak tasvir edilirken de kaç odası olduğu, hizmetkârlarının sayısı, bahçesi vs. belirtilmekle yetinilir. Az çok realist endişe taşıyan romanlarda ise; mesire yerleri, sokaklar, kapı önleri, Galata ve Beyoğlu caddeleri, birahaneleri ile tüm İstanbul mekân olarak romana girer.

Sanat meyli itibariyle realist natüralist özellikler taşıyan romanlarda mekân ve insan arasındaki ilişki sezilmiştir. Karakter yaratmada mekânın önemi ve karakteri belli bir çevreye oturma gayreti hissedilir. Ancak fantastik bir roman olan ve başlıca kahramanlarını cinler periler veya padişahların teşkil ettiği *A'mak-ı Hayâl* romanında mekânlar, çoğu zaman adı yalnızca evliya menkıbelerinde geçen efsanevî şehirlerdir. Bu şehirlerden biri olan Cablisa'yı romanın aslî kişisi Raci, *Tarih-i Taberi*'de okur ve Şam'dan hareket eden kervanla oraya gider. (s.95) Lakin coğrafya kitaplarında böyle bir şehir adına rastlanmaz.

Ahmet Talat Onay, "Cabülisa" şehri için *Burhân-ı Katı' Tercümesi*'nden naklen: "Mağrib tarafında bir beldedir. Açık bin büyük kapısı, bin bekçisi vardır. Burada sûver-i âlem-i dünyâ mevcuttur. Mukabilinde ve Şark tarafında Cabülika ve bunun da bin kapısı vardır. Erbâb-ı tahkîke göre sâlikîn varacağı son menzil buralardır." bilgisini verir [Onay, 1993: 85].

2.6.1. 1. İstanbul ve Semtleri

Kısıtlı sayıdaki romanda vakalar, İstanbul dışında geçer. Nispeten bir yolculuk romanı diyebileceğimiz Mahmut Sadık'ın *Tekâmül*'ünde olaylar Beyrut'ta başlar, Kahire'de devam eder ve İskenderiye'de biter. Ahmet Mithat'ın *Jön Türk* romanında da İskenderiye'yi, Nurullah'ın sürgünlüğü dolayısıyla tanırız. *Mazlûme* romanında Nevzad, sıhhî sebepler dolayısıyla Beyrut'a gitmek zorunda kalır. İncelenen romanlarda vakaların geçtiği yerler, İstanbul, İzmir, Antalya, Beyrut, Kahire, İskenderiye gibi geniş imparatorluk coğrafyasının önemli şehirleridir. Ancak karşımıza çıkan yabancıların büyük bir çoğunluğunun yaşamak için İstanbul'u mekân seçtiği görülür. Zira imparatorluğun canlı ırk ve millet çeşitliliğinin en belirgin bir şekilde görüldüğü şehir İstanbul'dur. Bir renkler ve kıyafetler cümbüşü halinde devam eden hayat, aynı zamanda bir hoşgörü ve uyum atmosferi içinde sürmektedir.

İncelediğimiz dönemin romancıları seleflerine göre mekânın tip ve karakter meydana getirmedeki önemini kavrayabilmiş yazarlardır. Çünkü roman mekâna, türün imkânları nispetinde geniş yer verebilen bir özelliğe sahiptir. İnsan-mekân ilişkisinin karşılıklı birbirini etkilemesi en fazla romanda görülür. Bu nedenle mekân tasvirlerinde temas edilen- edilmek zorunda kalınan ferdî ve sosyal bir çok problem, romana taşınır ve tartışılır.

Başlangıçtan itibaren Türk romanının değişmez bir mekânı olan İstanbul, incelenen romanların büyük bir kısmında da vakanın geçtiği şehirdir. Aşklar burada başlar ve biter. Mirasyediler bu şehirde servetlerini tüketirler. Avrupa malları bu şehirde satılır. İmparatorluğa giren yabancılar burada faaliyet gösterirler. Her milletten insan kalabalığıyla bu şehir, büyük ve görkemlidir. İstanbul, payitaht olması sebebiyle İmparatorluğun geniş coğrafyasındaki her sıkıntı buraya yansır. İktidar ve güç kavgasının merkezi burasıdır. Problemler burada tartışılır, yetkiler burada toplanmıştır. Anadolu'dan, Kafkasya'dan, Balkanlardan gelen bütün yollar İstanbul'a çıkar.

O, bilinen bir mekân oluşuyla romancıya anlatım kolaylığı sağlarken, konum itibariyle de zengin malzemeler sunabilen bir özelliğe sahiptir. Siyasî otoritenin merkezi olduğu

gibi, sosyal hayatın çok yönlü sergilenebildiği bir tipler ve yaşayışlar mozaiğidir. Tarihin her döneminde her çeşit insanı kendine çekebilen bir mıknatıs olmuş; zevk için, kazanç için, sefahat için bir çok insanı kendine çekmiştir. Haliyle edebiyatın merkezi de burası olmuştur. Romanlar, bu şehrin sokağını, hayatını, politikasını, insan tiplerini yansıtmıştır. İstanbul'da başladığı halde, vakanın başka yerde devam ettiği bazı romanlar, bu özelliği değiştirmeye yetmez. Bu dışa açılma isteği de türün gereğinden çok, maceranın gereği olarak öne çıkar. Yine de farklı kaygılarla vakası bütünüyle İstanbul dışında geçen birkaç eserin var olduğunu söylemek mümkündür. Özellikle köy romanı şeklinde değerlendirilebilecek eserler (*Küçük Paşa*) veya sürgün konusunu işleyen eserler (*Jönler*, *Jön Türk*, *Handan*) bunlara örnek gösterilebilir.

Kibar sınıfa mensup paşazadelerin hayatını anlatan romanlarda, bu şehir ve mahallelerinin adı geçer; ancak kent yalnızca bir sahnedir. Derinlerde yaşayan nüfusu tanımayız. Konakların ve kalemlerin dışında sürüp giden hayatla ilgili çok az bilgi verilir. Avrupa kültür ve yaşamının Osmanlı toplumuna yedirilmesi vazifesi öyle bir ciddiye alınır ki, yer yer neredeyse gerçek hayatta bulunmayan bir başka şehirle karşı karşıya kalırız. Romanlardaki İstanbul, ne Piyer Loti'nin egzotik kentidir; ne de Şemsettin Sami'nin katı, yüceltilmiş şehridir. Dikkatler sadece seçkin zümrenin hayatına, aşk kırgınlıklarına çevrildiği için İstanbul, kibarların yaşadığı bir kent vasıfları ile ortaya çıkar.

Okuduğumuz romanların büyük bir kısmında mekân, İstanbul ve İstanbul'un muhtelif semtleri ve Adalar'dır. Bazen çeşitli Anadolu şehirlerinin isimleri geçer, kahramanlar oralara giderler, dönerler. Ancak yazar oraları pek anlatmaz. Mesela Mehmet Celâl'in *Bir Kadının Hayatı* romanında doktor Saffet'in Melek'i iğfal ettiği bölüm, Tarabzon'da geçmiştir (s. 58); ama romanda bu şehri tanıtan tek satır yoktur.

Sefâhatin başlıca mekânları, Beyoğlu ve Şişli'den mesire ve eğlence yerlerine kadar pek çok yerdir. Ahlâksızlık önce mesire yerlerinde başlar. Buralar Fener, Erenköyü, Çiftehavuzlar, Çırpıcı Çayırı, Beykoz, Kuşdili çayırı; Göksu ve Kâğıthane Deresi veya Adalar'daki çamlıklar gibi gezinti yerleridir. Kimi romanlarda, Beyoğlu ve Şişli muhitleri, her tür aile felaketinin nedeni olarak görülür. Kadınlar buralara devam eden

kocalarını, kaybedecekleri korkusuna kapılırlar. "İlk romanlarımızda şairane bir ilham kaynağı olan Çamlıca, Boğaziçi gibi yerler, yavaş yavaş (...) romanlarımızda birer gezinti yeri, kahramanların yaşayışında rol oynayan mekân kadrosu olarak anılmaya, önem kazanmaya başlar." [Kavcar, 1985: 236-237] Ayastefanos geleneksel olanı, mahallî olanı; Beyoğlu ise bir kültür ve medeniyet değişimini sembolize eder. Ancak bu yeni kültür, yozlaşmış dejenere olmuş bir kültürdür. Burada yaşanan renkli ve yaldızlı hayatın arkasında yaşanan gerçekler daha sonra anlaşılır.

Genç Kız Kalbi romanının alafranga eğitim görmüş genç kızı Pervin, büyük ümitlerle geldiği İstanbul'da aradığını bulamaz. İzmir'de sinemada gördüğü Avrupa şehirlerinin temiz cadde ve sokakları, pırıl pırıl akan dereleri, kibar ve bakımlı insanları ile İstanbul'un durumunu karşılaştırır. İstanbul'da "hayâl kıran bir biçimsizlik, bir küçüklük" vardır. O çok merak ettiği Beyoğlu, "iki tarafa uzayan dar, pis sokaklarla yayılmış yegâne bir caddeden" ibarettir. Hele Boğaziçi'nin yalı enkazları, nazarları tırmalar. Rumeli sahilindeki yeni birkaç binaya karşılık, Anadolu sahilinin harap köyleri, "asırlık" ağaçları, ruhuna kasvet verir. Boğaz'ın ve Haliç'in iki tarafını işgal eden mesire yerleri ise; pis kokan dereleri, garip kıyafetli insanları ve birbiriyle konuşmak için tuhaflıklar yapan âşıklarıyla "mehâsin-i tabiyeden" uzaktır. (s. 11)

Nurhayat romanının Avrupa'da bir süre bulunmuş aslî kişisi Ziya Bey, "serbest ve şûh" bir kadın olan karısı Nurhayat ile, İstanbul seçkinlerinin ve gayrimüslimlerinin gittiği tüm yerleri dolaşır. Akşam olunca, bahçede oturur, bira içer ve "iyice keyif çattıktan sonra arabalarına binerek Fener'i, Kuşdili çayırını, Moda'yı velhasıl bütün mesireleri birer birer" dolaşırlar. (s.29)

Kısacası incelediğimiz romanlarda yabancıların yaşadıkları yerlerin, bazı bölümlerde yoğunlaşmalar görülse de şehrin geneline yayıldığı görülür.

2.6.1.1.1. Beyoğlu: Türk insanı Beyoğlu'na, Osmanlı Devleti döneminden Cumhuriyet'e kadar yerleşmek, mahalle kurmak için pek iltifat etmez. Burası, geleneksel Türk sosyal hayatının damgasını vurmadığı bir İstanbul semti olarak kalmıştır. Türk insanının bu semte kayışı Batı'ya yönelmesiyle eş zamanlıdır.

Batılılaşma idealinin gerçekleşmesinde, Batı'ya ait tüm değerler, Avrupa'nın Doğu'ya açılmış bir penceresi olan Beyoğlu (Pera) çevresinden, Batılılarla bizden önce ilişkiye giren azınlıklar ve Batı'yı yakından tanıyan aydınlar vasıtasıyla İstanbul'a ve bütün İmparatorluğa yayılır. Başlangıçta Türk hayat nizamının uzağında kalan bu bölge, Tanzimat'ın getirdiği dünya görüşüyle birlikte birden ön plana çıkar.

Bir takım alafranga gençler romanlarda, resimli mecmualarda gördükleri Batı'ya imrenirler, benzeri bir hayat yaşamak isterler. Fakat böylesi bir yaşantıyı Müslüman mahallesinin alaturka konaklarında bulmaları pek mümkün görünmez. İşte onlar da Batı'yı tanımak için Paris'in ve biraz da İtalyan şehirlerinin kötü bir benzeri olan İstanbul'un ecnebi muhiti Beyoğlu'na koşarlar. Oralardaki kafelere, restoranlara devam ederler; oralarda tanıdıkları ecnebilerle dostluklar peyda ederler. Fakat burada yaşayan Batılılar ve azınlıklar, hayran olunan Batı insanını temsil etmekten uzaktır. Semtin kozmopolit ortamının bu milliyeti belirsiz insanları, ne tam anlamıyla Batılı ne de yerli değerlerin temsilcisidirler.

Bu bölümde Beyoğlu'nu, kahramanların hayatının bir parçası olan temel mekân olarak ele aldık. Bir kültür hadisesi olarak Beyoğlu, İstiklâl Caddesi (Cadde-i Kebir) ve çevresi, Taksim ve Şişli"den ibarettir.[Duhani, 1982: 95] İstanbul'un bir semti olmaktan öte Beyoğlu, romancılarımızın karşısında özel bir değer ve dikkatle durduğu bir mekân olmuştur. Beyoğlu, roman kahramanlarının hayatında hususî bir yer işgal eder. Türkler için eğlenilen, kaçamak yapılan bir mekân olan bu semt, yabancılar için bir ikamet ve çalışma yeri olma fonksiyonunu ifa eder.

İncelediğimiz romanlarda sefahat teması ile Beyoğlu semtinin yakından ilgisi olduğu görülmüştür. Sefahât teması, Türk romanında eski bir konudur. Tanzimat romanından itibaren sefih yaşayan mirasyedi tipler, Batılılaşma ve yozlaşmayı tez alan romanlarda çok yönlü olarak ele alınmıştır. Çöküş dönemi şartlarında günden güne artan israf ve sefahât, önce saraylarda ve ekâbir konaklarında görülmeye başlanmış; Osmanlı kibarları Batılılara benzemek ve onlar gibi yaşamak için elinden geleni yapmıştır. Bazı hanedan kadınları, Avrupa'daki prenseslere özenerek moda mecmualarından seçip Beyoğlu terzilerine diktirdikleri şık ve pahalı elbiseleri ile zamanlarını zarif araba ve

sandallarla mesire yerlerinde mehtap gezintilerinde geçirirler. Bunların dışındaki varlıklı zümreye mensup gençler, yine bu semtin sokaklarında dolaşır, vakit ve para harcarlar.

Renkli Beyoğlu gecelerinde, şuh kadın kahkahalarına karışan balo ve karnavalların gizemli dünyası, briç ve poker partileri, evinden ve işinden başka hayat tanımamış Müslüman Türkü, kısa zamanda evinden koparıp sefahâtin kollarına atar. İçki kumar ve metres hayatı, onun sonunu hazırlar. Parası biten kahraman, metresi tarafından sokağa atılır.

Melahat romanında Beyoğlu ve Şişli'nin kozmopolit çevrelerine kısa sürede ayak uyduran Türkler, millî kimliklerini gizleyerek ecnebi kadın avcılığı yaparlar. Kadın, içki ve şehvetten başka şey bilmeyen, hayatını kadınları kandırmak, hevesini almak ve yenilerini aramakla geçiren bu dejenere Türkler, Beyoğlu'nun sefahat alemlerinde artık bir av değil avcı olmuşlardır. Onlardan biri olan Raşit'in gözüyle Beyoğlu'nun kozmopolit manzarası şöyle çizilir:

> Kaldırımlarda yüksek topuklu, podsüetli anglez iskarpin veya potinlerin mini mini ayacıkların hiç de tahammül edemeyeceği bir meşş-i şedidle haşin, dik sadâlar çıkarıyor, ponjeden etekleri köstekli derniyer mod jüplerin feşâfeş-i latîfi, mütenezzihin her biri ayrı bir ırk ve mezhepten bulunduğu için kimisinden : ovıy, [oui], kimisinden yes, kimisinden ya! Kimisinden he ve kimisinde de malista sesleri, şık beylerimizin dik ve biraz nağmeli "evet monşer, se biyensür'lerine karışıp gidiyordu. Tramvaylar Mısır usûlü vaz'edilen çanlarından langır langır sadâlarını çıkararak langır, tangır ve ağır bir halde yürüyüp, berk-âsâ?..bir süratle geçip gidiyordu. (s. 4)

Hüseyin Rahmi'nin *Şıpsevdi* romanında iki sınıf halk, keskin zıtlıklarıyla karşılaştırılır. Bunlardan ilki tramvaya bile verecek parası olmayan, sokak köftecisine ağzı sulanarak bakan yoksullar; diğeri ise konaklarda Fransız mutfağından tarifler yaptıran havyarla beslenen, boş zamanlarını evlerinde verdikleri gösterişli balolarla geçiren, Beyoğlu'nu sefahat alemlerinden hiç eksik olmayanlar varlıklı kişilerdir.

Dönem romanında sefahat temasının belli başlı temsilcilerinden olan Beyoğlu'nun süslü kadınlarına "Beyoğlu bebeği" denilir. *Jön Türk* romanının değerlerine bağlı aslî

kişisi Nurullah, alafranga usûle göre yetiştirilmiş Ceylan'ı böyle nitelendirir. (s.77) *Şebab-ı Tebah* ın aslî kişisi Fâzıl da, Beyoğlu'na olumlu bir gözle bakmaz:

> Beyoğlu'na pek çok zamandan beri çıkmamıştım. Beşeriyetin en müteaffin bataklıklarından murdar kokularıyla meşhûr olan o yerlerin hayâli bile bende şimdi bir istikrâh hâsıl eyleyordu. İnsanların riyâ ve şeytâniyetleriyle pür girve olan eğlence mahfillerinde beni cezbedecek hiçbir cazibe yoktu. Kalbimdeki sâfiyâne muhabbeti, televvüs etmemek için hengâm-ı şebâbetimin vekayi'-i hâtıratıyle doldurduğu o yerleri tahayyül etmek bile istemiyordum. (s. 65)

Beyoğlu, bazen pis ve bakımsız sokakları ile de dikkatlere takılır. *Hizmetçi Belâsı*'nda yazar, dönemin Beyoğlu sokaklarını realist bir bakış açısıyla gözler önüne serer. Görülen manzara kozmopolit bir şehri yansıtmaktadır. Aynı romanda Doktor Zartarian'nın muayenehanesi Beyoğlu'ndadır. "Beyoğlu'nda, Tünel pasajından Asmalımescid'e çıkan sokakta kain doktor Zartaryan Efendi'nin muayenehanesi hemen her gün hastalarla lebâleb doludur. (s. 170)*Son Salon ve Aşk* romanında sevdiği genci bir başkasına kaptıran muallime Şarlot, üzüntüsünü dağıtmak için Beyoğlu sokaklarında dolaşmaya çıkar. Romanın bu bölümünde, Beyoğlu'nun ünlü Cadde-i Kebir'inin bir yabancı gözüyle tasviri yapılır:

> O büyük caddenin yemin ü yesârından erbâb-ı tenezzühün, ortasından da arabaların kesreti, nâ-kâbil-i mukavemet ikişer cereyân-ı muhalif hâsıl etmişti. Şarlot, ileriye doğru giden ve hakikaten bir seyl-i hurûşan-ı andıran küçük büyük türlü türlü renk ve kıyafette insanların arasına karıştı. (s.41)

Batılı gibi yaşama isteği, yavaş yavaş yabancılar yoluyla Türklere de nüfuz etmektedir. "Mezon dö Ron", "Pigmalyon", "Bon Marşe" gibi mağazalardan alış veriş edenler, artık sadece bu semtte oturan Batılı vaya azınlık mensubu kadınlar değildir. Mehmet Celâl'in *Leman* romanına göre, alafranga ailelere mensup Türk kadınları da buralardan çıkmaz olmuşlardır. *Seviye Talip*'te Fahir, karısı Macide ve oğlu Hikmet için alışveriş yapmak için Beyoğlu'nda Karlman mağazasına gider. Macide, "Karlman'da kabarık saçlarıyla, korselerinden fırlayan mebzûl göğüsleriyle, parlak kırmızı yanaklarıyla dolaşan satıcı kızlar" karşısında kocasını kıskanır. (s. 11) Beyoğlu'nun belli başlı mağazalarının adları *Hizmetçi Belası* romanında Bonmarşe, Pazar Alman, Luvr, Kafe Kristal, Kafe Rişk olarak sıralanır.

Son Salon ve Aşk romanının utangaç ve mahcup muallimi Lui, arkadaşlarının ısrarıyla Beyoğlu'nda bir salona devam etmeğe başlar. Gayet gösterişli ve ışıltılı olan bu mekândan büyülenir.

> Bu salon maddeten, manen asrımızın son salonlarına müşabih idi. Şa'şağa-i maddîyesi Lui'nin gözlerini kamaştırdı.
> (...)
> Sanat'ın bedaî-i âhiresinden olan lambalar, rengârenk serpuşları altında neşr-i envar ederek huzzârın melahat ziynetini tezyid ediyordu. (s. 10)

Hüseyin Rahmi'nin *Metres* romanında Hami, alafranga konağında bir balo tertip eder. Baloda herkesin gözü, başkasının karısındadır. Bu sahne eserde, gayrimüslimlerin ve onların körü körüne takipçisi olan alafrangaların ahlâkî çürümüşlüğüne bir misal olmak üzere yer almıştır. *Son Salon ve Aşk* romanında da yine buna benzer bir sahne ve buna benzer bir eleştiriyle karşılaşırız: Beyoğlu'nda Madam Tereza'nın evinde verilen baloda, davetliler kendi karılarını yabancı kucaklara terk edip başkalarının karılarının peşine düşerler.

> Madamlar kendi zevclerinden başka erkekler ile, mösyöler başkalarının zevceleri ile bî-mehâbe muaşakata germi vermişlerdi. (...) Nısf-ı leyle kadar muttasıl içki içildi. Herkes intihap-gerdesiyle vakit geçirdi. Umûmî bir musâhebet vukuuna meydan kalmadı. (s.11,13)

Mahcup bir öğretmen olan Lui, bu yozlaşmış çevrede çok acı çeker. Zaman zaman istihzaya maruz kalır. Çünkü buralara insanlar yalnızca maddiyata değer verirler. Muhataplarını maddi varlığı ile ölçerler.

> Huzzârın kâffesi insanların kıymetini, servet-i mevkilerine göre takdir eylediğinden zavallı muallim ile müsahebete kimse rağbet göstermiyordu. Hatta bir gün Madam Terez, Lui'yi bir bank müdîrine takdim ile "–Muallimdir, şairdir" demesi üzerine müdîr cenapları manidar ve tebessüm izhar ederek, Madamı başka bir bahse sevk etmiş ve bu istihza-yı alenîden kadının bile canı sıkılmıştı. (s.15)

Tüm bunlara karşın, bazı Türkler bizden olmayan bu semtten ve bu semtin yabancı sakinlerinden zaman zaman sıkılır, hatta nefret ederler. *Salon Köşelerinde* romanında

merkezî kişi Şekip'in itirafları, bu anlamda dikkat çekicidir. Ancak onun tutumu, samimi bir yüz çevirişten çok bir aşk kırgınlığının eseridir.

> Artık bu âşık koleksiyonları yapan üzücü harap edici kadınlardan... Adem-i huzurlarında zan ü bezmin görmek için nimet-i visalini ekmek kırıntıları gibi avuç avuç salondan salona serpen üzücü kadınlardan teneffür etmiş idim. (s.33)

Jönler romanında Doğu merkezlerinden verilen örneklerle belirginleşen fuhuş ve ahlâksızlık; dönemin diğer pek çok romanında Beyoğlu merkezinde ele alınır. Ahlâksızlık ve fuhşun artmasıyla, toplum içten içe çürümektedir. Hatta bunlara sahne olan mekânlar bütün İstanbul'a yayılmıştır. Özellikle Fenerbahçe, Kuşdili, Çiftehavuzlar, Çırpıcı, Beykoz gibi mesire yerleri namuslu görünen ancak arabalardan, ferace altından kaş-göz ederek gizli işler çeviren kadın ve masum kadınları avlayan çapkın erkeklerle doludur. Şehvet delisi kadınlar, iradesiz erkeklerin felaketlerini hazırlarken; kimileri de evlenme vaadiyle aldatan çapkın erkeklerin kurbanı olurlar. Buralarda kurulan gizli ilişkiler, kuytu ve ücra yerlerde yada kocalarından ve çevrenin gözlerinden gizlenerek yatak odalarına ulaşır. Bundan sonrası Beyoğlu'na, Şişli'ye, Galata'ya taşınır. Bu ilişkiler erkeğin intiharı, kadının ise düşmesiyle sonuçlanırken; onların felaketlerini hazırlayanlar başka kurbanlar bulmak üzere yeniden "piyasa"ya çıkarlar.

Tanzimat'la birlikte başlayan modernizm, kadın-erkeke ilişkilerine de bulaşır. İstanbul'da belirli bir sosyal seviyeye ulaşan ailelerin kızları, yanlarına halayıklarını, Ermeni veya Rum'dan hususî hizmetkârlarını alarak alış verişe çıkarlar. Mehmet Celâl'in *Leman*'ında Maryanko Dudu ve Eleni, hanımları Leman'la Beyoğlu'na çıkarlar. Şekerleme alış verişi "Le Bon"dan yapılır. Leman, Beyoğlu'ndan aldığı "Lila Blan", "Pod d'aroz", "Hilhoftrobin" gibi Avrupa markalı parfümler kullanır.

Beyoğlu, aynı zamanda metresleriyle toplumun sorgulayıcı akışlarından uzak, rahat bir hayat sürmek isteyen Türkler için de önemli bir mekândır. *Kadın Kalbi*'nde Bahâ, mürebbiye Matmazel Polin'e Beyoğlu'ndan bir apartman tutar. *Raik'in Annesi* romanında Rauf, Polonyalı metresi Ogüstin'le Beyoğlu'nda tuttuğu bir apartman dairesinde yaşar. *Kuşdili'nde* romanında Râfet, Rum fahişe Rozali'nin apartmanında

onunla birlikte olur. *Metres*'te Hâmi, Fransız fahişe Parnas'a özel hizmetkârları olan bir apartman tutar. Öyle ki Hami'nin Beyoğlu'ndaki bu salonu, kısa zamanda zamâne sosyetesinin önemli bir cazibe merkezi olacaktır.

Yanlış alafrangalaşma meselesini işleyen romanlarda Beyoğlu, bir semtten öte artık bu temel argümanın önemli bir çıkış noktası olur. Yozlaşmış züppelere, servetin bozduğu köksüz ailelere ve mirasyedilere, çoğu zaman tenkit nazarıyla bakılır. *Seviye Talip* romanında Nûman'ın düğününe katılan "züppe alafrangalar" dedikodu yaparak birbirlerinin kıyafetlerini çekiştirirlerken, aynı zamanda ülkenin siyasî durumunu umursamayan, yegâne arzusu güzel giyinmek, şık görünmek olan alafrangaların bir örneğini de oluştururlar:

> –Ben politikadan hoşlanmam. Nimet'in fistanı hiç olmamış; Kalyo Rossi'nin zaten ne vakit muvaffak olduğu var?
> –Pardon, azizem, Kalyo Rossi'nin «fantezi» fistanlara verdiği "şık" şpigele lakırdı söylerseniz protesto ederim; İstanbul'da yegâne "Comme il faut" terzi... (s. 21-22)

Mehmed Celâl'in *Dâman-alûde*'sinde Beyoğlu, sefahatin ve her türlü ahlâkî düşüklüğün mekânıdır. Romanın aslî kişisi Enver ve kalemden arkadaşı olan Şükrü, bazı akşamlar iş çıkışı Beyoğlu'na uğrayıp "Yani'nin Istrazburg birahanesi"nde içerler. (s.19) Enver, ilk defa burada gördüğü Rum fahişe Despina'yla ikinci kez Beyolu'nda "Le Bon"un önündeki Timoni sokağında karşılaşır ve bu fırsatı kaçırmaz; beraberce Beyoğlu'nda ismi verilmeyen bir otele gider ve birlikte olurlar. Daha sonra uzun süre çok istemesine rağmen ona rastlayamaz. Despina, bu zaman zarfında çevresine "kardeşim" diye tanıttığı âşığı Anastaş'la Balıkpazarı semtinde "Teyze" namında bir muhabbet tellalının pis ve sefih pansiyonunda kalmıştır. Enver, Despina terk olunduktan sonra "Bizans" birahanesinde sarhoş olur. (s.154)

"Beyoğlu, XIX. Yüzyılda ve XX. Yüzyılın başında bir mekân olmanın da ötesinde bir zihniyeti temsil eder olmuştur." [Çoruk, 1995: 18] Kısacası Beyoğlu, yazarlar için mağazalarından eğlence yerlerine kadar Batılı hayatın merkezi olarak romanımıza girmiştir.

İncelenen romanlarda Beyoğlu'na yabancı şahıslar için çeşitli vesilelerle yer verilir: Mehmet Celâl'in *Dâman-alûde*'sinde Enver ve Şükrü, akşamları Tünel'deki "Yanni'nin Birahanesi"nde buluşarak birkaç kadeh içer. Enver, ilerde mahvına sebep olacak Despina ile de burada tanışır, onunla ikinci kez karşılaştığında ise Beyoğlu'nda bir otelde buluşur. *Kuşdilinde*'de Refet, kalemden çıktığından ara sıra Beyoğlu'nda "Yanni'nin birahanesine" uğrar. *Hayâl İçinde*'de Diyapulo kız kardeşler münasip koca adayı bulabilmek umudu ile mürebbiyelerinin nezaretinde Beyoğlu'ndaki Tepebaşı Bahçesi'ne giderler. *Salon Köşelerinde* romanında Lidya ve anne babası Madam ve Mösyö Sanşayn muvakkat bir süre için bulundukları İstanbul'da Pera Palas otelinde ikamet ederler. *Metres*'te Hami Bey, alafrangalık icabı, Beyoğlu sosyetesinde nam almış Fransız fahişesi Matmazel Parnas Felye'yi kendine metres edinir. Ancak o masraflı bir kadındır. Hami, ona Beyoğlu'nda kapıcılarıyla hizmetçileriyle dayalı döşeli bir apartman tutar. Bu daire zamanla civar sosyetesinin gözde buluşma mekânlarından biri olacaktır. *Bir Kadının Hayatı* romanının aslî kişilerinden Ziya Bey'in kuyumcusu Rum Vasilaki Efendi'nin dükkanı Beyoğlu'ndadır. *Hizmetçi Belâsı*'nın zührevî hastalıklar doktoru "Zartaryan'ın muayenehanesi Beyoğlu'ndadır. Yine aynı romanın çapkın delikanlısı Hasan Bey, arkadaşlarıyla bu semtte bulunan Pastacı Aslanidis'in dükkânında bir süre oturur.

Son Salon ve Aşk romanında aslî kişi Mösyö Lui, Beyoğlu'ndaki Alyans Fransez adlı Fransız okulunda çalışır. Aynı romanda varlıklı bir kadın olan Madam Terez'in salonu Beyoğlu'ndadır. *Raik'in Annesi*'nde Rauf, güzel ve aydın bir kadın olan karısı Refika'yı Beyoğlu sefahathanelerinde bulduğu bayağı bir kadın olan Ogüstin uğruna terk eder. Bir müddet onunla Beyoğlu'nda kiraladığı dairede yaşar. *Şıpsevdi*'de yasadışı doğum yaptırdığı belirtilen Madam Moralier'in muayenehanesinin Beyoğlu'nda olduğu belirtilir. *Sevda Peşinde* romanın ismi verilmeyen azınlık mensubu dişçisi, Beyoğlu'ndaki muayenehanesini gayrimeşru sevda buluşmalarına açar..

2.6.1.1.2. Boğaziçi: İncelediğimiz romanların önemli bir kısmı, İstanbul'un seçkin sınıflarının aristokratik yaşantısını konu alır. Yetişme tarzları, hayata bakışları ve zevkleri itibariyle bu insanlar birbirlerinden pek az farklarla ayrılırlar. Babaları bir paşa veya benzeri bir asilzadedir. Kızlar, Batılı eğitim veren mürebbiyeler elinde; erkekler

yine böyle okullarda yetişmiştir. Yine kızlar yetişkin olunca, kendileri gibi bir koca adayı ile evlenmeyi bekleyen birer genç hanım; erkekler yakınlarının vasıtasıyla – geçinmek için değil vakit geçirmek için– bir kaleme girmiş kalem efendileri olurlar. Bu roman kişilerinin en önemli ortak noktalarından biri de, İstanbul'un Boğaziçi veya Erenköy cihetlerindeki konaklarında yaşamalarıdır. Buralarda yaşayan yabancıları da, böyle kibar konaklarında çalışan azınlıktan hizmetkârlar veya büyük bir kısmı Avrupa milletlerinden birine mensup olan mürebbiyeler teşkil eder.

Bu tür kibar konaklarının bulunduğu semtler içinde Boğaziçi öne çıkar. A. Rıfkı'nın *Hizmetçi Belası* romanında vaka, Boğaziçi'ndeki Reyhan Paşa yalısında geçer. Yalı halkının her biri, birbirinden farklı yarı alaturka yarı alafranga bir hayat sürerler. Konağın orta yaşlı dört bekâr erkeği, selamlıkta veya odalarında sık sık biraraya gelerek "istepan birası" veya viski içer; sazlı sözlü alem yaparlar. Azınlık mensubu hizmetkârlar da, onlara içki ve meze taşırlar. Bu erkeklerin hanenin kadınları üzerinde de herhangi bir tahakkümü olmadığı gibi, çoğu zaman onlar tarafından yönetilirler. Bu otoriter kadınlar da, gümüş ağızlıklarla içtikleri sigaraları ağızlarından düşürmez, Fransızca kitapları ellerinden eksik etmezler. Fatma Aliye'nin *Enîn* romanında aslî kişi Sabahat'ın İngilizce öğrenmesi için, Miss Mod adında kırk beş yaşında kadar gösteren bir İngiliz "kız" tutulur. Miss Mod, Boğaz'a nazır Ekrem Efendi yalısında, hane halkından biri sıfatıyla kalır. Yalı, Avrupaî tarzda döşenmiştir. Bahçesindeki sunî şelaleler, üzerinde zarif köprüler bulunan küçük dereler, yaprakları suya vuran çam ağaçları vardır.

Aşk-ı Memnu'da romanın yabancıları mürebbiye Mlle De Courton ve siyahî hizmetkâr Beşir, Adnan Bey'in Boğaziçi'ndeki konağında çalışır ve ikamet ederler. *Metres*'in yabancılarından "Habeşli" dadı Nedime ve mürebbiye Madam Krike, alafranga bir hayat sürme gayretinde olan Firuze Hanım'ın Boğaziçi'ndeki konağında ikamet ederlerken, Fransızca hocaları Mösyö Jan, Nikolayidi Efendi ve Farsça hocası Murtaza Efendi de konağa gelir giderler. *Hizmetçi Belası*'nda Rum hizmetçiler Eleni, Marika ve ismi verilmeyen bir başka Rum hizmetçi, romanın merkezi mekânı olan Boğaziçi'ndeki Reyhan Paşa yalısının hizmetkârlarıdırlar. *Mürebbiye*'de Fransız Mürebbiye Anjel'in çalıştığı yer, alafranga bir kişiliğe sahip olan Dehri Efendi'nin Boğaziçi'ndeki yalısıdır.

Mustafa Reşit'in *Küfran-ı Niğmet* romanında Sör Çarls'ın "Boğaziçi'nin en güzel noktalarından biri olan Yeniköy'de "gösterişli bir yalısı vardır.

2.6.1.1.3. Erenköy: İncelediğimiz romanlara bu semt, daha çok kibar konaklarının bulunduğu, Avrupaî bir yaşam tarzının hüküm sürdüğü bir mekân olarak girmiştir. Bu semtte bulunan paşa ve asilzade konakları alafrangalaşmanın da ilk görüldüğü merkezlerdir.

Şıpsevdi romanında dekolte kıyafetler giymiş bazı kadınların erkeklerle bir arada bulunmaları bir tramvay yolculuğu sırasında başka kadınlarca tenkit edilir. Alafranga kıyafetli, cilveli bakışlı bu kadınlar evli erkekleri bile baştan çıkarmakta yuvaların dağılmasına sebep olmaktadırlar. Tramvaydaki yaşlı kadınlardan biri bu toplumsal huzursuzluğu resm eder.

Erenköy taraflarında nedir kadınların o kıyafetleri?.. O ne biçim yeldirmeler?.. Harmaniyelisi var.. aynalı biçimi var.. O uzun etekler.. O canım kumaşlar süpür süpür yerlerde O pudralar, boyalar, o kabarık saçlar.. apaşikâre ben senin karına bakayım, sen benimkine bak.. A.. bu ne mezhep genişliği? Kabahat erkeklerde değil, bizde, kadınlarda.."(4.bs.,s.36) *Melahat* romanında, zengin dul Melahat Hanım, Erenköyü'nde deniz kenarındaki yalısında ikamet eder. Romanda bu yalı bir sefahat yuvası olarak tasvir edilir. Gizlice eve erkek alınır, içkili alemler düzenlenir. Servis Rum hizmetçiler ve "fam dö şambr" tarafından yapılır.

Hüseyin Rahmi, *Metres* romanında Fransız fahişesi Parnas Felye'yi elde etmek uğruna romanın "şık" beyleri Müştak ve Hami'ye bir Batı âdeti olan düello yaptırır. Romana göre o yıllarda pek çok genç Türk erkeği –özellikle aşk kırgını veya ihanete uğramış– rakiplei ile kozlarını düelloda paylaşırlar. Hatta rakiplerini gazetelere ilan vererek düelloya davet ederler.

Yeni Turan romanında siyasî Türkçülük fikrinin savunucusu olan ve liderliğini idealist kahramanlar Kaya ve Oğuz'un yaptığı Yeni Turan hareketinin şubelerinden biri de,

"Erenköyü"ndedir. Bu hareketin muhaliflerinden Asım, sırf merak ettiği için "Erenköy Yurdu"na gider. Kaya Hanım burada bir konuşma yapacak ve Yeni Turan hareketini anlatacaktır. Hareketin ilk fikrî temellerinin atıldığı, teşkilatlanmasının şekillendiği Erenköy, aynı zamanda önemli bir idarî merkez olarak öne çıkar. Daha yurdun kapısından içeri girilir girilmez farklı bir mekânda bulunulduğu hissedilir. Bina "Türk sanayiini ihya için uğraşan gençler tarafından Yeni Turan gençleri tarafından" yapılmıştır. Çiçekli bir bahçenin ortasına kurulmuş yurt binası, eski Türk mimarîsinin bütün husûsiyetlerini bünyesinde taşır. Çatısı dışında her tarafı ıhlamur ağacından yapılmış, kapılar "Selçuk Türklerinin oymalarıyla" süslenmiştir.(s.21) Taş basamaklardan girilen kapı ve yine taştan yapılma bir koridordan geçilip okuma, kütüphane ve konferans salonuna ulaşılır. Hasılı bu binanın iç ve dış mimarîsinde millî bir zevkin varlığı hissedilir.

Ölmüş Bir Kadının Evrâk-ı Metrûkesi romanında hastabakıcı Lora, Doktor Nejat'ın Erenköy'deki muayenehanesinde çalışır. *Şıpsevdi* romanının alafranga Pehlevizade ailesinin Erenköy'deki konağında geniş bir hizmetkâr kadrosu çalışır. Rum hizmetçi Eleni bunlardan biridir. Ayrıca Despina adlı bir ihtiyar kadının bu semtteki evini, geceleri sevda buluşmaları için açtığı, bir randevu evi gibi kullandığı bilgisi verilir. Romanın geveze ve işgüzar Rum bakkalı Bodos'un yine bu semtte bir bakkal dükkanı vardır.

2.6.1.1.4. Galata: Galata, içkili gazinoları ile dönem romanında yerini alır. *Akif* romanında Kâmil ve çocukluk arkadaşı Hasan Ağa, sandalla karşıya geçerek bir "Galata âlemi" yapmak isterler. Bu vesile ile romanda semtin ayrıntılı bir tasviri verilir:

> Balozun tûlen ve arzen oldukça haiz-i cesâmet bulunan salonu taraf taraf taştan, tahtadan masnu' masalarla tezyin olunmuş, etraflarında üçer dörder tane sandalye mevzu fakat gerek sandalyelerin gerekse masaların üzerleri tahâret ve nezâfetten cüdâen sâhibinin rûh-ı vicdânına mümâsil idi. Müşteriler tarafından işgal olunan masaların üzerlerinde ise, bir ikişer şişe ile birkaç kadeh, bir iki tabak –fasulye piyaz, ciğer kebabı nev'inden meze, bardak ve saire bulunmaktaydı(...)
> Musika, muhtelif birkaç âlet-i tarâbdan ibaret olup sefalethânelerde müzeyyen bir pîr-i sefahat haline girmiş esâfil-i nisvân yedinde isti'mâl olunurdu. Fakat bir sûrette ki; nazar-ı hayret hangi birine in'itaf etse beşeriyetin bir şîn-i zî-vücûdu, bir nâkısa-yı müşahhasasını görmüş gibi ürkerdi. (s. 36-37)

Bir Kadın'ın Hayatı'nda Teodor, sevgilisinin katili Petro'nun yerini tespit eder ve onu bir köşede sıkıştırıp öldürmek için Galata'da bir meyhaneden topladığı ayak takımından adamlar tutar. Teodor, İstanbul'da kaldığı süre boyunca bu meyhaneyi tercih edecektir.

2.6.1.1.5. Adalar: İncelenen romanlarda Marmara adaları, umûmiyetle Rum azınlığın ikamet ettikleri yerler olarak karşımıza çıkar. Buralarda kadın erkek ilişkilerinde nispeten daha serbest bir ilişki hâkimdir. *Hayâl İçinde* romanında Sultânî talebesi Nezih, bir mektep arkadaşından artık Tepebaşı Bahçesi'nde görmediği Diyapulo kız kardeşlerin Büyükada'ya gittiklerini öğrenir ve o da arkalarından gider.

> Nezih şimdiye kadar bir çok sitayişini duyduğu adanın bütün güzelliklerini birden görmek istiyor gibi her tarafa bakarak fakat hiçbir şeyi iyi göremeyerek kendisine oda hakkında malumat veren Ziya'nın yanında yalnız Diyapulolara tesadüfe ehemmiyet vererek yürüyordu.
> (...)
> İskele başına avdetlerinde çok geçmemişti ki yukarıdan doğru kızların yine şuh ve handan geldiklerini gördüler. Yanlarında kırk yaşını geçkince görünen bir kadın vardı. Hemen kalktılar tesadüf için yürüdüler. Nezih mest, her şeyi unutmuş bir halde onlara bakıyordu. İptida küçükleri, kara gözlüleri Nezih'i gördü. Hafif bir kol darbesiyle hemşiresine, Alis'e haber verdi. O da gözlerini kaldırdı. Küçük, hafif bir tekâbül-i enzâr; Fakat bu Nezih'e ne lerzişler ne saadetler vermedi! İhtimal ki alenen bu kadar eser-i dikkat göstermesinin cezası. (s.60-61)

Nezih Ziya ile vapurdan büyük bir kalabalık halinde akan kalabalığın arasından iskeleye iner. İner inmez fark ettikleri kızları nazarlarından uzak tutmayarak, sahil yolunda piyasa yapanların arasına karışırlar. Adada geçen uzun günler boyunca iki genç, kızları kah yayan kah eşek sırtında gittikleri sahil gazinolarında takip ederler. Romanda Diyapulo kız kardeşler, yazları Büyükada'da kalır ve adanın mesire yerlerini dolaşırlar. Burası yaz aylarında özellikle İstanbul'un gayrimüslim çevrelerinin rağbet ettiği bir sayfiye mekânıdır. Romanın aslî kişisi Nezih, sahildeki gezinti yerlerinde sevgilisi İzmaru ile sık sık karşılaşma imkânı bulur.

Halide Edip'in *Raik'in Annesi*'nde vakanın bir kısmı Heybeliada'da geçer. Kendisini Necibe adlı mahalleden bir kızla evlendirmek isteyen dayısının ailesinden kaçan Siret Heybeliada'ya yerleşir. Fakat burada karşılaştığı kadınlar da onun idealindeki kadın

tipine uymaz. Büyük şapkalı kıyafetleri, korseli vücutlarıyla "bir fiçi"yı andıran bu kadınlar, "Fransızca mırıldanarak" gezinirler. (s. 13) Romanda vakanın önemli bir kısmı Heybaliada'da cereyan eder. İstanbul'un kalabalığından kaçan Siret, adada Halki Palas otelinde kalmaya başlar. Bu otelde Türkler kadar, azınlık mensubu kişiler de kalmaktadır. Siret ara sıra Abbas Paşa iskelesi yakınlarında bir Rum kayıkçı olan arkadaşı Yanko ile balığa çıkar.

Küfrân-ı Niğmet'te İngiliz tebaasından bir tacir olan Sör Çarls, yine bir İngiliz olan sevgilisi Lizi'ye Büyükada'da hususî hizmetkârları bulunan, bahçeli, muhteşem bir köşk tutar. *Sefalet*'te Dilbeste Kalfa, Heybeliada'da bir köşkte oturan emekli bir paşanın iki oğluna dadılık eder. *Sevda Peşinde* romanında merkezî mekân, Marmara denizindeki Heybeliada'dır. Romanın yabancı şahıs kadrosundan ihtiyar Rum Ortodoks rahip ve yine Rum milliyetinden Sandalcı Nikoli, bu adada ikamet ederler.

Dönem romanında Ege adaları da, Rumların yaşadıkları bir yer olarak karşımıza çıkar. *Dâmen-âlude* romanında Rum fahişe Despina, âşığı Enver'e ailesinin Midilli'li olduğu bilgisini verir. Ailesiyle burada yaşamaktayken Masum Bey isminde bir Türk'e gönül vermiş ve onunla İstanbul'a kaçmıştır.

2.6.1.1.6. Diğer Semtler: İstanbul'a gelen Avrupalılar ve yerli gayrimüslimlerin yaşamak için tercih ettiği diğer semtler arasında Samatya, Tarabya, Şişli gibi nispeten Batılı hayat tarzının hüküm sürdüğü semtler öne çıkar.

Mehmet Celâl'in *Dâman-alûde* romanında Enver, Rum metresi Despina'ya Samatya taraflarında bir ev tutar. Bu gösterişli evde Despina'nın emrinde Mariku adlı bir de hizmetçi vardır. Evi ile metresi arasındaki gidiş gelişlerini de bir sıraya bağlayan Enver, Pazar ve Çarşamba günleri metresinde; diğer günleri ise evinde geçirmektedir. Halbuki bu diğer günlerde Despina, Samatya'daki bu evde kardeşim diye tanıttığı âşığı Anastaşi ile yaşamaktadır. Despina'nın gönül işlerinde geçen zaman içinde kazandığı bir başka yetenek de âşıklarında paranın tükendiğini pek çabuk fark edebilmesidir.

Despina tarafından terk edilen Enver, metresinin evine geldiği zaman, evi eşyasız bir halde bomboş bulur.

Küfrân-ı Niğmet romanında İngiliz sefârethanesi, Tarabya'daki yazlık binasında bir balo tertip eder. Elçiliğin denizin hemen kenarındaki geniş bahçesinde yaz aylarında açık hava baloları tertib edilir. (s.7) İngiliz tüccar Sir Carls da elçiliğin bahçesinde verilen bu baloya eşiyle gider. Mustafa Reşit, bir yaz gecesi memleketin tüm yabancılarının toplandığı balonun gösterişli manzarasını şöyle tarif eder:

> O meydanda yek diğerine iltisak ile bir tâk-ı letâfet teşkil etmiş olan cesim çınar ağaçlarının altında çimenler üstünde, elektrik ziyaları içinde rengarenk libaslarla raks eden nisvân-ı peri-peykerân bir bahar sabahı ormanlar arasında uçuşan kelebekleri andırıyordu. (s. 9)

Davetliler, dansa ara verildiği zamanlar içinde bir takım yiyecekler ve içecekler bulunan bir çadıra gitmektedirler. *Salon Köşelerinde*'de Mösyö Maks adlı İngiliz centilmenin Tarabya'daki İngiliz safaretinde memur olduğu belirtilir.

Şişli semti, İstanbul'da –Beyoğlu'nda olduğu gibi rahatsız edici boyutlarda olmasa bile– Batılı hayat tarzının hüküm sürdüğü mekânlardandır. Meselâ *Teehhül Aleminde* romanında Fehima Efendi, Akasaray'da ikamet eden geleneksel terbiye ile yetişmiş bir tip iken; alafrangalık düşkünü sonradan görme karısı Nigâr Fitnat'ın ısrarlarıyla Şişli'den ev alır. Kızlarının terbiyesi için tuttuğu iki Fransız mürebbiye de yine bu evde aileyle birlikte kalırlar. *İsyan*'da aslî kişi Vedat doktor olduğu için Toptaşı'ndaki akıl hastanesine tayini çıkar. Yoğun bir Abdülhamit dönemi eleştirisi taşıyan romana göre devrin idarî sistemi olduğu kadar kurumlarında da bir çürüme ve yozlaşma görülür. Vedat, çalıştığı yerle Şişli'deki Fransız akıl hastanesini karşılaştırır. Şişli'dekinde düzen, temizlik ve bakım; Toptaşı'nda dayak, zulüm, sefalet ve işkence vardır. Serbest piyasa şartları içerisinde hizmet veren birincisi hastalarını "deli" olarak görmediği için tedavilerine gereken titizliği gösterir, iyileşenleri gereksiz yere tutmaz. Bizdeki "tımarhane"ye gelince, hastaların pek çoğunu istibdat yönetiminin kovuşturmasından ve "Zaptiye Nezareti"nin işkencelerinden kurtulmak için deli rolü oynayanlar ya da dayaktan çıldıranlar teşkil eder. Buraya girmek kolay olmasına rağmen çıkmak hemen imkânsız gibidir. Vedat'ın bu tımarhanede gördüğü çağdışı manzaralar ürkütücüdür:

> Orada hastalar için hiçbir mevkii yoktu. Ağıla atılan koyun sürüsü gibi zavallı deliler uslusu, hırçını, mütefekkiri.. birbirine karışmışlardı!.. Kahkaha ile gülmenin hüngür hüngür ağlamanın yegâne cezası dayak idi!.. Tütün izmaritleri, ekmek kırıntıları..Bunlardan sarf-ı nazar bir çok mülevvesât, burasını tarifi gayr-i kabil bir mezbele-i müteaffine çevirmişti!.. yemekler gayet âdi idi!.. Bizden ziyade bizim muhitimize vakıf olan Avrupalılar –burasını gezmek isterlerse bin türlü mevâni' îka edilir o dâr-ı belâ biz mazlûmeden başkasına gösterilmezdi. (s.89)

Ölmüş Bir Kadının Evrâk-ı Metrûkesi romanında hizmetçi Lora, doktor Nejat'ın gündüzleri muayenehânesinde çalışır; geceleri de Şişli'deki evinde kalır.

Bir Kadının Hayatı'nda İsviçre polisinin peşine düştüğü beynelmilel terörist Petro, Usta Yani takma adını kullanarak İstanbul'a gelir ve Cerrahpaşa'dan Aksaray'a inen yokuş üzerinde bir bakkal dükkanı işletmeye başlar. Onun bir Müslüman mahallesine yerleşmesi zamanla millî kimliği ve sahip olduğu Batılı değerlerin de değişmesine sebep olur. Başına gelen bir namus felaketi sebebiyle ailesinden kovulan ve Yani'nin dükkânının hemen yanı başındaki derme çatma bir kulübede yaşamaya başlayan Melek ve çocuklarına karşı olumsuz tavır alır; onun genel ahlâkı tehdit eden kötü bir kadın olduğunu söyleyerek mahalle halkını galeyana getirmeye çalışır. Usta Yani, burada farklı bir yabancı tipi olarak karşımıza çıkmaktadır. Onun bu farkı, ahlâkî konulara bir Avrupalı gibi değil, geleneksel terbiye ile yetişmiş, muhafazakâr bir Doğulu gibi tepki vermesindedir. Bir Avrupalı olarak Türk cemiyetinin toplumsal tutuculuğunu yansıtması dikkate değer bir durumdur. *Nimetşinas* romanında İstanbul'da meskûn azınlıklardan olan Doktor Yasef'in muayenehânesi bir Müslüman semti olan Aksaray'dadır. *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç*'ta Bulgar sokak sütçüsü Yuvan, bu semtteki Kazasker Efendi mahallesi civarında çalışır.

Seviye Talip'te hizmetçi Eleni, Fahir'in Üsküdar'daki evinde çalışır, aynı romanda Seviye'nin ismi verilmeyen Rum hizmetçisi de onun Pendik'teki evinde hizmet vermektedir. *Bir Kadının Hayatı*'nda İsviçreli Usta Yanni, Cerrahpaşa'da bakkallık yapar. *Tesadüf* romanında bir yan kişi olarak yer alan "süsçü Madama", Çukurçeşme taraflarında bir Türk ailenin gelinini, düğüne ve zifafa hazırlar. Aynı romanın yabancılarından terzi Dişsiz Katina'nın, kumaşçı Andonaki, ipekçi Artin ve canfesçi

Mığır'ın dükkanları Kalpakcılarbaşı'ndaki iş_hanlarındandır. Yine romanda zenci aşçı Kademhayır, Şöhret'in Küçükmustafapaşa'daki evine çalışır. Şöhret'i âşıklarıyla buluşturan da, yine bu mahallenin ismi verilmeyen Rum tütüncüsüdür.

Ferdâ-i Garâm'da İngiliz Mürebbiye Morgan, talebesi Sermed'in Yeniköy'deki yalısında ikamet eder. Leman'da Ermeni dadı Maryanko Dudu ve Rum hizmetçi Eleni, Nebire Hanım'ın Makriköyü'ndeki konağında çalışırlar. *Yeni Turan* romanında hizmetçiler Eleni, Sofi ve Mari, Hamdi Paşa'nın Şehzadebaşı'ndaki konağında çalışır ve ikamet ederler. *Jön Türk*'te ismi verilmeyen Ermeni hizmetçi ve "zenciye" aşçı, Dilşinas Hanım'ın Keşkekçilerbaşı'ndaki konağında çalışırlar. *Kadın Kalbi*'nde mürebbiyeler Matmazel Adel Vürsun ve Polin La Derier ve hizmetçi Marika, Nahifi Paşa'nın Kuzguncuk'taki yalısında ikamet ederler.

Küfran-ı Niğmet romanında birbirlerine kavuşmak için çare bulamayan iki sevgili olan Sör Çarls, ve Miss Lizi tabancayla intihar eder ve Üsküdar'daki İngiliz Mezarlığı'na defnedilir. (s.68) *Handan*'da Cemâl Bey, Kuzguncuk'ta bir konakta alafranga hayat süren bir aile reisidir. Karısının akrabası Handan'ı kendi kızlarından ayırmaz. Onların Batılı bir terbiye ile yetişmesine itina eder. Konağa çeşitli gayrimüslim hocalar gelir, gider Bunlardan biri de musiki hocası Don Pederilli'dir. *Şıpsevdi* romanın bıçkın köftecisi Arif'in Rum metresi Tekgöz Marika, Tatavla'da oturur. *Genç Kız Kalbi*'nde Rum hizmetçi Mari, Ahmet Refik Bey'in İstinye'deki konağında çalışır. *Handan*'da olayların büyük bir kısmında Türkiye dışında, özellikle Londra başta olmak üzere Paris ve Sicilya'da geçer.

2.6.1.2. Bugün İmparatorluk Dışında Kalan Şehirler

2.6.1.2.1. Kahire Yüzyıl başlarında Mısır, Osmanlı İmparatorluğuna yalnızca şeklen bağlı, ama aslında İngiliz hakimiyetinde özel bir statü ile yönetilen bir ülkedir. Jön Türkler, Cenevre, Paris ve Kahire gibi şehirleri mücadelelerinde bir üs olarak kullanırlar. *Jönler* romanında da mekân, Mısır'ın iki önemli şehri: Kahire ve İskenderiye'dir. 1900'lü yılların başlarındaki Kahire, her türlü entrikanın kol gezdiği

bir yerdir. İstanbul'daki idarenin kolları hafiyeleri vasıtasıyla buraya kadar uzanmıştır. Hiç şüphelenilmeyen kişiler ya Hıdiv'in ya Padişah'ın ya da İngiliz idaresinin casusu çıkmaktadır.

Sefalet teması, *Jönler* romanında baştan sona en önemli tematik unsur olarak varlığını hissettirir. Eserde her türlü iğrenç sahnelerle dolu kenar mahalleler, şarklı kahveler, umumhaneler, pis pansiyon odalarının bitmek bilmeyen tasvirleri roman kahramanlarının ruh halini çok etkili bir şekilde hissettirir. Romanın aslî şahsı Necip'in sefaleti ile Mısır'ı gizli hakimleri İngilizlerin ışıltılı otellerdeki parıltılı yaşamları, zengin Arapların Nil kıyısı boyunca uzanan malikaneleri ve dalavereci Jön Türk liderlerinin sürdürdükleri görkemli yaşam arasındaki tezat baştan sona önemli bir çatışma olarak kullanılır.

Jönler romanında ana mekân Kahire şehridir. Bu şehir 1900'lü yılların hemen başında imparatorluktan kaçmak zorunda kalmış kişilerle kaynamaktadır. Türk asıllı "Jönler" daha çok İstanbul Kahvesi adı verilen kahvehanede buluşur ve görüş alış verişinde bulunurlar. Ermenilerin buluşma noktası ise "Ermeni Cemiyet-i Hayriyesi" adlı dernektir. Bu şehirdeki Avrupalılar ise Şephert, Kontinental gibi büyük ve lüks otellerde kalırlar. Romanın aslî kişisi Necip ara sıra arkadaşları Hüsnü ve Vartan'la Kahire'nin Şa'r-ı Özbek, Atabet'ül Hadrâ gibi caddelerinde dolaşır. Kahire, Doğu'yu tanımak isteyen Batılı turistlerin önemli uğrak yerlerinden biridir. Şehrin lüks otelleri ve gazinolarında bu kişilere hem Avrupaî tarzda hem de geleneksel tarzda eğlence imkanları sunulur.

Hüseyin Rahmi ve Adil Nami'nin Avrupa şehirlerini İstanbul'la kıyaslamasına karşın Bekir Fahri, aynı karşılaştırmayı *Jönler*'de Kahire'yle yapar. Kahire, genel görünümüyle, ne Şarklı ne de tam manasıyla Garplıdır. Her türlü ahlâksızlığa sahne olan bu İslâm ülkesinde, Doğu-Batı zıtlığı daha ilk bakışta kendini göstermektedir. Özellikle yerli halkın yaşadığı mahalleler, Doğu'ya özgü bir bakımsızlık ve pislik içindedir. Caddeler, karşılıklı "kokmuş kirli sokakları" ve "çirkin, kasvetli" yapıları, "loş bir sıra" dükkânlarıyla tramvayların durduğu sokağa bağlanır. (s.78) Bu şehirde, Batı'nın yalnızca ahlâksızlığı ve fuhşu alınmış; değişim şeklî planda kalmıştır. Fransız-

İngiliz-Arap kültürünün karıştığı bu şehirde, her milletten servet avcısı kadınlar, en zarif otellerden en bayağı pavyonlara kadar şehrin bütün mekânlarında erkekleri ayartmaya çalışırlar. Necip'in dikkatiyle verilen bu manzaralar, bir bakıma millî kimlikten kopuşun ve kozmopolit kültürün tenkidi gibidir.

Yazar, natüralizm anlayışından gelen titiz bir gözlemcilikle ve bir kamere tarafsızlığıyla, dikkatleri şehrin yoksul Arap mahallelerinde dolaştırır. Yakaladığı manzaralar, ürpertici ve tiksindiricidir. Perişan kıyafetli Arap çocukları, kirli bir sepet içerisine toplamış oldukları süprüntüleri karıştırarak ellerine geçirdikleri kemikleri hayvanî bir iştihâ ile" kemirmekte, bir tablacı "eti yenmiş kemik" satmakta, "açıkta ağır, iğrenç bir koku ile pişen etler, sefil müşterilerin elinde" dağılmaktadır. Biraz uzakta ise bazıları "yukarıdan kendini seyredenlere karşı aldırmaz bir açılış, hayvanî bir hisle" abdest bozmakta; kadınlar, karmakarışık bir gürültüyle derede çamaşır tokaçlamakta, yemek pişirmekte; biraz ilerde ise birileri aynı suda abdest almaktadır.

Necip yerli halkın yaşadığı mekânlardan büyük bir karamsarlıkla bakışlarını çevirir, "iliğine kadar işleyen bir his ve hiddetle Mısırlıların güzellikten yoksun hayatlarını" en hafifiyle "beceriksizce" bulur. Kendi kendine "Oh ne pislik (...) Avrupalıların tahakküme hakkı varmış" diye düşünür. (s.86) Onun bu fikri, ardından biz kendimizi yönetemiyoruz, o hâlde Avrupalıların tahakkümüne veya "mandasına" girelim düşüncesini getirecektir. Necip, zaman zaman romanda bu türden düşüncelere kapılır.

Müslüman Arapların yaşadığı mahallelerdeki bütün bu sefalete karşın ecnebilerin yoğun olarak yaşadığı, Özbekiye Caddesi gibi mekânlar, gayet muntazam ve bakımlıdır. Muhitin temizlik arabaları, postane, ticaret evleri, zabıta arabaları, bankaları, sanat merkezleri ile göze çarpan "servet ve ihtişam"ın "sevinçli yüzü" karşısında da yüreğinin ezildiğini hisseder.

İslâm mimarisiyle alakası olmayan binalar arasında dolaşan gayri millî kıyafetli Araplar, şehrin kozmopolit yapısını oluştururlar. Sefil bir halde bu şehrin zengin ve gösterişli sokaklarından geçen Necip, gördüğü mamurluktan ürker. Fransızca isimli sokaklar, barlar , oteller; buralarda çalışan temiz kıyafetli garsonlar; Avrupa malları

satan lüks mağazalar; seri bir şekilde akan otomobil trafiği; işine koşuşturan canlı ve dinç insanlardan oluşan bir kalabalık; nehir kenarındaki İngiliz Kışlası ve Kışlanın kumlu meydanında futbol oynayan "çıplak baldırlı" İngiliz askerleri şehrin Batılı manzarasını tamamlar.

Türkler, bazen gayrimüslim muhitlerine girip vakit geçirmekte bir sakınca görmezler. Mesela *Jönler*'in Kahire sürgünü Jön Türkleri ara sıra "Ermeni Cemiyet-i Hayriyesi" adlı Ermeni lokaline gitmekte bir sakınca görmezler. Halide Edip'in *Seviye Talip* romanında Kahire, bir yan mekân olarak karşımıza çıkar. Realist bir tavırla tasvir edilmeyen şehir daha çok, Fahir'in bedenini bir hastalık gibi saran Seviye'nin aşkından kaçmak için sığındığı muhayyel bir diyardır. Bir zamanlar Antonius ve Kleopatra gibi ünlü efsane kahramanlarının yaşadığı bir aşk ülkesidir. Kahraman anlatıcı Fahir, tesiri altında bulunduğu aşk sebebiyle içinde bulunduğu şehrin farkında bile değildir. Romanın aslî kişilerinden İngiliz pirmadonna Evelyn Marshall, Fâhir ve Numan'ın İngiliz arkadaşları Miss Adelin, Miss Hopkins ve Fred Lesley Kahire'nin İngiliz muhitine mensup isimlerdendir. Fahir ve Numan bunlarla şehrin lüks muhitlerinde dolaşır, Shepherd Oteli'nde kalırlar.

Tekamül romanın yabancı seyyahları Madam Clifford ve Her Şröder, şehrin ehramlarını, geleneksel müzik icra edilen gazinolarını hatta ünlü tarihi camiilerini dolaşırlar. Pek çoğuna *Jönler* romanında da rastladığımız Kafe Parodi, Kafe Angle, Kafe Şantan, Özbekiye Bahçesi, Hıdıvial Oteli, Shepherd Oteli gibi şehrin önemli eğlence mekânlarını gezerler. Ancak Mahmut Sadık'ın üslubunda, Bekir Fahri'de olduğu gibi natüralist bir dikkat ve bunun getirdiği tenkit edici bir tavır yoktur.

Kaptan Cemâl romanında aslen Marsilyalı olan ve Doğu Akdeniz limanlarında pamuk ve pirinç ticâreti ile uğraşan Fransız tacir Mösyö Lüsyen, işlerini Kahire'den idare eder. Şehrin Özbekiye bahçesinde muhteşem bir konağı vardır. Dul bir adam olan Mösyö Lüsyen, burada yardımcısı Mösyö Garod ve geniş bir hizmetkâr kadrosu ile yaşamaktadır.

2.6.1.2.2.İskenderiye

Roman kişilerinden bazıları siyasî gadre uğrayarak sürgüne gönderilir. Bunlardan Necip (*Jönler*) Kahire'ye giderken; Nurullah (*Jön Türk*) İskenderiye'ye sürülür. Ahmet Mithat, 1910 yılında kaleme aldığı *Jön Türk*'te Mısır'ın kozmopolit liman şehri İskenderiye ile İstanbul'u kıyaslar.

> İskenderiye şehrinin yeni mahalleleri ve ba-husus Avrupalıların şakin oldukları yerler âdeta bir Avrupa memleketidir. İstanbul'un tenhâ mahallelerine nispetle Galata ve Beyoğlu gibi; fakat isâr ve icârat cihetiyle daha farklı.. (s, 243)

Görüldüğü gibi bu kıyaslamada, İmparatorluğun bir uzak bir eyalet başkenti dahi, İstanbul'dan üstün çıkmıştır. *Jön Türk* romanın aslî kişisi Nurullah, yakın arkadaşı Mösyö Caon vasıtasıyla İskenderiye'ye kaçar. Mösyö Caon, şehrin ecnebi gazetelerinden *Phare d'Alexandrie*'de yazılar yazmak suretiyle Nurullah'a yardımını sürdürecektir. Nurullah kendisi için yabancı olan bu şehirde onun sayesinde tutunabilir. Şehrin canlı basın-yayın hayatı yanında, renkli sosyal atmosferine de romanda dikkat çekilir. *Jönler* romanında aslî kişi olan Necip, arkadaşı Avni'yi İskenderiye limanından Avrupa'ya uğurlarken; Hıdıv'in ajanları marifetiyle tutuklanan Avni, İskenderiye liman muhafaza müdürlüğünde haps edilir.

Tekamül romanında Beyrut'tan aldığı Avrupalı turistleri taşıyan Rus bandıralı Çikaçef vapuru, onları Mısır'ın kozpolit liman şehri İskenderiye'de indirir. Şehirde bir süre oyalanan turistler, oradan trenle Kahire'ye geçerler. Ancak romanın son sahneleri Mısır'ın yine bu ünlü liman şehrinde geçecektir. Amerikalı seyyah Madam Cesy Clifford'dan aşkına karşılık bulamayan Şefik, tıpkı *Salon Köşelerinde*'nin aslî kişisi Şekip gibi, bu kozmopolit şehirde intihar ederek, yitip gitmeyi düşünür. Zira İskenderiye şehri, –tıpkı Şekip'in İstanbul'u gibi– karmakarışık sosyal ortamıyla, onun bir Batılı karşısında uğradığı mağlubiyetin karamsarlığına bir fon oluşturur.

2.6.1.2.3.Diğer Şehirler

İzmir, tarih boyunca her bakımdan Batı Anadolu'nun en önemli şehirlerinden biri olmuştur. Ticarî gelişmelere paralel olarak Osmanlı İmparatorluğunun diğer liman kentlerinde olduğu, gibi farklı kültürlerin bir arada yaşadığı bir şehir olur. "19. yüzyıl sonlarında İzmir'de İngiliz, Fransız, İtalyan ve Hollanda kökenli Avrupalılar dışında Rum, Ermeni, Yahudi azınlıklar; Arap ve Müslüman toplum içinde değişik mezheplere sahip gruplar hemen dikkati çekiyordu. Dilleri, dinleri, kültürleri birbirlerine benzemeyen bu insanların oluşturduğu kozmopolit yapı, aynı zamanda renkli bir sosyal hayat yaratmıştı." [Güneş, 1999: 4] Mehmet Rauf'un *Genç Kız Kalbi* romanında Batılı terbiye ile yetişmiş bir genç kız olan Pervin, İzmir'den büyük umutlarla geldiği İstanbul'da aradığını bulamaz. Hatta İzmir bile "Avrupa şehirlerini andıran muhteşem kordonu"yla İstanbul'dan güzeldir.(s. 7) *Küfran-ı Niğmet*'te İngiliz tacir Sör Çarls ve metresi Lizi, dikkat çekmemek için İstanbul'dan ayrı ayrı vapurlarla ayrılır ve İzmir'de buluşurlar. Bu şehirde bir süre vakit geçiren iki sevgili birkaç ay sürecek olan Avrupa seyahatine çıkarlar.

Mazlûme'de ismi verilmeyen Amerikalı bir milyarder, her yaz Beyrut'a gelir ve şehirden uzak bir sayfiye bölgesinde tatilini geçirir. *A'mak-ı Hayâl*'in "Bir Kahve Alemi" ve "İksîr-i Şebâb" başlıklı hikâyelerinde vaka, Filistin'de ve Suriye'de isimleri belirtilmeyen bir şehirde geçer. *Tekamül*'de Amerikalı Seyyah Madam Cesy Clifford, Alman seyyah Her Şröreder ve Fransız mühendis Mösyö Palmötiye Lübnan'da bulundukları süre içinde Beyrut'ta Basul otelinde kalırlar. Her üç romanda da Beyrut, gayrimüslim nüfûsun yoğun olarak yaşadığı Doğu Akdeniz'in kozmopolit bir liman şehri olarak karşımıza çıkar.

Gönüllü'de aslî kişi Filomene, babası Sonkur Yankos, kocası Andrea Kostopolo teyzesi Katina bu şehirde ikamet ederler. Romanın diğer yabancıları ihtiyar hizmetçi kadın Despina ve oğlu Petros ve manastır Metropolit'i, Teselya'daki Kabalaka kasabasındandır. Bunların dışında tarihî bir roman olan *Öksüz Turgut*'ta vakalar Macaristan ovasındaki Niğbolu Kalesi'nde ve "Kartal Yuvası" adlı manastır'da geçer. *Mürebbiye*'de Fransız fahişe Matmazel Anjel'in İstanbul'a gelmeden önce Paris'teki

hayatı ve dolayısıyla gerçek kişiliği hakkında uzun bilgiler, verilir. Kendini mürebbiye olarak kibar konaklarına kapılanan bu kadın, gerçekte Paris'in aşağı tabaka fahişelerindendir.

2.6.2. İmparatorlukta Yaşayan Doğulu Müslümanların Bulunduğu Muhitler

Romanlarda, Doğulu Müslüman milletlere mensup yabancılar, sayıca gayrimüslim kişilerden çok daha az bulundukları için, bunların yaşadıkları muhitlerde de aynı oranda ayrıntı ortaya çıkmamıştır.

2.6.2.1. İstanbul

İncelenen romanlarda Doğulu Müslümanlar İstanbul'da genellikle Türklerin yaşadığı semtlerde bulunmaktadırlar. Bu semtler içinde Aksaray, Beyazıt, Nişantaşı, Erenköy ve Samatya gibi muhitler öne çıkar. Bu durumun arkasında da müşterek bir din ve kültürün paylaşılmasının getirdiği kardeşlik ve birliktelik duygusu yatmaktadır.

Nurullah on dokuz yaşında ve Mekteb-i Hukuk'ta talebe iken, Aksaray'da "Mercanyokuşu'nda matbaacılık ve sahaflık eden Mirza Hüseyin Ali nâmında bir İranîden dahî Farisî tilmizine" başlar. (s. 72) *Bir Kadının Hayatı*'nda Mısırlı esir tüccarı Salim Efendi'nin Cerrahpaşa'daki evi aynı zamanda bir ticarethanedir. Evde gizli bir kapıyla açılan bir bölmede çok sayıda esir ve esire satılmayı beklerler. *Sefalet*'te fedakâr dadı Gayret Kalfa, mirası elinden alınarak sokağa atılan hanımıyla beraber, Yusufpaşa Çeşmesi civarında bir eve sığınır. Bu ev vaktiyle hanımlarının çok iyiliğini görmüş iki emektar hizmetkâra aittir. Sabite, mirasına kavuşma kadar, dört kişi bu semtte sefalet içinde yaşarlar. *Tesadüf* romanının talî şahıslarından olan Hayati, babasından kalma tek miras olan Samatya'daki dükkânın kirasını bir türlü alamaz. Zira burada oturan İranlı kiracı Hacı Mirza gayet kurnaz bir adamdır. *Jön Türk*'te Nurullah'ın Farsça hocası olan İranlı Mirza Hüseyin Ali, "Mercanyokuşu'nda matbaacılık ve sahaflık" eder. *Kuşdilinde* romanında Tunuslu Ferhad Bey ve ailesi

Nişantaşı'nda bir konakta oturur. *Nimetşinas* romanında siyahî aşçı Şetaret Abla, Beyazıt'taki Talat Hanım konağında çalışır. *Şıpsevdi* romanının Arap aşçısı Zerafet, Pehlevizade ailesinin Erenköy'deki konağında hizmet verir.

2.6.2.2. Kahire

Doğulu milletlerin yaşadığı semtler içinde, İmparatorluğun önemli merkezlerinden biri olan Kahire öne çıkar. Örneğin, *Jönler*'de 1900'lü yılların Kahire'sinde sürgünde bulunan her milletten insanın resm-i geçidine tanık oluruz. Bunlardan üçü de Arap'tır. Halepli Hoca olarak bilenen ulemâdan bir ihtiyar, Türklerin gittiği İstanbul Kahvesi'ne devam eder. Suriyeli Ubûd Efendi ise, sefil bir pansiyonda kalan bir başka Arap'tır. Onun aynı milliyetten arkadaşı Habib Efendi de, başlangıçta bir "Jön" iken Hıdiv'in casusluğunu kabul ederek davasını ihanet etmiştir.

2.7. YABANCILARIN TÜRKLERLE MÜNASEBETİ

III. Selim'le başlayıp II. Mahmut'la hızlanan Batılılaşma, uzun bir özümseme ve yorumlama sürecinin sonucu değildir. Art arda yaşanan savaşlar, ülkedeki baskı ve bunun getirdiği isyan ve anarşi ortamı, hürriyet arzusu içinde başlayan siyasî ve sosyal kaynaşma, birbirini takip eden iç ve dış değişmeler, aydınların ve yöneticilerin *Batılılaşma* meselesini etraflı bir şekilde düşünmelerine fırsat vermez. Çok defa iktidar ve hizip mücadeleleriyle, memleket meseleleri yüz üstü kalır. Daha sonraki dönemlerde entelektüel zümre tarafından tartışıladuran (ve bilhassa Abdülmecid ve Abdülaziz devrinde olgunlaşan) Osmanlıcılık; ardından II. Abdülhamit devrinde ortaya çıkan İslâmcılık ve onları takip eden Türkçülük, Adem-i Merkeziyetçilik, Batıcılık gibi fikir akımlarının karmaşası, bir programsızlığın ve başıboşluğun boyutlarını gösterir.

Tanzimat'tan itibaren bir devlet politikası haline gelen Batılılaşma fikri, taklidî bir medeniyet anlayışını beraberinde getirir. Bir tarafta Batı uygarlığının özlemi duyulurken; bir taraftan da romantik akımın tesiriyle İslâm ve Türk tarihine kuvvetle

sarılınır. İki uygarlığın sentezinin yolu, henüz hesap edilemediğinden aydınlar, halk, ve hatta geleneksel kurumlar, eski-yeni, Doğu-Batı, İslâm-Hristiyan kelimeleriyle ifade edilebilecek bir çatışmayı yaşarlar.

Batılılaşma gayreti, edebiyat sahasında özellikle *Servet-i Fünûn*cularla yükselir. *Servet-i Fünûn* ve ondan sonraki kuşağın romanı, Batılılaşma ve onun getirdiği çeşitli çatışmaları işler. Batı ile bir uzlaşmanın ihtiyacı, her Türk romancısının az çok kafasını meşgul etmiştir. Hüseyinzade Ali, 1905 yılında *Füyûzat*'ta çıkan bir yazısında "İslâmlaşmak, Türkleşmek ve Avrupalılaşma"nın gereğine işaret eder [Akyüz, 1979: 167]. Daha sonra Ziya Gökalp'ın 1911 yılında *Genç Kalemler* çevresinde geliştirmeye çalıştığı bu görüş, kimi romancıların da genel eğilimlerini oluşturur. Öte yandan bir kısım romancıların da, Batılılaşmayı tek taraflı bir görüşle arzu edilen bir yaşama biçimi olarak romanlarında işledikleri görülür. Hatta bu ikincilerin, dönem romancıları arasında daha baskın oldukları görülür. İşte bu sebeplerle incelediğimiz dönem romanları Doğu-Batı çatışması ve Batılılaşma sorularına cevap ararken, kendi içinde de kimliğini tam oluşturamamanın sancılarını yaşar.

Osmanlı toplumunun azınlıkları; gerek sayıları, gerekse başkent İstanbul'unun yaşamında giderek artan ağırlıkları ile "sefâret çevresi" ve Levantenler, incelediğimiz periyodun romanında tıpkı metresler, sevgililer, kadınlar gibi yıkıcı birer unsur olarak yavaş yavaş boy göstermeye başlarlar. Bu çevrelerin yaşam tarzı ve modaları, Osmanlı-Türk gençlerine, oradan da geleneksel aile düzenine sirayet etmeye başlar. "Türkçede moda terimi Batılılaşma ile birlikte telaffuz edilmeye başlanmış, olup; devrin kültürünün, daha ziyade Fransız kültürünün etkisinde olması sebebiyle Fransız zevkinin Osmanlı sosyal hayatında hâkim olmasıyla birlikte, özellikle giyim kuşam anlayışı etrafında cereyan eden bir dizi tartışmaya sebebiyet vermiştir." [Karabıyık Barbarosoğlu, 1995: 99] Kişinin kendi iç dünyasında aynileşmek istediği bir gruba, "referans grubu" adı verilir. Osmanlı devletinde modanın tesirini göstermeye başlamasında, toplumun belli bir kesimi için, bir referans grubu görevi gören yabancılar çevresinin katkısı vardır.

Avrupa muaşeretinin Osmanlı sarayına girmesinde, Yirmisekiz Mehmet çelebi'nin Paris sefiri olarak atanmasının payı vardır. Bahçe mimarisinden, mobilya ve dekorasyona kadar, bir Fransız zevki, daha Tanzimat öncesinden Osmanlı sarayında etkili olmaya başlamıştır. II. Mahmut döneminde sarayın teşkilatı ve dekorasyonu batılı tarzda yeniden düzenlenir. II. Mahmut'tan Meşrûyet'e kadar, Osmanlı kyafeti ile Batı kıyafeti arasında gidip gelen tercih, gittikçe Batı'dan tarafa kayar. "1860'lardan itibaren Batılılaşma, bir felsefî ve iktisadî zihniyet olark görülmeyip, yüzeysel âdâb-ı muaşeret kurallarıyla sınırlı kalır." [Karabıyık Barbarosoğlu, 1995: 111] Yine bu dönemde, yavaş yavaş ortaya çıkmaya başlayan moda dergileri; İstanbul'a mevsimlik olarak gelen Türk kökenli Mısırlı ailelerin şatafatlı yaşamları, Osmanlı üst tabakasının beğenilerini yönlendirmeye başlayacaktır. Tanzimat'la birlikte, Batılılaşmayı bir program olarak benimseyen Osmanlı, sadece giyim kuşam olarak değil; zihniyet olarak da değişmeye başlamıştır.

İstanbul sefahat ve sefaleti bir arada yaşayan bir şehirdir. Beyoğlu ise, asilzade düşeslerinden, düşkün gayrimüslim kadınlara kadar sefahatin her türlüsünün yaşandığı bir semt olarak karşımıza çıkar. Bu sefahatin odak mekânlarından biri olan Beyoğlu ve çevresi, kozmopolit yapısıyla eğlencenin her türlüsüne uygun ortam oluşturur. Buralarda yaşayan azınlıklar, Avrupalı ve Levanten çevreler, modern salonlarda başta balolar olmak üzere çeşitli eğlenceler tertip ederler. Dönemin sosyal hayatını konu alan romanların bir kısmı, buraların zevk ve eğlence anlayışını yansıtabilmek için bu eğlencelere sık sık yer verir. (Hüseyin Rahmi-*Şıpsevdi*, *Metres*; Mustafa Reşit-*Son Salon ve Aşk*; Safveti Ziya-*Salon Köşelerinde*) Bu eğlenceler yabancılar tarafından tertiplenen ve onların zevk anlayışlarına göre şekillenen balolar ve davetler olarak tezahür eder.

Ondokuzuncu asrın ilk yarısından itibaren, *Batılılaşma* hareketleri ile bir uygarlık çatışması yaşanır. Yaşanılan tarihî, siyasî ve sosyal değişimler bu çatışmada belirleyici roller oynar. İncelememizi yaptığımız, ondokuzuncu asır sonları ve yirminci asır başlarını kapsayan dönemde yazılmış romanlar, böylesi belirleyici bir devirde ortaya çıkmış olmaları açısından önemlidirler. Türklerin kendilerini örnek aldıkları yabancılar,

ideal olarak konulmuş kişiler olabileceği gibi, kendi toplumunun dejenere örnekleri de olabilirler. Bu durum, yazarın Batılılaşma meselesine bakışıyla ilgilidir.

Tanzimat'tan itibaren "halk", aydın için realiteden ziyade muhayyel bir değerdir. Bu durum onun yetişme tarzı, kültür kaynakları ile de yakından ilgilidir. Dönemin aydını, tabiatıyla romancısı, Doğu'dan çok Batı'ya yakındır. Eğitimi, yaşama biçimi hep Batı'dan beslenmiştir. Özledikleri yahut düşledikleri toplumun örneği Batı'dadır. Toplumu değiştirmek isteyen aydın, pozitif örneklerini de içinde yaşadığı toplumdan değil Batı'dan seçer. Bu kaynak yanılgısı romancıları *Doğu-Batı* ikilemine sürükleyecektir. Bu sebeple eserlerde, Doğu'ya has değerleri ön plana çıkarmaktan ziyade; Batı lehine topyekün bir red ve karşıt uygarlığın propagandası hâkimdir. Ancak henüz oluşum aşamasında dahi olsa, yeni yeni sentezci bir anlayış da hissedilmeye başlanmıştır. Batı'dan alınan her türlü yenilik, aklî ve fikrî faaliyet, yeniden varolma ideali çerçevesinde bir senteze ulaşma gayretinin sancılarını taşır.

Pozitivist bir dikkatle eserlerini kaleme alan bazı romancılar, *Batılılaşma*yı toplumsal dejenerasyonla aynı şey olarak anlarlar. Bu sebeple romanlardaki Batılılaşma sevdalısı tipler, aynı zamanda dejenere tiplerdir. Çünkü kendilerine bu yolda örnek aldıkları Batılılar, kendi toplumlarında bile kendilerine bir yer edinememiş ve yozlaşmış insanlardır. Hüseyin Rahmi, romanlarında bu örnek alınan Batılıların ortak özelliklerini, ironik bir üslupla ortaya koyar. Bunlar görünürde belirli bir kazançları olmamasına rağmen, daima şık dolaşır, İstanbul'un Avrupaî mahallerinde bolca bulunurlar. Doğulunun, Batı'ya ve Batılılara olan hayranlığından ve zaafından istifade eder, kendilerinde her işe atılmaya dair tabiî bir selahiyet görürler ama ellerinden fazla bir iş de gelmez. Kendilerine Doğu'ya, Batı'nın uygarlığını getirmek gibi bir vazife biçerler.

Ondokuzuncu asır ortalarına doğru İstanbul'da artık nüfûsu iyice artan Avrupalı koloni ve bunların tesiri altındaki azınlıklar, giyim kuşam, sokak ve eğlence hayatı gibi pek çok sahada Türklerden farklı bir yaşam sürmektedirler. Önce bir moda olarak şehrin Türk muhitine geçen bu yaşam tarzı, zamanla toplumun belirli kesimlerinde kabul görmeye başlar. "Frenk usûlü" hayat stiline özenen bu kesime, halkın geri kalan kısmı

tarafından "alafranga" adı verilmektedir. Bir kısım Türkler, şehrin Beyoğlu muhitine geçerek, yabancılar ve azınlıklar tarafından işletilen yerlere devam ederler. Bu "dönemde, İstanbul'un aşırı derecede kozmopolitleştiğini görüyoruz. Kahve ve bakkallarıyla Rum, modası ile Fransız, paltosu ile İngiliz, biralarıyla Alman, musikisiyle İtalyan ve İspanyol, bekçi ve hamalı ile Türk bir İstanbul. Bu İstanbul'da yaşayan Türkler, zaman zaman, yeni giren bu modalardan etkilenerek, kendilerinin olmayan hayat tarzı içerisinde sırıtmış ve gülünç duruma düşmüşlerdir." [Aytaş, 2002: 135] Devrin bazı romanlarında bu değişik ve cezp edici Batılı yaşam tarzının ve serbest yaşayışın çeşitli özellikleriyle yansıdığı görülür.

On yedinci asırdan itibaren, gözü dışarıda olan azınlık tebaanın zengin kesimi arasında,
Avrupa tarzı görgü kurallarının işlemeye başladığı, onların çevrelerine girmiş olan bazı
Türk ailelerinin de bunlardan etkilenerek, Batılı bir hayat tarzına özendiklerini görmekteyiz. Batılılaşma meselesine pozitivist bir dikkatle bakan bazı romanlarda Batılılar ve Batılı yaşantı, tenkidî bir bakış açısıyla ele alınır. Bu insanlar bizim cemiyetimize örnek teşkil edemeyecek kadar bizden uzaktır. Onlara benzemeye çalışan Türkler de dejenerasyona uğrarlar. Özellikle II. Meşrutiyet'in ilanından sonra yazılan romanlarda erkek kahramanlar çoğunlukla dejenere olmaya müsaittirler. Hiçbir ahlakî kaideye bağlı kalmayan bu kahramanlar, sadece bir cihan devletinin sonunu değil, aynı zamanda Türk aile ve toplum değerlerinin sonunu da hazırlar görünümündedir.

Melahat romanında vakalar Beyoğlu civarında cereyan eder. Tokatlıyan'da, Lüksemburg'da eğlenceler düzenleyen roman kişileri, sefih bir Avrupaî yaşam sürerler. Buralarda hanımlar, erkeklere "prezante" edilirler. Alış verişler, Le Bon'dan, Pazar Alman'dan, Bon Marşe'den yapılır. Geceleri çoğunlukla evlere gidilmeyip, Hotel de Fonder, Belva gibi yerlerde kalınır. Erkekler, makyaja, süse, kıyafete çok önem verir, Raşit, Saim, Cevat gibi çapkınlar, lavantalarla karışık banyo yapıp tıraş olduktan sonra pudralar, pomadlar, parfümler süründükten sonra ecnebi metresleri ile buluşmaya giderler. Bir batılı gibi giyinmek, onlar gibi görünebilmek, balo hayatına karışabilmek

için her türlü fedakarlığa hazırdırlar. Bu kahramanların, kendilerini Batılılar karşısında âciz hissetmelerine karşın, Türk insanına karşı bir üstünlük görüntüsü çizmek gayretinde olduklarını söyleyebiliriz. Avrupa medeniyeti karşısında ezikliğin ve dejenerasyonun belirtileri görülen bu insanlarda, bazı ruhsal çöküntülerin de tespit edilmesi de normaldir. Bu kişiler yetiştikleri çevrenin etkisiyle romanlara hayalperest, pasif, marîz, umudunu küçük kırgınlıklarla bile kaybeden münzevî tipler olarak karşımıza çıkarlar.

Tekamül'de vaka iki uygarlığın çatışması üzerine kurulduğu için Batı'yı temsil eden Amerikalı Cesy Clifford, idealize edilmiş bir tiptir; hem İngilizce hem de Fransızca konuşur. Türk sevgilisi Şefik'le zaman zaman lüks gazinolara, kafelere oturup bira içer, orkestra dinlerler. Bazen de tiyatro izlemekle Kahire'nin tarihî yerlerini dolaşmakla vakit geçirirler. Tabldot usulü yemek veren otellerde beraberce yenen yemeklerin adından "omnibüs"e binilir, "Shepherd Oteli", "Hıdivial Oteli", "Kafe Angle", "Özbekiye Bahçesi" gibi lüks mekânlara gidilir.

Küçük Paşa'da Mürebbiye Aleksandrin de, böyle idealize edilmiş bir roman kişisidir. Kocası Suat Paşa'nın ölümünden sonra genç yaşta dul kalan Naime Hanım, evindeki Fransız mürebbiye Aleksandrin'in zevkine kendini teslim eder. "Bon Marşe"den, "Pazar Alman"dan, "Vapillon" mağazasından elbiseler alır. Aleksandrin, köşkte adeta bir mürebbiyeden ziyade Naime Hanım'ı "bir Fransız kadını gibi beze"meye memur biridir. (s. 66)

Bir görüşe göre [Benli, 1997: 344]; "*Servet-i Fünûn* romanı içinde yabancılar ve azınlıklara pek iyi bir gözle bakılmaz. Nerdeyse kötü işlerin büyük bir bölümü yabancılar ve azınlıklar tarafından desteklenir." Bu çizgide Beyoğlu imgesi, Türk romanında bu tarihsel mirası taşır; burası süflî lezzetlerin ve yıkımın mekânıdır. Baş rolde de, Beyoğlu'nu Beyoğlu yapan; azınlık kadınlar ve onların sunduğu süflî lezzet vardır.

Şıpsevdi romanının Mösyö Mc.Ferlan'ı dejenere olmuş bir Batılı tipidir. Bu mazisi karanlık adam "güzel ve güzel olmayan birkaç sanatla uğraşır ancak yaptıklarından

kimselerin haberi olmaz. Kendi ülkelerinde "adi" bir mevkileri olmasına karşın "geçim zoruyla" geldiği Türkiye'de güçlü bir "zamâne adamı" olup çıkar. Saraya kapılanmayı başardıktan kısa bir süre sonra Abdülhamit'in "muteberânından" Fehim Paşa ile Galata ve Beyoğlu'nun haracını yemeye başlar. Ona göre Doğu'da en kârlı iş güçlü saray adamları arasındaki çatışmalardan şantaj, "müzevirlik" gibi yollarla yararlanmak ve sahip olduğu bilgileri daha da abartarak zaten vehimli olan Saray'a büyük paralara mukabil satmaktır. Bu yeni mesleği aslında onun dürüstlük ve erdemden uzak kişiliği ile tam örtüşür. "yabancı işleri icad etme kâtipliği" adını verdiği bu yeniş mesleği, onun "Yıldız kodamanları" ile dirsek temasını kesmemesini de gerektirir. Buradaki işinin özü yabancı basında çıkaracağı asılsız haberler vasıtasıyla Saray'ı korkutmak ve işin ört bas edilmesi için para koparmaktır.

Doğu'da Batı'nın birer temsilcisi sıfatıyla dolaşan bu yozlaşmış tiplerin evlilik ve aile hayatı da çapraşıktır. Mösyö ve Madam Mc.Ferlan birbirlerini aşıklarından kıskanmayan "geniş mezhepli" kişilerdir. Düzenlenen davetlerde her biri bir başka erkeğin, bir başka metresin göğsünde aşk fısıltıları ile sarhoş olurlar. Bazen bu ilişkilerini evlerine taşırlar. Madam Mc.Ferlan kocasının arkadaşı ve aile dostları Mösyö Şehim ile bir odada sevişirken kocası da Madam Şehim'le kendi odasında birlikte olmaktadır. Alafranga bir tip olan Meftun'un bile şaşkınlıkla karşıladığı bu sapık ilişki, Madam Mc.Ferlan tarafından "Bizim için terbiye, duygunun üstündedir." şeklinde açıklanır. (4.bs. s.28) Ona göre, evli bir kadının başka bir erkekle bir odada baş başa kalması, husûsî sohbetler etmesi, Amerikan tarzı tebiyenin bir nümûnesidir.

Şıpsevdi romanında Meftun Bey, Mösyö Mc.Ferlan'ın tavsiyesi ile evinde bir balo düzenler. Bu yeni adet evin geleneksel eğitimle yetişen hanımlarında tepkiye sebep olur. Edibe Hanım ağabeyi Mahir'e "kocamın bana cesaret edip de teklif edemediği bir şeyi sen nasıl söylüyorsun? Bey efendiye 'dama' olup da talimli maymun gibi sıçrayacak mıymışım?" (s. 332)

Jön Türk romanında, aslî kişi Nurullah'a yardım eden ve olumlu bir kişi olan Mösyö Kaon da, memleket dahilinde ne ile meşgul oldukları bilinemeyen, geçmişi karanlık ecnebilerdendir. Ahmet Mithat'a göre bu adamların asıl işleri görünüşte yapar

göründükleri işlerden çok farlıdır. Asıl işleri Türkiye'deki dostlukları vasıtasıyla öğrendiklerini Batı'daki vazifeli oldukları merkezlere sürekli haber olarak geçen "hafiye"lerdir. Ancak yazar, romanında Abdülhamit'in yuva yıkan hafiyelerinden sıkça yakındığı halde memleket aleyhine faaliyet gösteren böyle Avrupalı ajanlardan hiç şikayet etmez.

Hüseyin Rahmi'nin *Mürebbiye* romanında, aşağı sınıftan bir fahişe olarak yaşadığı Fransa'da dikiş tutturamadığı için kapağı İstanbul'a atan Matmazel Anjel de böyle biridir. Kendisini masum bir kız, cüzi bir paraya çocuklara Fransızca öğreterek geçinen bir mürebbiye olarak tanıtır. Başta Fransa'ya ve Fransız edebiyatına hayran bir alafranga olan aile reisi Dehri Efendi olmak üzere Konağın tüm erkekleri kendisine büyük bir saygı ve hayranlıkla bakar. Yazar, tüm eser boyunca baştan çıkarıcılığı ile Paris'in, İstanbul'un erkeklerini peşinden koşturan Matmazel Anjel, doymaz cinsel iştahıyla roman boyunca olumsuz bir Avrupalı tip olarak yer alır. *Metres*'in kurnaz fahişesi Parnas, âşıklarına yakalanınca, kendisini kurtarmak için aralarında düello yapmalarını önerir. Böylece karşısındaki züppe tiplerin alafrangalık konusundaki zaaflarından istifade ederek, kurnazca bir yolla işin içinden sıyrılır.

Halide Edip'in *Raik'in Annesi* romanında Rauf, karısı Refika ve oğlu Raik'i düşük ahlâklı Ogüstin yüzünden bırakır. Leh milliyetinden olan bu kadın kendi toplumunca adi bir kadın muamelesi görürken Türk erkekleri çevresinde hayranlık uyandıran bir Batılıdır. Kendi toplumunun en uç derecede yozlaşmış bir örneği olan Ogüstin, zaman zaman Refika ile mukayese edilir.

Hizmetçi Belası romanında Doktor Zartaryan vasıtasıyla dönemin İstanbul'unda yaşanan ahlâkî çöküntüye dikkat çekilir. Zira bu ehliyetsiz Ermeni doktorun bekleme salonu, kirli ilişkilerle hastalık kapmış genç yaşlı insanlarla doludur. Romanın bir başka ifsad edici tipi düşük ahlâklı Rum hizmetkâr Koço'dur. Bu Rum, Reyhan Paşa yalısında hizmetçi kimliği altında fahişelik yapan Nihal'in dışında bir başka ahlâksız hizmetkârdır. Nihal, konağın beylerini ayartırken o da aşçı ve öteki hizmetçileri ayartır. Böylelikle romanda, kibar konaklarında yaşanan rezaletlere vurgu yapılır. Serbest ahlâklı gayrimüslim hizmetkârlar ve alafrangalık sevdası geleneksel Türk aile yapısını

zaafa uğratmaktadır. Buradan hareketle Koço'nun ve diğer azınlık hizmetkârların romandaki fonksiyonu bir anlam kazanır. Yine aynı romanda temas edilen bir başka sosyal problem de, alafranga terbiyenin olumsuz sonuçlarıdır. Alafranga terbiye görmüş kibar hanımlar, artık harem dairelerinin kalın perdeleri, kafesleri ardında saklanmak istemezler. Çerkez halayıklarını, zenci dadılarını, yol yordam bilen kafalarını yanlarına alarak Göksu'ya, Kâğıthane çayırına, "Fener Bahçesi"ne kibar, şık beyleri avlamaya çıkarlar. Nitekim bu romanda böyle bir genç hanım söz konusudur. Çapkın Afif Bey, arkadaşı Rasim'le Göksu'da sandal gezintisi yaparken önlerinden geçen bir sandalın içindeki "bir taze, yanındaki siyahî kadına gözlerini oynatarak bir şeyler" anlatır gibi yapmakta diğer taraftan da delikanlılara işaret etmektedir. (s. 94)

Ahmet Mithat'ın *Jön Türk*'ünde merhum Gazanfer Bey'in eski bir Çerkez cariye olan karısı Dilşinas Hanım'ın konağında Ermeni ve Rum hizmetkârlar çalışır. Tamamen geleneksel mimariye göre yapılmış konağının içini alafranga mobilyalarla donatılmıştır. Böylelikle ne tam anlamıyla yerli ne tam anlamıyla Avrupaî olan melez bir manzara ortaya çıkar. Fakat Dilşinas Hanım, tüm bunlara rağmen kızı Ahdiye'yi geleneksel bir terbiye ile yetiştirir. Romanda sonradan bir Jön Türk olan Nûrullah, alafranga düğünle evlenir. Yazar, Ahdiye'nin kına gecesini anlatırken, mutaassıp Dilşinas Hanım'a rağmen alafranga müzik icrâ eden kibar hanımlardan bahseder:

> Piyanistler nöbet nöbet ayrı çalıyorlar. Hattâ bazı müterakkîleri opera ve operetlerin en riayet ettiklerini ve falsolarının azlığını, çokluğunu kim fark edecek? Mevcut hanımların kâffesi nezdinde alafranga mızıka bir gürültüden ibaret olmak telakki ediliyor. bilgi verir. Dilşinan hanıma rağmen alafranga müzik icra eden kibar hanımlardan bahseder yazar... Piyanistler nöbet nöbet ayrı çalıyorlar. Hatta bazı mütakkileri o pera ve operatların en riayat ettiklerini ve falsalarının azlığını, çokluğunu kim fark edecek? Mevcut kafilesi nezdinde alafranga mızıka bir gürültüden ibaret olmak telakki ediliyor.
>
> (...)
>
> Bizim eski alaturka rakslarınız hanımlar nezdinde dahi şayân-ı istihzâ görülmeye başladılarsa da alafranga rakslar gereği gibi moda hükmünü almıştırlar. (s. 13)

Tanzimat'la gelen ahlâkî yönden "içeriden vurulma" teması, Edebiyât-ı Cedîde ve daha sonraki dönemin romanlarında da devam edecektir. Berna Moran'ın yine dönemin romanlar kentli Türk üst tabaka için tespit ettiği, "Alafranga Züppeden Alafranga

Haine" dönüşme fikri, azınlıklar için de geçerlidir [Moran, 1999: 87-101]. Artık, "alaturka azınlık, alafrangalaşmayla birlikte "hain"leşmeye başlamıştır. Daha sonraki evrede Türk boheminin merkezi olarak Beyoğlu, romanın vazgeçilmez mekânlarından biri olarak kalır. Çünkü Beyoğlu, yaşanan iktidar kaybının, ya da değişiminin merkezidir. Onun için Beyoğlu'ndan bahseden romanların çoğu "insanı dilhûn edecek"tir.

Kısacası dönem romanında Avrupaî yaşam tarzı, bazı yazarlarca hayranlıkla karşılanıp özendirilirken; bir kısım romancılarca da bir çeşit soysuzlaşma olarak görülmüş ve tenkit edilmiştir. Özellikle eserleriyle Mustafa Reşit, Mahmut Sadık, Fatma Aliye, Safvet Nezihî, Safveti Ziya, R. Adil Nami birinci grup yazarlardan iken; Hüseyin Rahmi, E(lif) Rıfkı, Fazlı Necip ve bazı romanlarıyla Halide Edip ikinci grubu oluşturur.

İncelenen devrin Türkler ve yabancılarla karışık bir şahıs kadrosuna sahip olan romanlarında, yabancılarla Türkler arasında daimî bir münasebet görülür. Türklerin "ev içi şahıs kadrosu" olarak adlandırdığımız, hizmetçiler, uşaklar, mürebbiyeler ve özel hocalarla ilişkisi, bir nevi işveren-işçi diyalogudur. Bunlardan başka sarraflar, meyhaneciler, tâcirler, gazeteciler, terziler gibi çeşitli meslek erbabıyla olan ilişkiler de iş ilişkisi çerçevesinde ele alınacak türdendir. Türkler ve yabancılar arasında bunların dışındaki münasebet şekli, yardımlaşmaya ve kadın-erkek ilişkisine dayanır. Özetle, çalışmamızın bu bölümünde Türklerle yabancılar arasındaki münasebet şekillerini metreslik, evlilik ve yardımlaşma olmak üzere üç başlık altında incelemeyi uygun gördük.

2.7.1. Metreslik

Düşük ahlâklı kadınlarla aldatılan erkeklerin ilişkisi verilirken, toplumdaki ahlâkî çözülüş tenkit edilmek istenir. Bu çözülüş İstanbul'un modern ve Avrupaî mahallerinde açıkça gözlenir. Ancak romancıların asıl üzerinde durdukları, konaklarda sürdürülen ve

çevrenin gözünden saklanan gizli fuhuştur. Bu da toplumdaki çözülmenin bir başka yönünü işaret eder.

Osmanlı/Türk bir erkek ve Batılı bir kadının ilişkisi, romancılar tarafından mevcut durum ve olması gereken durum olmak üzere iki cepheden bakılarak verilir. Bu çatışmanın bir tarafında olan erkek, Batılılaşmayı yanlış anlamış, şekilci ve eğlenceye düşkün tipik bir Osmanlı aydınıdır. Kadın-erkek ilişkilerini, Doğu'ya has bir duygusallıkla yorumlar. Buna karşılık kadın; aşk, evlilik, flört ile ilgili konuları Batılı bir bakış açısıyla değerlendiren, pozitivist görüşlü biridir. Aralarındaki ilişki, terk edilen Doğulunun kırgınlığı ile sona erer. *Tekamül*'de Şefik-Cesi Clifford; *Şıpsevdi*'de Mahir-Madam Mc.Ferlan; *Seviye Talip*'te, Fahir-Evelyn Marshall; *Kadın Kalbi*'nde Baha-Polin La Derier ilişkileri bu yapı içinde ele alınmalıdır.

Dönem romanında Türk erkeği ile yabancı kadınlar arasındaki evlilik dışı münasebetleri, iki gruba ayırabiliriz. Birincisinde sadece menfaat amacı güden ve erkeğin maddî anlamda istismarı ile sona eren bir ilişki söz konusudur. Erkek pek çok defa da ihanete uğramış, psikolojik olarak da yıpranmıştır. Yabancı kadınlarla gönül ilişkilerine giren Türk erkeklerini konu alan eserlerde inisiyatif de genellikle bu yabancı kadınlardadır. Bu birinci tip metreslik ilişkisinin örneklerini aşağıdaki örneklerde göreceğiz.

İncelediğimiz dönemde, bir Türk ile yabancı kadının aşk şeklinde başlayan, ama metreslik şeklinde devam eden ilişkisine *Kadın Kalbi*'nde rastlarız. Mürebbiye Polin La Derier, talebesi Baha'yı ayartır ve onun metresi olur. Romanda bu yabancı kadın, "bütün dilbâzlık ve sehhâriyet"iyle, "gözlerini bir câzibe-i mukâvemet-efzâ tesirini hasıl edecek surette süzerek" âşığını kendine bağlar ve "kendi zevkine mahsus bir bebek gibi" onunla oynar. (s.270) Maddî ve manevî anlamda onu sömürdükten sonra bir kenara atıverir. Baha ile bir gönül ilişkisine giren mürebbiye Polin La Derier, talebesi Cavidan'ın nişanlısını elinden alır ve onunla Beyoğlu'nda bir apartmanda birlikte yaşmaya başlar. Ancak bu beraberliğin maddî tarafını karşılayan ve bu uğurda nişanlısından vazgeçen Baha, kısa zamanda servetini tüketir. Fransız sevgilisine verebileceği geriye bir tek âşıkâne sözler kalmıştır. Mürebbiye Polin, bu sevda dolu

teminatlardan sıkılır. Zira o, daima "maddiyât-ı hayâta avdet etme"yi tercih edenlerdendir.(s.260) "Şiir ve hayâl, aşk ve sevdâ karın doyurmaz. Nasıl yaşayacağımızı tasavvur ediyor musunuz? Böyle hayat sürmek için epeyce para ister. Bunu nasıl tedarik edebileceğinizi düşünüyor musunuz." sözleriyle âşığını hayatın gerçeklerine davet eder.(s.212) Polin, Bahâ'yı pek kurnazca sömürmüştür. Fakat aşığının maddî durumunun aslında pek de parlak olmadığı ortaya çıkınca Polin de gitmeye hazırlanır, "Mesajeri Maritime" vapurunda Fransa için yerini ayırtır. Kendisi yirmi sekiz yaşında olan Polin, yaşça küçük sevgilisi ile ilişkilerinde daima inisiyatifi elinde tutmuştur.

Hüseyin Rahmi, *Şıpsevdi*'de Mahir ile Madam Mc.Ferlan ilişkisinde Doğu erkeğinin problemlerini verir. Kurnaz bir Fransız kadın olan Madam McFerlan, kocasının izniyle Kaşıkçılar Kahyası Kasım Efendi'nin toy oğlu Raci'nin metresi olur ve ondan para sızdırır. Mahir, severek evlendiği karısı Lebibe ile mutlu bir hayat sürerken, kayın biraderi alafranga Meftun Bey'in vasıtasıyla Madam Mc.Ferlan'ı tanır. Hiç alışık olmadığı bu kadının zarif hareketleri ve konuşmaları, dekolte ama zevkli kıyafeti karşısında kendinden geçer. Sevdiğini sandığı karısının meziyetleri, şuh Fransız kadının karşısında bir anda gözünden silinir. Artık Mahir'in bu ecnebi kadın için yapamayacağı şey yoktur. Bu bir bakıma kadın tanımamış Doğulu erkeğin dramıdır ki, onun uğruna sefih bir hayata alışacak, hırsızlık edecek ve sonunda elde edemediği bir kadın uğruna canına kıyacaktır. O, duygularını ve iki kadın arasındaki farkı kayın biraderi Meftun'a şöyle izah eder:

> Lâkin ah nasıl anlatayım, enişte. Karımı seviyorum, okşuyorum, elinden tutuyorum, boşuna... O tat yok. Hiçbir şey duymuyorum. Madam bana sanki kaymak, karım saman gibi geliyor. Vay geçmişine be... haram şey ne kadar tatlı oluyor! (s. 325)

Dünyası alt üst olan Mahir, kaba saba halinden sıyrılmaya Madam Mc.Felan'ın beğeneceği biri olmaya çalışır. Ancak içine girdiği bu süratli değişim süreç içinde, zevk ve kültür bakımından eğitilmediğinden her gün bir yenisini giydiği rengârenk kostümleriyle, gülünç duruma düşer. Madam'la konuşabilmek, onun yanında bulunabilmek için cebinden Fransızca sözlüğünü eksik etmez.

Madam Mc.Ferlan'ın Mahir'le ilgili görüşleri, Batılı kadının Doğulu erkeğe bakışını yansıtır. O, bir baloda zorakî dans ettiği Mahir'i Meftun'a şikayet eder:

> Aman Meftun, bittim. Ne yapışkan şey? Elinden kurtuluncaya kadar akla karayı seçtim. Türklerin âşıkları hep böyle budalaca mıdır? Kayın biraderin olacak bu Mahir isimli herif, ömründe hiç kadınla buluşmamış mı? Sevgi, okşama nasıl olur, hiç mi bilmiyor. Bununki muhabbet değil adeta yamyamlık. Beni çiğ çiğ yiyecekti. Azıcık daha sarhoş olup da bunun sürekli sevda hücumlarına karşı kendimi korumakta biraz dalgınlık gösterseydim, mutlaka yarın sabah kolumdan, göğsümden birkaç gramlık etimi yenilmiş bulacaktım. Vücudumun halini görme, bana acırsın. Delik deşik oldu. Kocamın on senelik sevgisini, kucaklamalarını, öpmelerini bir araya toplamak gerekse, Mahir'in bu gece benden aldığı aşk yemeğine nispetle hiç kalır. (s. 345)

Romanın bir başka alafranga tipi olan Şehim Bey'in de, Matmazel Gabriel adında yine bir Fransız olan metresi olduğunu belirtelim.

Mürebbiye romanında şuh Fransız mürebbiye Anjel, genç âşığı sultânî talebesi Şemî'yi, doymak bilmeyen cinsî arzularını tatmin için kullanır. Eser boyunca entrikaya ve aksiyona tabii olan bir şahıs değil, bizzat planlayan ve uygulayan bir şahıstır. Matmazel Anjel'in mürebbiyelik vazifesiyle bulunduğu Dehri Efendi konağında asıl marifeti ailenin bütün yetişkin erkekleri ile ilişki kurmaktır. Asında bir mürebbiye olmak bir yana, memleketi Fransa'da aşağı sınıftan bir fahişe olan bu kadın, doymak bilmeyen bir cinsel iştahı ile hizmetkârlara bile kapısın aralar. *Metres*'te Fransız fahişe Parnas Felye ile sırasıyla, alafrangalık meclûbu Müştak, Reyhan, ve Hami Beyler ilişki kurarlar. Hami bu masraflı kadın için Beyoğlu'nda bir apartman tutar, servetini ve hayatını onun yolunda harcar. Aynı romanda Ermeni dönmesi hizmetçi Meryem Dudu'nun da iflah olmaz aşığı, konakta bir sığıntı gibi yaşayan deli filozof Revai Bey'dir. Meryem Dudu'yu konak içinde kuytu yerlerde sıkıştırır, etlerini çimdik çimdik kopartır. Hüseyin Rahmi'in romanlarındaki bu yabancı metres tipleri, bazı küçük değişikliklerle, çoğu kez benzer özelliklerle karşımıza çıkmaktadırlar. Madam McFerlan, hem fiziksel özellikler, hem de ruh haliyle Mürebbiye Anjel'in benzeridir.

Handan'da varlıklı bir Osmanlı bürokratı olan Hüsnü Paşa, karısı Handan'ı çeşitli milliyetlerden metreslerle aldatır. Bunlar içinde bir Fransız olan Julliet ile İngiliz Maud öne çıkar. Hüsnü Paşa'nın sayısız metreslerinden biri olan fakat bu gerçeğin farkında

olmayan İngiliz kadın Maud, safçasına evlilik planları yapar. "Milyoner bir Türk'le evleneceğim, müteaddid haremleri var ama ben baş kadın olacağım." sözleriyle de sırf maddî refâha kavuşmak için bir Türk'ün pek çok karısından birisi olmayı kabullenir. (s.133) Onun bu niyetini dinleyen Osmanlı sefâret kâtibi, bu durumu içten içe "gülerek" karşılar.

Seviye Talip'te Kahire'deki güzel İngiliz primadonna Evelyn Marshall, Seviye'ye aşkı yüzünden bu şehre sığınmış olan Fahir'in kara gözlerine tutulur. Herkesin elde etmeye uğraştığı bu kadın, Fahir'in sevgilisi ve metresi olmayı kabul eder. Ancak gönlü Seviye'de olan Fahir'in gözü kimseyi görmez. *Raik'in Annesi* romanında orta yaşlı alafranga Rauf, genç, güzel ve aydın bir kadın olan karısı Refika'yı, Beyoğlu sefahathânelerinden bulduğu bayağı bir kadınla aldatmaya başlar. Leh milliyetinden olan bu kadın için Beyoğlu'nda bir daire bile tutar. Mehmet Celâl'in *Kuşdilinde* romanında Re'fet, Rum Metres'i Rozali uğruna ailesini dağıtır, saadetini bozar. Aynı yazarın *Dâman-alûde* isimli eserinde Enver'in ailesini dağıtan, yuvasını yıkan Despina isimli bir Rum fahişedir.

Türkler ve yabancılar arasındaki bu metresliğe dayanan ilişkilerinden başka, karşılıklı sevgi ve alakaya dayanan gönül ilişkileri de yaşanır. Bu ikinci evlilik dışı ilişki türünde menfaat, ya da en azından maddî menfaat söz konusu değildir. İncelediğimizde dönem romanlarında çoğunlukla aslî kişi olarak yer alan eğitimli Türk âşıklar, Batılı sevgililerine büyük bir tutkuyla bağlanır ve sevdalarını her şeyden yüce görerek uğrunda yapamayacakları şey olmadığını düşünürler. Sevgililerine ilan-ı aşk ederken tutkulu ve iddialı sözlerle kalbini kazanmaya çalışırlar. Ama bu gerçekten kopuk sevgileri yüzünden muhatapları tarafından hafife alınarak gerçekçi olmaya davet edilirler.

Tekamül romanının aslî kişisi Şefik, Beyrut'ta tanıştığı Amerikalı seyyah Cesy Clifford'la birkaç ay süren bir gönül ilişkisi yaşar. Bu ilişki neticesinde evliliği bile düşünen Şefik, sevgilisi tarafından reddedilir. Çünkü Madam Clifford'un niyeti uzun süreli bir beraberlik değil, sağlıklı bir ırka sahip olduğuna inandığı Türklerden hamile kalmaktır. Cesy Kliford', Şefik'e "–Ah bu Şarkılar ne kadar hayâlperesttirler."

sözleriyle âşığının isteklerini geri çevirir. Çünkü sevgilisi "hayâlata lüzûmundan fazla mağlubiyet göster"mektedir. (s.35) Romanda evli bir Amerikalı kadın olan Cesi'nin, Şefik adlı Türk genci ile Mısır'da yaşadığı bir aylık kaçamak, kısa zamanda bir Doğu-Batı çatışmasına dönüşür. Duygularının planlarını, işini bozmasına asla izin vermeyen bu kadın, kendinden emin tavrıyla ilişkiyi hep kontrolünde tutar. Bitireceği zamanı da kendisi tayin eder kocasına dönmekte bir an bile tereddüt etmez. Bu kısa süreli tatil aşkına uğrunda hayatını harcayacak kadar lüzumundan fazla değer veren Şefik, tam bir Şark hissiyatı içinde hâlâ Cesi'nin kendisine döneceği günü beklemektedir. Cesi, Şefik'le Mısır'da yaşadığı bir aylık ilişkiyi, Doğu seyahatine dair tatlı bir hatıra olarak hatırlarken; Şefik'in,, kendisini koklanılıp atılmış bir güle benzetmesi meseleye yönelik iki farklı bakış açısının çarpıcı birer örneğidir.

Salon Köşelerinde romanında aslî şahıs Şekip, sevgilisi Lidya uğruna kibar bir İngiliz centilmeni ile rekabete girer. Fakat romanın sonunda Lidya Mösyö Vilson adlı bu adamla İstanbul'dan ayrılırken bu acıya dayanamayan Şekip, intiharı tercih edecektir. Şekip ondan önce de Beyoğlu Levanten çevresinden Madam Daven adında evli bir kadınla ve Lora Markiza adında İtalyan asıllı bir genç kızla benzer ilişkiler yaşamıştır. Aynı eserde Lilyan Klark adlı Amerikalı kadının, bir paşanın yaverliğini yapan Nedim adında bir Türk subaya olan aşkı yüzünden ülkesine dönemediği de belirtilir. *Teehhül Aleminde*'de Saniha'nın ismi verilmeyen mürebbiyesi, evin genç beyi Mesut Kami'ye karşı ilgilidir.

Hizmetçi Belası'nda Rum hizmetçi Koço, harem dairesindeki Rum ve Türk uşakları ayartır. *Hayâl İçinde*'de Nezih, Rum kızı İzmaru'yu saf ve platonik bir aşkla sever. *Nurhayat*'ta alafranga bir genç olan Ziya, Paris'te bir doktorun genç ve güzel kızı Antonin'e âşık olur. Ancak onun Ziya'ya bütün hissettiği sadece merhamettir. Çünkü Ziya, yakalandığı verem hastalığı yüzünden ölmek üzeredir. *Öksüz Turgut* isimli tarihî romanda Sultan Murat zamanında yaşayan Osmanlı cengaveri Deli Mustafa, padişâhının elçisi olarak bulunduğu Bizans sarayında bir asilzadenin kızı olan Marya'yı sever. Öyle ki, onun uğrunda Bizans'ın en yiğit savaşçısı Yorgi Komnenos ile dahi vuruşmayı göze alır.

Son olarak Ahmet Mithat'ın bu konudaki fikirlerini ele alalım. Yazar, *Jön Türk* romanında bu mertreslik meselesine feminizm nokta-i nazarından bakar. Ona göre feminiz gibi akımların ortaya çıktığı Fransa'da ve hatta diğer Batı ülkelerinde kadınların sosyal hakları imrenilecek bir seviyede değildir. "Bunun içindir ki, el-hâletü hâzihi Paris'te doğan çocukların yüzde otuzu evlâd-ı tabîyeden olmak üzere yani bizcesi "piç" olarak doğuyorlar. Bu evlâd-ı tabîîye işte bir nevi ahrârane izdivaç demek olan amant ve metreslerin mahsûlüdürler." (s. 81)

2.7.2. Evlilik

Türkler, yabancı kadınlarla incelediğimiz pek çok romanda duygusal ilişkiye gireler ancak bunlardan ancak ikisinde evlilik söz konusudur. Zira halk, yabancı kadınlarla evlenenleri hoş karşılamaz. *Şıpsevdi*'de geleneksel bir kadın olan Edibe Hanım, kocasının alafranga evini kendisi gibi tutucu bir kadın olan komşusu Azize Hanım'a gezdirirken söz bir ara yabancı kadınlarla evlenen Türk erkeklerine gelir. Azize Hanım'a göre "Son zamanlarda şık beylere kokona karısı" almak moda olmuştur ve böyle evlilikler kıyamet alâmetidir. Ona göre, Türk erkekleri yabancı hayranlıkları sebebiyle her milletten kadınlarla ilişki kurmak, hatta evlenmek düşüncesindedir. Bu durum, "Ermeni olsun, Rum olsun, Çıfıt olsun, Frenk olsun; tek Türk olmasında ne olursa olsun" cümlesiyle ifade edilir. Azize Hanım, üstelik beğendikleri kadınlar da "aldıkları cinsin hanımından, kadınından seçilmiş olsa, insanın o kadar canı yanmaz. Öyle yerlerden çekip alıyorlar ki, söylemeğe insanın yüzü kızarıyor." sözleriyle eleştirisini sürdürür. (s.263) Bir Fransız kadınla evli olan ve çevresinde "Mösyö Şehim" olarak tanınan Şehim Bey, bu kadınlar nezdinde şöyle yargılanır:

> –Adı Şehim Bey. İşte sözüm ona Müslüman. İlâhi böylesini beyler götürsün. Karısı kocasının kolundan çıkıyor, başka erkeğin koluna giriyor. Birbirlerinin ellerini sıkıyorlar. Bir gülüşme bir hokkabazlıktır gidiyor. Bu karılar kendi kocalarının yanında başka erkeklerle sarmaş dolaş olup mızıkayla oynaşırlarmış. (s. 264)

Avrupalıların namus konusundaki aşırı hoşgörüleri tenkit edilirken; onlarla evlenen Türklerin de zamanla aynı ahlâkî bozulmayı yaşamaları beklenen bir şeydir. Edibe

Hanım, Frenklerdeki serbestliği anlayamaz ve nasıl olup da eşlerin birbirini kıskanmadığını merak eder. Azize Hanım'a göre bunun cevabı basittir:

> –Kıskanmazlar, kıskanmazlar. Çünkü onlar adı batası fena hayvanın etini yerler. Domuzda kıskanma olmadığından Tanrının hikmetiyle etini yiyenlerde de olmazmış. Hacı babam öyle söylerdi. (s. 264)

Şehim Bey, vaktiyle Fransa'da bulunmuş bir Türk'tür. Burada tanıştığı Blanche adında bir Fransız kızıyla evlenir ve karısını Türkiye'ye getirir. İkisi kısa süre sonra İstanbul sosyetesinin aranılan çifti olur. Ancak Şehim Bey, kısa süre sonra, çevresindeki erkeklerin iştahını kabartacak kadar güzel bir kadın olan karısından bıkar. İstanbul ecnebileri arasından metresler edinir. Madam Şehim de bu evlilikte kocasına sadık değildir. Romanın ilerleyen sayfalarında onu, Mösyö McFerlan adlı Fransız'ın metresi olarak görürüz. Çünkü karı koca arasında bir nevi serbest evlilik olan "mariage libre" vardır.

Gönüllü romanında aslî şahıs Filomene, bir Yunan subayından boşandıktan sonra gençlik aşkı olan Recep Köso ile evlenir. Fakat bu evlilikte herhangi bir tenkit edilecek yön bulunmaz. Hayatı boyunca Recep Köso'nun karısı olamayı hayâl eden Filomene, Yenişehir vilayeti, Türklerin eline geçince bu emeline nail olur; ve dinini de değiştirerek Müslümanlığı kabul eder. Filomene'nin daha genç bir kız iken, Recep ile evlenme isteği bir Hristiyan olan ailesi ve akrabalarınca engellenmiştir.

İzzet Melih'in *Tezad* romanı, başlı başına bir Türk'le bir yabancının evlenme mücadeleleri ve buna mani olan dış kuvvetler üzerine kurulmuştur. Şahısların çoğu, bu konuda söz sahibidir. Hepsinin ayrı ayrı, bu izdivaç üzerine ileri sürdükleri fikirleri mevcuttur. Naşit'in amcası Osman Bey'in korktuğu şey hakikat olmuş; Naşit, Miliça ile evlenmeye karar vermiştir. O, ayrı bir din ve milletten olan iki vücûdun uyuşabileceğine inanmamaktadır. İlâm bir erkeğin ecnebi bir kızla evlenmesi aleyhindedir. İzdivacın belki mümkün ama makul olmadığını söyleyen Osman Bey, Naşit'i vazife, sadakat ve fedakârlığın kutsiyetini unutmakla itham eder. Burada, Osman Bey'in geleneklere ve millî değerlere bağlı kişiliği kendisini hissettirmektedir. Naşit, bu Rus kızıyla Batum sokaklarında Batılılar gibi bir flört dönemi yaşar. Şehrin

geniş bulvarlarında el ele kol kola gezinir. Balolarda çılgınca dans eder. Amcasının milliyet farklılığı konusundaki ikazlarına ise kulaklarını tıkar. O, bu konudaki görüşlerini şu cümlelerle dile getirir: "–Bence demişti Türk Fransız, Rus, İngiliz, Alman kadını yoktur. Ben bir kadın beğenir ve seversem; onun tabiatı benimkine tevâfuk ederse, o da beni severse, başka bir şey düşünmeme. Onu almaktan beni hiçbir nazariye, hiçbir kuvvet men edemez." (s.154) Naşit, bunları derken bile, aslında kendisini, bu emelden men eden kuvvetlerin etkisi altında olduğunu hisseder. Bir Türk subayı ile bir Rus kızının arasında uçurum vardır. Miliça'ya duyduğu aşk ile Behire'nin masum ve sâdık bağlılığı arasında bir "tezat" yaşar. Üstelik, mensubu olduğu cemiyet, henüz böyle bir izdivaca hazır değildir.

> ...Miliça ile evlenmek doğru olmaz. Hür muhakemelerin, pek cazip ve belki yek-nazarda pek ma'kul görünür. Lâkin onlar parlak birer serabdır. Düşün: sen bir Türk zâbiti, o bir Rus kızı... Bu iki sıfatın arasındaki uçurumu hemen görüyorsun değil mi? Bu vasi' tezadı hissetmemek gayr-ı kabildir. Evvelâ Milça'yı memleketine götürünce emin olabilirsin ki hareketini şâyân-ı kabul görecekler pek azdır. (s. 163)

Bir Türk ile bir yabancının evliliği meselesi, Ali Kemal'in *Fetret* ve İzzet Melih'in *Tezad* romanlarında da işlenilen bir yan düşüncedir. *Fetret*'te ideal kişi Selman Bey'in İngiliz karısından, geleceğin Türkiyesi için bir genç tipi olarak önerilen Fetret doğmuştur. *Tezad* romanında da örnek, İngiltere ve İngilizler değil; Rusyadır. Batı hayranı Türk subayı Naşit, Rusların Batum'da otuz yılda yaptıklarına ve Rus kızı Miliça Nelidovna'nın ışıltılı kişiliğine hayrân olur. İleri doğru bir hamlenin yapılabilmesi için Batı, önümüzde her alanda güzel bir örnek olarak durmaktadır. Bahsedilen romanlarda Batılılarla evlenmek ile, Batı ile yakın münasebet teşkil etmek arasında sembolik bir ilişki vardır. Bu benzetmeyi daha da ileri götürerek, bu romanlarda Batı'nın göz alıcı derecede güzel, yetenekli, kurnaz, cevvâl ve akılcı bir kadın tipiyle sembolize edildiğini söyleyebiliriz.

2.7.3. Yardımlaşma

Geleneksel hikâye tekniğinden gelen bir tavırla incelediğimiz dönem yazarları, kahramanın yanına bazı yardımcı kişiler, "refik"ler verir. Böylelikle kahraman romanın yoğun entrik atmosferinde yalnız başına mücadele etmek zorunda kalmaz. *Nurhayat*'ta Güstav ve Madam Döpero, Ziya'nın; *Kaptan Cemâl*'de Mösyö Lüsyen, Cemâl'in koruyucusu ve arkadaşlarıdır. Kadın kahramanların yardımcıları da genellikle cariye ve halayıklardır. *Sefalet*'te Gayret Kalfa, efendisi Sabite'nin uğradığı bütün haksızlıklarda daima yanındadır. İncelediğimiz bazı romanlarda Türkler ile yabancılar arasındaki münasebet her hangi bir hissî alâkadan ziyade, karşılıklı yardımlaşma esasına dayanan arkadaşlık ilişkisi özelliği gösterir. Söz konusu yardım etme durumu, bazen bir Türk'ün bir yabancıya (Madam De Pero ve Güstav, Ziya'ya: Adil Nami-*Nurhayat*; Mösyö Lüsyen, Cemâl'e: Hatipzâde Mustafa Akif-*Kaptan Cemâl*, Gayret Kalfa, Sabite'ye: Emine Semiye-*Sefâlet*; Fred Lesley, Fahir ve Numan'a: Halide Edip-*Seviye Talip*) veya bir yabancının bir Türk'e (Ziya Bey, Teodor'a: Mehmet Celâl-*Bir Kadının Hayatı*; Nevzat, Amerikalı milyarder ve kızına: Kaşif Dehri-*Mazlûme*) el uzatması şeklinde gerçekleşir.

İncelediğimiz romanlarda yabancıların zaman zaman Türkleri, Doğulu kimliklerinden kurtarmak gibi bir fonksiyonları olduğu görülür. Türkler, bu değişimi bir Batılının himayesinde veya Batılı kadınlarla ilişkilerinde yaşarlar. Adil Nami'nin *Nurhayat* romanı Batı'nın her bakımdan üstün olduğu tezini savunur. Romanın aslî kişisi Ziya, başarısız okul hayatı, kıskançlıklarla, hasetlerle dolu ergenlik dönemi ile akranlarından pek de farklı bir genç değildir. O, Doğu'nun kendine has dünyası içinde Batılı gibi yaşamak isteyen tipik bir Osmanlı aydınıdır. Davranışları ile, rakiplerini alt etmek için kullandığı hileleri ile her bakımdan Doğuludur. "Her türlü idrak ve iz'andan arî olan beyniyle" pısırık, yeteneksiz, kıskanç, basit kişilikli, ve kötü alışkanlıkları olan bir gençtir. (s. 117) Kısacası o, eğitiminden zaaflarına, dünya görüşlerine kadar tam Şark tipi bir adamdır. Fakat onun önemli bir artısı vardır: Ki bu, "olumsuz" yönlerinden kurtulmak için daima büyük bir hayranlık duyduğu Fransa'ya gitmektir. Romanın baş kişisi Ziya, karısı Nurhayat'tan sızdırdığı paralarla Paris'e gider. Ancak hazır para çabuk biter. Ziya yaşadığı pansiyon odasında intiharı düşünürken ev sahibesi Madam De Pero'nun desteği ile tekrar toparlanır. Yine bir Fransız olan Gustav De Mon sayesinde yaşadığı sefih hayattan kurtulur. Bir ticaret mektebine kaydını yaptırır.

Ziya, Fransa'da yaşadığı her olumlu değişimi her bakımdan idealize edilmiş birer Batılı tipe borçludur. Fransa'ya gidince birkaç yıl içinde parasını sefahat alemlerinde tüketen Ziya, tam ümitsiz bir halde intihar etmek üzereyken kaldığı pansiyonun sahibesi Madam Dö Pero tarafından kurtarılır. Ziya'nın ikinci kimliği, bu andan itibaren başlayacaktır. Bu kadın, oğlunu ve kocasını yıllar önce kaybetmiş müşfik, yardımsever, dul biridir. Ziya, bu kanının sağladığı sıcak aile ortamıyla, disipline ve sevgiye dayanan batılı terbiye ile hayatını kısa zamanda şaşılacak derecede yoluna koyar. Artık eski kötü alışkanlıklarından, safsatalarından sıyrılmış; fenni, aklı hayatında yegâne yönlendirici kuvvet yapan yepyeni bir kimliğe bürünmüştür. Ziya'nın Batılı değerlerle donanmak suretiyle yaşadığı bu değişimde, mantıklı bir genç olan okul Arkadaşı Güstav De Mon'un da büyük katkısı vardır. Onu "müstekreh (tiksindirici) tabiatlarından" vaz geçirmek için pek çok sıkıntıya katlanır. (s.53) Güstav'ın kontrolündeki Ziya, eğlence adına haftada iki gece gittiği tiyatro, onbeş günde bir uğrasığı "kafe şantanlar" bütün zamanında evde ders çalışarak geçirir. Madam Döpero ise, artık Ziya'nın eğitimini ve mutluluğundan başka bir şey düşünmez olmuştur. Manevî oğluna bazen bir arkadaş gibi yaklaşır. Ziya da ondan en mahrem sırlarını saklamaz. Öyle ki, Ziya'yı kötü bir işi yapmaktan vazgeçirecek yegâne kuvvet, "bu hareketin valideni gücendirecektir" sözüdür.

Ana ile oğul yazları mesirelerde gezerken; kışları da iki arkadaş, iki "âşık" gibi kol kola balolarda, törenlerde dolaşırlar. Suarelerde beraber dans ederler. Ziya ondan hiçbir sırrını gizlemez. En mahrem sırlarını sanki bir yaşıtı, bir arkadaşıymış gibi paylaşır. Evlilik meselesinde de son derece toleranslı olan Madam Dö Pero, kendi kriterlerini dayatmaktan ziyade oğlunun isteklerini dikkate alır. Ziya'nın Antonin'le olan ilişkisini Batılı ölçüler çerçevesinde değerlendirir. Bu ölçüler, karşılıklı sevgi ve "namuslu bir aileye" mensup olmaktır. Aralarındaki bu ideal ilişki Ziya'nın bir aşk kırgınlığı yaşayarak odasında intihar etmesi ve bu büyük acıya dayanamayan Madam Döpero'nun da bir gün sonra üzüntüsünden ölmesi ile noktalanır.

Kaptan Cemâl romanının aynı adlı kahramanı, yine bir Batılı ve yine bir Fransız olan Mösyö Lüsyen'in yardımı ile Batılı kimliğine kavuşur. Mösyö Lüsyen, bir deniz

kazasından tesadüfen kurtardığı Cemâl'i, önce İtalya'da bir yüksek denizcilik okuluna gönderir. Daha sonra evlat edinerek kendi ticaret filosunun başına geçirir. Aralarındaki yakınlık Ziya-Madam Dö Pero ilişkisinde olduğu gibi hem ebeveyn oğul ilişkisine hem de sevgi ve güvene dayanmaktadır.

Sefalet'te siyahî Gayret Kalfa, dört yaşından beri birlikte büyüdüğü küçük hanımı Sabite'ye büyük bir sadakatle bağlıdır. Öyle ki mirası elinden alınarak sokağa atılan hanımının verdiği hukuk mücadelesinde onun yanında olur; açlığa sefalete onunla birlikte göğüs gerer. Hatta bir ara hanımının açlıktan ölmemesi için kendisini köle olarak bir zengin konağına satmayı bile düşünür. Gayret Kalfa, Sabite'nin babası Ruhi Bey'e bir arkadaşı tarafından hediye edilmiştir. Arkadaşı, bir Arabistan yolculuğu dönüşü beraberinde getirdiği bu zenci kız çocuğunu küçük Sabite'ye vermiştir. İsmi, Ruhi Bey tarafından bundan sonra hanımı olacak Sabite'ye sadakatinde gayretli olması için "Gayret" konulur. Gayret, o andan itibaren ismine bir halel getirmeyecek, hanımının roman boyunca uğrayacağı felaketler boyunca yanından bir an olsun ayrılmayacaktır. Sabite'nin tüm servetini kaybedip eski kalfası Fettan'nın evinde yarı aç yarı tok günler geçirdiğinde bile yanındadır. Bazı günler eve girebilen bir tavuk parçasının payına düşen kısmını da yemeyip hanımına sabah vermek üzere saklayacak kadar fedakârdır.

Seviye Talip'te Numan ve Fahir, vaktiyle İngiltere'den arkadaşları olan Fred Lesley ile Kahire sokaklarında karşılaşır. Fred, onları beraber seyahat ettikleri bir opera trupunun oyununa davet eder. Operada *Faust* oynanmaktadır.

> Şüphesiz, opera hayatın pek hayâl-perver, pek yaldızlı, fakat yalancı bir ma'kesidir. Bu müzeyyen fistanlar, parlak ziyalar içinde şarkılarla, oyunlarla çırpınan boyalı insanlar bizim, o acı hakiki teferruatıyla, hayatımızdan ne kadar uzaktır. (s. 113-114)

Fred Lesley, Kahire'de turist olarak bulunan iki eski arkadaşı Fahir ve Numan'a gayet sıcak davranır, şehirdeki ikametleri müddetince onları yalnız bırakmaz.

Kuşdilinde'de kocasının bir Rum fahişeye tutulduğunu cebinden çıkan mektuplardan öğrenen Nurhayat, bu kadınla irtibat kurup onunla konuşmak ve yuvasını, saadetini

kurtarmak niyetindedir. Bu hususta emektar Rum hizmetkârları Eftemya, ona yardımcı olacaktır. Eftemya, maddî olarak çok yardımını gördüğü hanımına minnet borcunu ödemek ister. Rozali, Ref'etin ağzından yazılmış bir mektupla Eftemya'nın evine çağırılır ve böylece görüşme gerçekleşir. Eftemya, burada aynı etnik kökenden olduğu Rozali'nin değil; velinimeti olan hanımının tarafındadır.

Jönler romanın aslî kişisi ve anlatıcısı olan Necip, Prens Sabahattin grubunun savunduğu Amerikan tarzı bir fedetarif idarenin yandaşıdır. Romanda yer yer İngiliz onun ağzından Mısır'daki İngiliz idaresini öven sözler dökülür. Arkadaşı Avni'nin Hıdiv'in adamlarınca tutuklanması üzerine Necip'in aklına gelen ilk şey, İngiliz komiseri olan Lord'dan yardım istemek olur. Yazılan dilekçeye olumlu karşılık gelir ve Avni hapisten kurtarılır.

Fantastik bir eser olan *A'mak-ı Hayâl*'in altıncı hikâyesinde, bir Hint Şehzadesi kimliğinde ebedî hakikati aramaya çıkan Raci'nin en büyük yardımcısı Bahadır adlı cengâverdir. Efendisiyle birlikte yedi yıl boyunca, adı yanlızca efsanelerde geçen Cabilisa, Nezara, Milset, Serendip gibi şehirleri dolaşan Bahadır, hiçbir zaman onu yarı yolda bırakmaz. *Küçük Paşa*'da Salih, mürebbiyesi Matmazel Bojiye tarafından kaldığı Suat Paşa konağında gözetilir ve kollanır. Salih'in Naime Hanım tarafından konaktan uzaklaştırılmasına karşı koymaya çalışan genç kadın, bunu başaramayınca çocuğun güvenli bir yolculuk yapması için elinden geleni yapar. Onu Haydarpaşa istasyonunda hemşerisi olan askerlere elleriyle teslim eder.

Bir Türk'ün yabancıya yardım etmesi şeklinde gelişen arkadaşlık ilişkisi, ilkin Mehmet Celâl'in *Bir Kadının Hayatı* romanında karşımıza çıkar. Kendisini cinayet işlemekten alıkoyan Ziya Bey ile İtalyan Teodor'un ilişkileri de her hangi bir çıkar ilişkisi ile alakası olmayan samimi bir dostluğa dayanır. İtalyan şair Teodor, Ziya Bey'in kısa zamanda çok yakın dostu olur. Ondan Türkçe öğrenir. Zaten bir süre sonra da onun evinde kalmaya başlayacaktır. Ziya Bey bir meyhanede karşılaştığı bu şair tabiatlı Avrupalı ile hemen ahbap oluverir ve onu evine götürür. Misafirinden Fransızca "okumaya" ve buna mukabil ona Türkçe öğretmeye başlar. Bundan sonra ikisi yıllar boyunca ayrılmayacak iki dost olur. İdealize edilmiş iki tip olan Ziya Bey ve Teodor'un

dostlukları örnek olacak niteliktedir. Öyle ki Teodor, Ziya'ya duyduğu dostluğu ve bağlılığı ispat edebilmek için bir fırsat vermesi için Allah'a dua eder. Gözümün önünde aşk acısı ile kıvranan arkadaşına sevdiği kızı kaçırmayı dahi teklif eder.

Mazlume'de Nevzad vereme yakalanır. Tavsiye üzerine yaşadığı şehir olan Beyrut'tan uzakta, bir sayfiye yerinde köşk kiralanır. Burada komşuları olan Amerikalı bir milyarderin ismi verilmeyen kızıyla arkadaş olur. Birbirlerine kendi dillerini öğretirler. Nevzat bu aileyi evine davet eder, yakınlık gösterir.

İncelediğimiz dönem romanlarında Türk kadınlarının özel hizmetçileri, halayıkları, cariyeleri veya bazen de kadın kalfası, kâhyası olan tali şahıslar, gizli gizli hanımlarının gönül ilişkilerini idare eder, sırlarına mahrem olurlar. Onlara akıl öğretir, arada mektup veya haber taşırlar. Bu yardımcı tipler, kurnazca fikirleri ile âşıklık işlerinde acemi olan Türk kızlarına yardım ederler. Romanlardaki fonksiyonları da çoğunlukla söz konusu vazifelerini yerine getirdikten sonra biter. Robert P. Finn'e göre "İngiliz romanlarında rastlanan yararlı roman eklentilerinden biri" de 'bayan falanca'dır. "Kocalarından ayrı yaşayan ya da dul kalmış bu kadın kişiler, zevk peşinde koşan genç adamlara yardım ellerini uzatmaktan büyük zevk duyarlar." [Finn, 1984: 198] İncelediğimiz romanlarda bu arabulucu kadın tipleri çoğunlukla azınlıklardan birine mensup kadınlardan seçilir.

Tarihî bir roman olan *Öksüz Turgut*'ta böyle bir arabulucu kocakarı tipine rastlanır. Romanda bir Türk cengâveri olan Deli Mustafa, Bizans "Kayser'in daveti üzerine Kostantiniye'ye gider. Sarayda yapılan binicilik oyunlarında İmparatorun ve ileri gelenlerin takdirlerini kazanır. Asillerden birinin kızı, kendisine mükâfat olarak defne yapraklarından bir taç takar. O gece ona âşık olduğunu anlayan Deli Mustafa, bütün bir gecesini uykusuz geçirir. Sabah kendisine gelen ihtiyar bir kocakarı, âşık olduğu Bizanslı kızdan haber getirdiğini söyler. Kocakarı yarım yamalak Türkçesiyle kızın kendisini Kağıthane deresinde bekleyeceğini söyler ve ertesi gün ona yolda eşlik ederek kızın sarayına götürür.

Bir Kadının Hayatı romanında azınlıktan "bir Hristiyan kadın" romanın aslî kişisi Ziya Bey ile sevgilisi Afife arasında bahşiş karşılığı mektup getirir, götürür. Milliyeti belirtilmeyen bu Hıristiyan kadın, Afife ve Ziya Bey arasında başlayan aşk ilişkisinde önemli bir vazifeyi yerine getirir. Ziya Bey onu, yaptığı işte şevklendirmek için "çantasının içinden yarım lira" verir. Ardından "şimdilik şunu al! Sonra istikbâlini temin edecek kadar paraya mâlik olursun." mânâsında göz kırpar.

Hüseyin Rahmi'nin *Bir Muadele-i Sevda* romanında Bedia ile Fatin Bey, yine böyle bir kadın vasıtasıyla mektuplaşırlar. *Şıpsevdi*'de de azınlık kadınlarının, Türk kadınlarına aşıklık işlerinde yardımcı olduklarını görürüz Rum hizmetçi Eleni, hanımı Lebibe'nin mektuplarını komşu köşkün delikanlısı Mahir'e ulaştırır. *Salon Köşelerinde*'de Madam Daven adlı kadın Şekip ile Lidya'nın yemekte bir arada oturabilmesi için bir ayarlama yapar. *Jön Türk*'te Ayşe Ceylan, Nurulllah'tan olan gayri meşrû çocuğunu İstanbul'a yakın bir Rum köyünde, Rum ebeler vasıtasıyla doğurur. Bu köyün kadınları zaten civarda böyle işleri yapmaları ile nam salmışlardır. "Bu Paşaköyü, altı yüz haneli âdeta kasaba kadar bir köy olup Rum ebelerinden bir çoğu orada vardır." (s. 228)

Gönüllü'de babası tarafından bir manastıra kapatılmış olan Filomene'ye, âşığı Recep'le buluşması için ihtiyar hizmetkâr kadın Despina ve oğlu Petros tarafından yardım edilir. *Tesadüf*'te fahişelik yapan Şöhret Hanım, aynı mahallede tütüncü dükkânı işleten bir Rum tarafından âşıklarıyla buluşturulur. *Jön Türk*'te romanın aslî kişisi Nurullah, mesleği ve maksadı karanlık bir Fransız olan Mösyö Caun'un yardımıyla hapsolunduğu Akka hapishanesinden İskenderiye ye kaçar. *Şıpsevdi* romanının lümpen tipi Meftun, başı sıkıştıkça yakın arkadaşı ve akıl hocası Mösyö McFerlan'a gider, akıl danışır. *Sevda Peşinde* romanının ismi verilmeyen Ortodoks rahibi, intihara niyet eden Türk kızı Aynımur'a dinî telkinde bulunur.

Bazı yazarlar Türkler ve gayrimüslimler arasındaki yardımlaşma fikrini toplumsal planda ele almayı tercih eder. Safvet Nezîhi *Müsebbib* romanına, İkinci Meşrûtiyet'in ilanının halkta uyardığı sevinç ve coşkuyu anlatarak başlar.

> İşte koca bir nümâyişçi kafilesi... Bunların Rum milleti esnafından mürekkep nümayişçiler olduğu yek nazarda kıyafetlerinden, hallerinden anlaşılıyor. Önlerinde yürüyen bir çok halk var. Galiba

bunlar kafilenin pişdâr fırkası olacak. Fakat nasıl bir kafile? Bu kadar muhtelif 'ül- cins bir halk tasvir olunamaz. İçinde her türlü kıyafette adamlar mevcut: Hamal, esnaf memur, asker, amele... Çocuklar, İslâm ve Hıristiyan kadınlar ne olduğunu layıkıyla keşfedemedikleri bir kuvvetin tesir-i mukavemet-sûzuna kapılarak cereyâna tâbi oluyorlar."

(...)

"Evet, evet bakınız işte bu nümâyişçi fırkası ilerliyor. Pişdâranı iki büyük kırmızı Osmanlı sancağı takip ediyor... İki genç, tüvâne Rum delikanlısı bayrakların sırıklarına kemâl-i muhabbete sarılmışlar, Osmanlılığı beyaz hilâliyle tulû-ı saadeti andıran fecr-i istikbâl-i, milletin kırmızılığıyla mecz etmekte bulunan bu muhîb sancağı ara sıra sağa sola temayül ettiriyorlar

(...)

Fakat durunuz mızıkayı takip eden arabanın üzerinde ayak üstünde duran Rum kadınının sözlerini dinleyelim. Kafile birdenbire irkildi, kaldı. Otuz yaşında kadar tahmin edilen bir kadın, göğsüne bir büyük kurdele dolamış. Tarafdâr-ı Meşrûtiyet, muhibb-i hürriyet olanların alâmet-i fârikası... Elinde ufak bir kırmızı Osmanlı sancağı... Gözlerinde asâr-ı şâdmâni-i şerâre-fâş... Başından yukarı kaldırdığı alâmet-i mukaddese-i milleti hafif hafif temevvüce getiriyor... Biraz Rum şîvesiyle bağırıyor:

Yazar, bahsettiği bu Rum kadınının coşkusunu anlayışla karşılamakla berâber "Dünyanın hangi bir noktasında müsâvat var da biz de onun vücudunu temenni edelim, mevcudiyeti adem-i al'el- istihsal bir hayâl... Yaşasın millet, yaşasın Osmanlılık..." (s.8) sözleriyle Rum kadının, Osmanlı halkları arasındaki tam eşitlik isteğine katılmadığını belirtmek ister gibidir.

Aynı toplumsal yardımlaşma fikri, Ahmet Mithat'ın *Gönüllü* romanında da karşımıza çıkar. Bir kısım Rumlar ve Yahudiler, Türklere karşı isyan eden Yunanlıların bütün kıyıcılıklarına rağmen, sadakatlerini muhafaza ederler. Recep Köso, romanda Türk-Yunan savaşı sırasında gönüllü olarak hizmet veren bir vatanseverdir. Osmanlı ordusu zafer kazanınca, o da bir grup Türk süvarisi ile bir vakitler mecburen göç etmek zorunda kaldığı Yenişehir'e büyük bir gururla girecektir. Süvari bölükleri tam şehir girişindeki Köstemderesi köprüsünden geçecekleri sırada, kendilerini karşılamaya gelen bir grup yerli ahali tarafından ikaz olunur. "İslam, Hristiyan ve Yahudi'den mürekkep bir miktar ahali" köprünün altına yerleştirilmiş patlayıcıları haber vermek suretiyle Osmanlı askerini mutlak bir ölümden kurtarırlar. (s.189) Düzenli bir ordudan ziyade eşkıya çetesine benzeyen Yunan birlikleri, hiçbir harp hukuku dinlemeden cephe gerisindeki ve kendi ellerinde bulanan şehirlerdeki Müslüman ve Yahudilerin ırz, can

ve mallarına saldırdıkları için diğer milletler, eski hâkimleri olan Türkleri bir kurtarıcı olarak bağırlarına basmışlardır. Yenişehir, Osmanlı kuvvetlerinin eline geçtiğinde, bu eşkıya çetelerinin elinden bizar olan şehrin bütün Müslim, gayrimüslim halkı onları sokaklarda karşılar. Taşkın sevgi gösterileri ile süvarilerin üzengilerini öperler.

Tezad'da Behire'nin, en yakın arkadaşı Noterdam de Sion'da okurken tanışıp kaynaştığı Fransız Nikolet Darvil'dir. Behire, bu kibar Fransız kızının her şeyine hayrandır. Aşk, evlilik gibi önemli kararlarını ona danışarak alır. Hüseyin Rahmi'nin, *Mürebbiye* adlı eserinde İstanbul'a gelen Anjel'e, yerleşik bir Fransız aile yardım eder. Yazara göre bu hareketin arkasında aslında basit bir yardım severlik duygusu değil; derin ve şuurlu bir milliyetçi maksat vardır.

> Vatanları hâricinde yaşayan Avrupalılar, bulundukları memleketlerde kendi milletlerinden birine tesâdüf ettikleri zaman o garîb'ül-diyâra her hususta pek büyük bir his-i hürmetle teshilat irâye ederler. Bu hürmet ü şefkatin sebebi ise o vatandaşın diğer bir milletin servet-i umûmîyesinden temin-i maişete uğraşmasıdır. Bundaki fâide-i mutasavvıra da, kendi milletlerinin sair bir millet nezdinde teksir-i nüfûs ve nüfûzu ve bu vasıta ile oradaki servet-i umûmîyeden bir kısmının kendi memleketlerine nakline yol açılmasıdır. (s. 39-40)

Bu tespitlerden ortaya çıkan netice şudur ki, Türkler ile yabancılar arasındaki arkadaşlık ilişkisine dayanan münasebetlerde yabancıların Türklere –başta aşk ilişkilerinde olmak üzere– çeşitli vesilelerle yardımı daha sıklıkla işlenmiştir. Buna karşın Türklerin yabancılara yardımı, romanlarda aynı oranda yer bulmaz.

2.8. KARŞILIKLI FİKİRLER VE DEĞER YARGILARI

2.8.1. Yabancıların Birbirlerine Bakışı

Çalışmamızın bu bölümünde, incelediğimiz romanlarda yer alan yabancıların birbirlerine dair fikirlerine; yabancı milletlerin karşılıklı kanaatlerine yer verilmiştir. Ancak bu başlık altında fazla bir malzeme bulunmadığını da söylemek gerekir. Kâşif Dehrî'nin *Mazlûme* romanında, ecnebilerin birbirlerine karşı müsamahakâr davranışına

dair bir örnek verilir. Bulgar ordusu Dedeağaç'ı işgal eder etmez, Türklere karşı hemen bir katliam yapar. Katliamın ardından şehirde umumî bir ev hapsi uygulamaya konulur. Fakat bu yasak sadece Türkler için geçerlidir. Askerî idare bir gün sonra Türklerden gayri ecnebiler için bu yasağı kaldırır. Arkadaşları Vefa'yı kurtarmak için şehre gelen Cefa ve Doktor "ecnebilere verilen serbestîyi takliden" bir Bulgar kıyafetiyle Vefa'nın evine girmeye muvaffak olurlar. (s. 50)

Jönler romanında Kahire'de gazetecilik yapan bir Ermeni olan Avadis'e göre Araplar, "mevkii ve nişan budalası"dır. Bu uğurda bin türlü belaya gözü kapalı atlarlar. Meselâ Ebulhevl adında zengin bir Arap, kendisine padişah nişanı verileceği umuduyla büyük miktarda parasını dolandırıcılara kaptırmıştır. Aynı romanda meyhaneci Vartan, romanın baş kişisi Necip'e tanıdığı bir Fransız karikatürcü hakkında bilgi verir. Kahire'ye hava değişimi için gelen bu adam, gündüzleri kiraladığı bir dükkânda gelip geçenin resmini yaparak para kazanır. Vartan, hem maişetini temin eden hem de sıhhatini yeniden kazanan bu Fransız'ın şahsında Avrupalıların ne kadar "işbilir" olduklarını ifade eder. Vartan'ın anlattığı bu olaydan, kendine bir pay çıkaran pejmürde kıyafetli Necip, birden mahzunlaşır; zira o yabancısı olduğu bu şehirde gayet sefih bir hayat sürmektedir. İki arkadaş Kahire sokaklarında gezintiye çıkarlar. Bir ara Vartan önünde durdukları uzun ve karanlık bir sokağı işaret eder. Gecenin karanlığında sokaktan gelen Avrupalıların cinsellikte ne kadar sapıklıklar sergilediklerini anlatır:

> –Burası oğlan kerhanesidir. Ulan bu Araplar kadar aşağı millet yok be kardeş, para için birbirlerini düzerler. Size daha tuhafını söyleyim, Bu Avrupalı seyyahlar da kadınlarıyla gidip onları seyrederler. Ne acâyip insanlar be kardeş... (s.73)

2.8.2. Türklerin Yabancılara Bakışı

Tanzimat olarak adlandırılan dönüşüm, aynı zamanda bir zihniyet değişimini de içerir. Bu hareketi ortaya çıkaran Tanzimatçı fikrin hâkim vasfı, Batı medeniyetine duyulan ilgidir. Bu ilgi, sonraları çağdaşlaşma olarak, daha fazla yaygınlık kazanacak bir sürecin de başlangıcı olur. Zaman içinde ilgi hayranlığa, hayranlık taklide dönüşecektir. Ercüment Kuran, Tanzimatçı fikrin üç belirgin vasfına işaret eder: Bunlardan birincisi

Batı medeniyetine duyulan hayranlık; ikincisi taklitçilik, üçüncüsü ise akılcılıktır [Kuran, 1997: 135-141].

İncelediğimiz romanların en önemli meselelerinden olan Doğu-Batı çatışması, Batı'ya yönelik bir hayranlık duygusunu da beraberinde getirir. Yazarlar açıkça veya dolaylı olarak iki uygarlığı kıyaslar. Bu kıyaslamadan çoğunlukla üstün çıkan Batı'dır. Roman kişileri de üstünlüğünü hissettikleri Batı'ya meyillidirler. Yaşadıkları geleneksel konaklardan, evlerden memnun olmayan ve daha renkli, ışıltılı bir yaşantı isteyen bu insanlar, seyahatleri veya eğitimleri sırasında, mürebbiyeleri ve İstanbul'da tanıdıkları Batılıların şahsında görüp etkilendikleri bu yerlere, insanlarına, yaşama biçimine değer yargılarına ve uygarlık düzeyine hayran kalırlar. İçinde yaşadıkları hayatla arzuladıkları hayat arasında büyük bir ikilem yaşar ve kendilerini romanlarda tanıdıkları dünyanın insanlarının yerine koyar; onlara ve Batı'ya büyük bir sempati ile bakarlar. *Salon Köşelerinde* romanında Şekip'in kendini Balzac'ın kahramanlarına benzetmesi yine böyle bir benzemeye çalışmanın ortaya çıkışıdır.

> Balzac'ın "Rastinidak"ı da balodan avdetinde böyle mükevkeb bir semaya karşı Paris'in kaldırımlarında durmuş, bu şehir, benim olacaktır dememiş miydi? (s. 58-59)

Bazı genç roman kahramanlarının biricik arzusu, Batı'ya gitmektir. Paris, Avrupa medeniyetin bir timsali gibidir. Bu şehre ve temsil ettiklerine büyük bir sempati ile bakılır. Adil Nami'nin *Nurhayat* romanının aslî kişisi Ziya için her nasıl olursa olsun Paris'e gitmek, adeta bir fikr-i sabit halini alır. Ancak tahsil için gitmeye muvaffak olduğu Fransa'dan geri çağrılan Rıza'ya, oradan ayrılmak çok zor gelir. Marsilya'dan bindiği vapur, limandan hareket etmeye başlayınca kendini yatağına atarak "darılmış bir mâşuka" gibi hüngür hüngür ağlamaya başlayacaktır. Ziya'ya göre Fransa, kavuşulacak bir "hâk-i câzibedâr"dır ve orada sürdürülecek hayat da "nurânî bir hayat"tır. Onun bütün emeli, Fransa'da yaşamaktır. Nitekim bir süre sonra Paris'e tekrar gelip, tahsil görmeyi başarır.

> Fransa'nın meşhur-ı cihân olan pay-i tahtında oturuyor, medeniyetin en ilerisine gitmiş, şahrâh-ı terakkîlere en ziyâde kat-ı mesâfe etmiş olan bir millet-i muazzamanın en mu'teber bir mektebine devam ediyordu. (s. 50)

Menfi'de aslî kişi Ekrem de Paris'e gitmek için sevenlerini arkada bırakmaktan çekinmez. Çünkü arzuladığı hayat oradadır. Medeniyetin merkezi olarak gördüğü Paris'te bulunmak, orada maceralar yaşamak ister. Onun bu fikirleri ailesinden gelmektedir. Annesi kendisini "konsülte" edecek doktorun ecnebi olmasına özellikle dikkat eder. Zira Türk doktorların mesleklerindeki kabiliyetlerine güvenemez.

Mehmet Rauf'un *Genç Kız Kalbi* adlı romanında Mehmet Behiç, Pervin'in geleneksel değerler taraftarı olan amcasına Batı'nın her alandaki üstünlüğünü savunur.

> Âlem-i ilm ve fende bir keşifte mi bulunduk; altı yüz bu kadar senedir ne keşfettik? Daha doğrusu başkalarının keşiflerini taklit edeceğiz diye, bozmaktan başka ne yaptık? (s.88)

Romanın modern fikirli genç kızı Pervin, İzmir'deki modernleşme karşıtlığı ve geleneksel taassuptan rahatsızdır. Günlüğünde, bu fikirlerini örneklerle anlatır. Bir ara şehirde yedi sekiz bin kişi bir araya gelerek, Müslüman kadınların Frenk mahallesine gitmesini yasaklamıştır. "Alınacak şeyler, erkekler tarafından İslâm dükkânlarından" alınacaktır. (s. 62) Geçmişe ve tarihin başarılarına sığınmak ancak "tedenni"dir ve medeniyet artık fütûhatla değil; bilimsel keşiflerle kazanılmaktadır. Pervin, bir yaz günü gezintisinde adını daha önce çok duyduğu Göksu deresini bizzat görür ve hayâl kırıklığına uğrar. Pis ve bulanık bulduğu bu suyu, sinemada gördüğü İngiltere'de bir başka dere ile kıyaslar:

> Geçen yaz İzmir'de Femine sinematografhânesinde Avrupa hayat-ı ezvâkına dair gördüğüm kordelalar beni nasıl mahzûz etmişti; o iki sâhili temiz rıhtımlarla muhât derede, o zarîf sâde hayatlarıyla bir İngiliz yarışı görmüştüm ki bundan taşan pür hoş ve hurûş neş'e ile insan nasıl meftun oluyordu. Halbuki bu murdar müteaffin Göksü deresindeki hayattan mahzûz olmak, bu eğlenceden bir zevk duyabilmek için bir rûhun ne kadar âdi, ne kadar hüsn ve şiirden bî-nasib olması lazım gelir. (s. 11)

Vodinalı H. Remzi'nin *Sevdâ-i Medfûn* romanında Batı, olması gerekeni, ideal olanı temsil eder. Avrupa'da bulunan İsmet Rebi, oranın kalkınmışlığına hayran kalır. Hürriyeti timsali olan Londra şehrinde temiz bir otelde, yine hürriyeti temsil eden mavi gözlü, sarışın bir kız onun şahsî hizmetine bakar.

Dönemin yazarlarına göre bir kütüphanede Batı edebiyatının eserleri, özellikle Fransız edebiyatına dair olanlar muhakkak bulunmalıdır. Aksi taktirde kütüphane bir yönüyle eksik kalacaktır. Safvet Nezihi'nin *Kadın Kalbi* romanında mürebbiye Matmazel Polin, Nahifi Paşa'nın kütüphanesini öğrencisi Cavidan'la birlikte gözden geçirir. Romanda bu vesile ile mevcut kitapların bir dökümü verilir. İlk olarak ele "hep fennî kitaplar: Jül Vern'in külliyâtı, Kamil Flamaryo'nun bazı âsâr-ı fennîyesi" geçer. Sonra klasik tedrisat için "kütüb-i nefise: bunlar arasında büyük Corneille'in trajedileri, Rasin'in, Molyer'in, Volter'in manzum ve mensur tiyatro piyesleri" görülür. "Pascal'ın hikemiyâtı, Fenelon'un, La Bruyer'in âsâr-ı müntehâbesi." de birer birer gözden geçirilir. (s. 116)

Aydın Türk gençleri tüm hayranlıklarına rağmen, Batılılardan gelen ve kendi medeniyetlerini haksız yere aşağılayan eleştirilere karşı sessiz kalmazlar. *Salon Köşelerinde* romanının kibar salon adamı Şekip, bir İngiliz olan Lidya'nın kendisini öven ama milletini tahkir eden "–Bir Türk için harikulade vals ediyorsunuz." sözüne tepki gösterir:

> –Neden bir Avrupalı için tabii olan bir şey, Türk için harikulâde olsun? Emin olunuz ki matmazel, memleketimizde şimdi Avrupalılar kadar, belki daha hissî, daha ahlâkî terbiye ve tahsil görmüş pek çok gençler vardır. (s. 17)

Şekip, Pera-Palas'ta verilen bir baloda kadril oynayanları hayranlıkla izler. Ona göre Batı, maddî gücünü sergilerken olduğu kadar eğlenirken de ihtişamlıdır.

> El ele tutuşmuş yüzlerce kadın, erkek gülüşerek, birbirini çekerek önümüzden geçiyorlardı. Bu alay önce sağdan sola doğru koşuyorken birden bire bir ses "Sola !" kumandasını verince hep birden sola döndüler. Kadınlar kızlar, kendilerini büsbütün bırakmışlar adeta sürükleniyorlar, erkekler düşmemek kadınların eteklerine ayaklarını dolaştırmamak için önlerine bakarak ilerliyorlardı. Bu çılgın, bu pür neş'e, bu raksân alay mütemadiyen önümüzden geçiyordu. (s. 30)

Aslında Şekip, devam ettiği salonlarda, ecnebi muhitlerde çokça rastladığı süslü ve kibar kadınlardan pek de hoşlanmaz. Onların süslü hallerini fazla yapmacık bulur. Hatta öyle ki "bu âşık koleksiyonları yapan üzücü harap edici kadınlardan", "âlem-i

huzurlarında nâz û bezmîn görmek için nimet-i visâlini ekmek kırıntıları gibi avuç avuç salondan salona serpen bu üzücü kadınlardan teneffür etmiş"tir. (s. 33)

Bekir Fahri'nin *Jönler* romanının kahramanı Necip, arkadaşı Avni'nin İskenderiye limanından Avrupa'ya kaçmak üzereyken İstanbul hükûmeti ile işbirliği içindeki Hıdiv'in adamları tarafından yakalanması ve hapsedilmesi üzerine İngiliz Komiseri'nden yardım ister. Ona göre İngilizlerin Mısır'daki varlığı, halk için Tanrı'nın bir "rahmet"idir. Çünkü Mısır nihayetinde despot bir Doğu ülkesidir ve eğer İngilizler buradan çekilseler "tekrar mazinin karanlık istibdâdına" düşecektir. (s.161-162) Romanda geçen bir başka mukayese ise İngiliz sefâret binası ile Osmanlı Devleti'nin Mısır Fevkalâde Komiserliği binası arasındadır. Kapısında kalpaklı bir Türk askerinin nöbet tuttuğu bu bina tıpkı temsil ettiği hükûmet gibi "köhne, hükümsüz" karanlık görünüşlü ve "uğursuz"dur. (s.163) Romanının bütününde gizliden gizliye, Batı'ya ve Batılıya bir hayranlık vardır. Genel hatlarıyla Batılı, iyi yaşamasını bilen, pragmatik ve uygarlığı özümsemiş biridir. Bu özellikler romanda, Kahire'de sağlık sebepleri dolayısıyla bulunan ama yaptığı resimlerle bu ikametinden kazançlı çıkmasını da bilen bir Fransız ressam şahsında cisimleşir.

İki medeniyet arasında yaşanan çatışma dönem romanında iki farklı insan modeli olarak karşımıza çıkar. Bunlardan ilki Batılılaşmayı bir hayat programı olarak benimser ve kendi değerlerini inkâr ederken; öteki Doğu ve Batı'ya has değerleri bünyesinde senteze ulaştırmayı hedefler. Burada sözü edilen birinci tipin örneklerini yukarıda gördük. "Sentezci tipler" olarak isimlendireceğimiz ikinci grup ise roman yazarlarının dünya görüşlerine göre şekillenmiş idealize kişilerdir. Bunlar kendi şahsiyetlerinde *Doğu-Batı* çatışmasını yaşarlar ancak sonunda ideal senteze ulaşmasını bilirler.

Batılılaşma hayatımızda topluma bir model olarak sunulan bu tipler, yabancı mürebbiyeler elinde büyümüş yabancı okullarda okumuşlardır. Batı dillerinden en az birini çok iyi konuşurken aynı zamanda Batı edebiyatına, Batı müziğine de vakıftırlar. Kendi kültürlerine sırtlarını dönmemiş olmakla birlikte beslenme kaynakları Batı'dandır. Zevkleri itibariyle yerli, dünya görüşleri itibariyle Batılıdırlar. Romancılar tarafından her yönleri ile "olması gereken" olarak sunuldukları için ilişkide

bulundukları Batılılarda da hayranlık uyandırırlar. Zira Batılıların görmek istedikleri Türk, kendi medeniyetine sırtını dönmüş ama tam anlamıyla Batılı da olamamış; Batı değerlerini yüzeysel planda anladığı için taklit seviyesinde kalmış ve yozlaşmış insanlar değildir. Halide Edip'in romanlarında aslî kahramanların hemen tamamı bu tipe dahil edilebilir. Çevrelerinde dikkati çeken bir hayranlık uyandırırlar, iyi giyinirler, bir Batılı gibi yaşarlar. Medenî ilişkilerinde muhataplarına saygılı kibar ve açıktırlar. Batılı kadınlara karşı bir hayranlık duysalar da sevgililerini eşlerini Türklerden seçer, Tük kızlarını onlardan üstün tutarlar. Sevdikleri kadına karşı zaaflarını frenleyemezlerse de, ahlâk duyguları sonunda daima baskın çıkar.

İdealist birer aydın olan bu tipler, Batıdan öğrendiklerini, kendi toplumlarına tatbik etmekte kendilerine bir vazife yüklerler. İncelediğimiz romanların kahramanlarından Fahir ve Seviye (*Seviye Talip*); Handan, Refik Cemâl ve Server (*Handan*); Refika (*Raik'in Annesi*); Nurullah (*Jön Türk*); Nurhayat (*Kuşdili'nde*); Sabite (*Sefalet*) bu tipin belli başlı temsilcileridirler.

Buna karşılık kendi toplumuna sırtını dönmüş tipler, kendi cemiyetlerinde tutunamazlarken; Batılılar nezdinde de bir kıymet ifade etmezler. *Salon Köşelerinde* romanının aslî kişisi Şekip, salondan salona, balodan baloya koşmakla vaktini geçiren, kendi memleketinin millî değerlerine yabancı bir salon adamı olarak, böyle bir tiptir. Yakından tanıdıkça onun bu özelliklerinin farkına varan mağrur İngiliz kızı Lidya tarafından kişiliğinin bu aksayan yönleri "–Her gün dört beş evin kapısını çalarak iki üç fincan çay içmek, ve cemiyetin mahsudu olan dört beş kadını, aynı kadınları, aynı insanları çekiştirmek suretiyle imrâr-ı hayât eden erkekler hakkında fikriniz nedir?" cümleleriyle yüzüne vurulur. (s.80) Şefik (*Tekamül*); Şekip (*Salon Köşelerinde*); Meftun (*Şipsevdi*); Hami, Reyhan ve Müştak (*Metres*); Fazıl ve Necip (*Şebâb-ı Tebah*) bu ikinci tipe örnek teşkil ederler.

Türkler ve Batılılar arasındaki ilişki, daha çok Doğu-Batı çatışması temelinde şekillenir. Bir Batılının kimliği ve özellikleri verilirken, Doğulu insanın zayıf noktaları, duygusallığı, iradesizliği ve lakaydiliği üzerinde durulur. Ancak Batılı, yaşama biçimi her zaman mantık çerçevesinden ayrılmayan davranışları nedeniyle daima övülür.

Farklı uygarlıklardan iki kişinin ilişkisinde çatışmalar bireysel ve kişisel nedenlerden değil ait olunan medeniyetlerden doğan kültürel sebeplerden çıkar. Doğu'yu kendi toplumuyla uzlaşamayan ve hayatını Batılı değerlere göre yaşamaya çalışan ama mutlaka bir yönüyle Doğulu kalan bir erkek; Batı'yı ise idealize edilmiş, kendi medeniyetinin tüm ideal vasıflarını karakterinde birleştirmiş kadınlar temsil eder. Aralarında gelişen aşk ilişkisi, ileri safhalarda değer yargıları ve bundan doğan olaylara bakış biçimleriyle bir millî kimlik çatışmasına dönüşür.

Mahmut Sadık'ın *Tekamül* romanının temel meselesi bu çatışma üzerine kurulmuştur. Şefik Bey, hayâlciliği ve zayıf iradesi ile Doğu'nun temsilcisi iken; Cesy Clifford, akılcı ve hesaplı hareketleri, yaşam tarzı, zevkleri, duyguları ile işini ayırmasını bilen karakteriyle tam bir Batılıdır.

Cesi, kadın-erkek ilişkileri hakkındaki fikirleri, aşka kıymet vermeyen ciddiyetiyle hayatına hemen her milletten kadın girmiş Şefik'i etkilemekte gecikmez. Hiçbir zaman duygularına tabi olmayan kişiliği ile daima kontrollü ve etkileyicidir. Şefik, onun mağrur ve kendinden emin kişiliği karşısında giderek kendi değerlerinden taviz verir. Kadın izin verdiği ölçüde, ona yaklaşabilmektedir. O, ilişkilerine hâkim konumda olan değil tabi olandır. Birlikte oldukları zamanlarda Cesi'nin dikkati Şefik'ten ziyade, kendisine çok egzotik gelen Doğu manzaralarındadır. Romana adını veren düşünce dahi, bir Batılının düşünce sistemimin temellerini ortaya koyar. Tekamül düşüncesi, bir ırkın gelişmesi ve evrimi için başka zinde ve sağlıklı ırklardan aşı yapmak gereğini savunan pozitivist görüşe dayanır. Cesi, kendi ırkının, medeniyette çok mesafe kat etmiş olmasına rağmen içki ve diğer bazı bünyevî zaafa uğratıcı alışkanlıklarla yorulduğunu; dolayısıyla gürbüz ve biraz da hayâlci olan Şefik'ten hamile kalmakla, ırkını tekamül ettirmek niyetinde olduğunu söyler. Bu tekâmül fikri, o yıllarda Abdullah Cevdet'in Gustav Le Bon'un "Melezleşme" teorisinin tesirinde kalarak [Ülken, 1996: 401]; *İctihad*'da ortaya attığı, Türk ırkının bozulduğu, bu yüzden gelişmiş ırklarla alış veriş yapılması gerektiğini savunan görüşleriyle benzerlik taşır. Cesy bu konudaki fikirlerini şöyle ifade eder:

> İnsanlar hayvanâtın ıslâh-ı nev'ine pek ziyade çalıştıkları ve tekâmülâta vasıta olabildikleri halde niçin kendileri için çalışmasınlar? İşte ben bu husûsta kânun-ı tekâmüle riayet etmek kasdında

idim. (...) sen muhabbetimizden bir çok şey gaib etmedin. Ben çok şey kazandım... şimdi anladınsa anladın. Ben aşüfte değilim, kanun-ı tekâmüle riayet etmeğe çalışan bir kadınım, bir Amerikalıyım..(s. 103-104)

Batı'ya karşı duyulan hayranlık, onların hayat tarzlarını ve dinlerini de içine alır. Halide Edip'te yer yer Hristiyanlığın düzenli seramonilerine yönelik bir övgü ve bizim dinî geleneklerimize dair bir tenkit hissedilir. Onların, dinî hayatları temizdir ve düzen içindedir. *Handan*'da hariciye'de memur olan Refik, Marsilya'da bir otelde kalmaktadır. Otelin resepsiyon görevlisinin tavsiyesiyle Notrdam kilisesine turistik bir seyahat yapar. Avrupalılar, ibâdethânelerine karşı "mukaddes bir hava içine giriyorlarmış gibi hürmetkâr"dırlar. (s. 31) Aynı hürmet duygusu, romanın başka bölümlerinde de işlenir. Refik, Handan'nın tedavisi için bulunduğu Sicilya'daki bir sahil köyünde hastabakıcı İngiliz Sister Canet'le uzun yürüyüşlere çıkar. İkisi, her akşam, sonunda küçük bir kilise bulunan bir patikada gezinmeyi adet edinmişlerdir.

Biz evimize yaklaşırken, küçük kiliseden Anjelos çalıyor. Bu hazîn ve uzak çanları, İtalya'nın kalbinin darbânını dinler gibi dinliyoruz. Birden bire üçümüz de ciddileşiyoruz. Fakat nasıl muazzam nihâyetsiz bir hisle ikimiz de yıkanıyoruz. Bu etraftaki fevkalâde hâli, Sister Canet'in kuru İngiliz rûhu bile seziyor. Gözlerinde şefkat ve merhametle bize bakıyor. (s. 235)

Sister Canet, kendi medeniyeti, kültür ve inancına duyulan saygı ile iftihar eder. Bu atmosfer, bir Türk olan Refik'i de etkiler.

Hüseyin Cahit'in *Hayâl İçinde* romanında on dokuz yaşındaki idadî talebesi Nezih ve arkadaşı Ziya, Büyükada'da sevgililerini uzaktan takip ederler. Her ikisi de geçen koca yıl boyunca ilan-ı aşk, etme cesareti bulamazlar. Halbuki çekingen davranmaya gerek yoktur. Esprili ve hoş sohbet olmak girişken davranmak gerekir. Bu hususta Frenkler veya azınlıktan gençler daha ataktırlar.

–Bir daha, dedi rast gelirsem çarpacağım, sonra, Pardon mösyö, diyeceğim. Hem pardon mösyöyü gayet kaba telaffuz edeceğim. Alay olsun. Ziya tasvip etti:

–Pek hoş olur. Zaten onlara tuhaflık edip güldürmeli Sonra teyid-i müddea için ilave etti:

> Burada insan tuaf olmalı. Hani ya gelirken vapurda sona hasır şapkalı birini göstermiştim? İşte o herifin çatmadığı kadın yok. Hep onun etrafında toplanıyorlar. Neler söylüyorlar bilmem; Fakat kadınların hepsi katılacak gibi gülüyorlar. (s. 62-63)

İki arkadaş, sahildeki gazinolarda bir türlü yanlarına gitmeye cesaret edemedikleri kızların, adanın silindir şapkalı, şık gençleriyle gülüşerek hoşça vakit geçirmelerini kıskançlıkla izlerler. İktibastan da anlaşılacağı gibi, gerek Avrupalı gerekse yerli gayrimüslimler olsun, kadınlarla medenî yakınlık tesis etmede, onların ilgsini celbetmede; Türklerden daha başarılıdırlar.

Ali Kemâl'in *Fetret* romanında Batılı yaşam biçimini bir hayat programı olarak benimsemiş bir tip olan Selman Bey, oğlu ile Tepebaşı lokantasında yaptığı sohbetlerde Garp ve Şark'a dair fikirlerini dile getirir. "Garp ile Şark kıyas edilemez. Edebiyatta olsun, siyasiyatta olsun, sanayide, fünûnda, ulûmda nede olursa olsun biz Şarklılar, garplılar nispeten hakikatte pek çok geriyiz, iptidaîyiz" diyecektir. (s. 19) Kendini allâme zannedenlerin Garb'a meyletmezlerse, Garp lisanını öğrenmezlerse, sadece Şark kültürü ile iktifa ederlerse; ilerlemelerinin mümkün olamayacağını da ilave eder. Selman Bey, Şark ve garp'taki ebediyet fikri üzerinde de durur. Garplıların, "öldükten sonra yaşamak için yaşadıklarını" söyler. Ancak şarklılarda böyle bir fikir yoktur.

Hristiyan ibadethânelerine ve onların dinî müziğine hayranlık, Ali Kemal'de de görülür. *Fetret*'te Kerim Paşa ailesi ve Selman bey ailesi, çıktıkları kır gezintisinde Bebek civarında bir kiliseye tesadüf ederler. Kiliseden ahenkli bir müzik yayıldığını duyan kafilede herkesin ruhunda yüce hisler uyanır. Selman Bey'in İngiltere'de yetişmiş kızı Selma, "Bu okunan neşide İngilizce pek maruf bir şiirdir ki kilisede, hariçte nerde olursa halkın lisanındadır." diyerek bilgi verdikten sonra, orada bulunanlara şiiri bir de kendi okur. Orada bulunanlar, şiirin tesirinden gözyaşlarını tutamazlar. Ailenin bu durumu, inançlarındaki erozyonun yüksekliğini gösterir.

İncelenen romanlarda, Batı ve Batılılar ve Batılı değerler hakkında olumsuz düşünceler de işlenir. Türkçü bir tezle yazılmış tarihî romanlarda Batı negatif olanı temsil eder. O, Türklüğün ve İslâm'ın düşmanıdır. Korunulması, tedbir alınması gereken bir karşı medeniyet kutbudur. Tarihî bir roman olan *Öksüz Turgut*'ta, Niğbolu kalesi kumandanı

olan Doğan Bey, yardımcısı Kutluk ile gece vakti, kaleyi kuşatmış haçlı ordusunun ışıltılarına bakarak sohbet eder. Birbirinden farklı bir şey olarak görmediği Türklük ve Müslümanlık hakkında endişelidir, çünkü dinin yegâne savunucusu ve vurucu gücü olan Türklüğün yok oluşu, İslâm'ın da yok oluşu demektir. İki kumandan bu düşüncelerle Niğbolu kalesini düşman eline düşürmemek için üzerlerinde büyük mesuliyet hissederler.

Tanzimat'tan sonra toplumun kaçınılmaz olarak içine girdiği Batılılaşma süreci, beraberinde bir yozlaşmayı da getirecektir. Türkiye'deki yabancılar ve azınlıklar da söz konusu süreçte başı çekerler. Dönemin romanlarında bu yabancılar, onlara benzemeye çalışan alafrangalar; konaklarda yabancı mürebbiyeler elinde geleneksel değerlerden uzak yetişen gençler tenkit edilir. Pozitivist bir dikkatle yazılan bu romanlarda Batı'ya karşı gösterilen olumsuz tavırlar, Batı'nın yüksek uygarlığı karşısında şaşkına dönmüş geleneksel tipler tarafından sergilenir. Fakat Batı bu kişilerin gözünde dahi küçük görülen değil hayranlık duyulan bir kavramdır.

Emine Semiye'nin *Sefalet* romanında Müştak Bey konağının kâhyası olan ihtiyar kadına göre, bir kişi "asılacaksa da Frenk sicimiyle asıl."malıdır. (s.241) *Şıpsevdi*'de mahalle kadınları birer "Deccal" olarak gördükleri Frenkleri, "bizimkilerin aklı işe bir türlü Frenkler kadar ermiyor" diyerek yeri geldiğinde takdir de ederler. *Hizmetçi Belası* romanında geleneklerine oldukça bağlı bir kadın olan Hoca Sâlime Hanım, zamanın gençlerinin "Frenk kitapları" yüzünden "azdıklarını", insanın başına "firavun kesil"diklerini düşünür. Hoca Salime Hanım'a göre, genç kızlar, önüne geçilmez bir alafrangalık düşkünlüğü içindedir. Öyle ki bu durum asırlardır süregelen geleneği tehdit eder boyuta ulaşmıştır.

> –Zamâne kızlarının, tâzelerinin bir takımı alafranga mı alafranga? Frengin ne kadar kokozu, potu, pöstekisi varsa sırtlarında... Badem şekeri ile konyağı utanmadan içerler, Ne o ? Alafrangaymış... Zaten ne kadar kepâzelik varsa hepsi alafranga... (s.37)

Safvet Nezihi'nin *Kadın Kalbi* romanında geleneksel terbiye ile yetişmiş, ihtiyar Büyük Hanım, kızının ve mürebbiyesinin korulukta veya ders odasında öyle gizli gizli anlamadığı bir dilden sürekli bir şeyler konuşmalarından rahatsız olur. Bilmediği bir

dille yapılan bu konuşmalar, bu "fan fin"ler, onda şüphe uyandırmaktadır. (s. 144) Kısacası, yabancı, cemiyetimizde önce anlaşılamayan lisanı ile yadırganmıştır. Ne konuştuğu, ne düşündüğü bilinmeyen bu insanların yadırganması da tabiîdir. Çünkü, şurası bir gerçektir ki, kişi bilmediğinden çekinir.

Doğu-Batı çatışması üzerine kurulmuş yozlaşma temalı romanlarda, taraflardan biri yazarın idealize kahraman(lar)ı; diğeri ise, mensubu olduğu zümrenin en olumsuz örnekleri arasından seçilmiş kişilerdir. Böylece yazar, kolaylıkla idealize ettiği kişi vasıtasıyla mesajını verir. Ahmet Mithat'ın, Halide Edip'in, Ahmet Reşat'ın kahramanları bu formüle uyarlar.

Hüseyin Rahmi, *Şıpsevdi* romanının başına koyduğu bir bölümde, yirminci yüzyıl başlarındaki Osmanlı Devleti'ni Avrupa devletleri ile kıyaslayarak oldukça karamsar bir tablo çizer. Büyük bir imparatorluk, basiretsiz idarecilerin elinde zayıf düşürülmüş ve toprak genişliği bakımından kendisinden yirmi otuz kat küçük devletler kadar dahi "millî bir varlık gösterememiş, haklı olduğu halde haksız çıkmış; nihayet onların "küçük emellerine" hedef olmuştur. Bunu temelinde ezelden beri değişmeyen kuvvetlinin zayıfı ezdiği tabiat kanunu vardır. Çünkü ancak, "kuvvete kuvvetle, ticarete ticaretle, ekonomiye ekonomiyle, maarife maarifle" karşı konulabilir. Oysa Osmanlı Devleti ile dostluklarını "dilendiği" devletler arasındaki mesafe o kadar büyüktür ki, "bu dengeyi" sağlamak için harcanacak zaman ve çaba, insanı karamsarlığa sevk eder. "Bu yıl İngiltere'nin, gelecek yıl Rusya'nın, daha öbür yıl Almanya'nın zayıfları koruma duygusuna sığınarak" elde edilen hayat hakkı, ancak utanç vericidir. (s. 10)

Şıpsevdi romanının dejenere olmuş alafranga tipi Ömer Bey, Türklüğünün bir kıymet ifade ettiği, Doğu'nun merak uyandırdığı mekânlarda "Ömer"; Türklere karşı medeniyet çalımı satmak ve gösteriş yapmak istediği yerlerde ise "Mösyö Le Mair" adını kullanır. Romanın bir başka alafranga tipi Meftun, komşu köşkün delikanlısı Mahir'den kız kardeşi Lebibe'ye gelen mektubu okurken "Bunların bu, geceleri yaptıkları sevdâ buluşmaları ile Frenklere bile rahmet okuttuklarını, Frenklere iftira edilmesine yol açan bu gençler, Avrupa'nın ahlâk ve töresinin inceliklerinden haberi

olmayan böyle kimselerin yaptığına çapkınlıktan çok başka bir şey denir." diye düşünür. (s. 158)

Seviye Talip'in İstanbul'a gelen ve kafası Avrupa'da gördüğü kadınların güzelliği ile dolu olan idealize kahramanı Fahir, yavaş yavaş karısı Macide'nin sade, süssüz ve her yönüyle millî olan güzelliğini de beğenmeye başlar. Onun alelâde toplanmış saçlarını "Parisli bir berberin ellerinden çıkmış bir başa değişmez." (s. 11)

İncelenen romanlarda yabancılar, Türklerle ilişkilerinde bazen komik durumlara düşerler. *Handan*'da Hüsnü Paşa'nın metresi olan Miss Maud, karşılaştığı bir Osmanlı sefâret katibine geleceğe dair planlarından bahseder. Onun "–Milyoner bir Türk'le evleneceğim, müteaddit haremleri var ama ben baş kadın olacağım." (s.133) şeklindeki sözleri kâtip tarafından "gülerek" karşılanır. Çünkü bu kadın bir Türk'ün pek çok karısından biri olmayı kabullenmektedir.

Vassaf Kadri, *Ölüm Habercileri* romanında Meşrutiyet yıllarında görülen toplumsal yozlaşmaya, oldukça şiddetli eleştiriler getirir. Yazar, bu bozulmanın köklerini Tanzimat'a kadar götürür. Tanzimat'la birlikte açılan Batılı okullarda millî terbiye ve geleneklerinden uzak olarak yetiştirilen gençler, konuşmaları arasına serpiştirilmiş "bonjur, bonsuvar!.." kelimeleri, üstlerinde Fransız biçimi bol pantolon ve gömlek olduğu hâlde Beyoğlu'nda arz-ı endâm ederken; kimileri Fransızlara benzemek için "kâbil olsa suratlarını bile" değiştirmeyi göze alacaktır. (s. 321-322) "Bir hastalık, bir cinnet derecesine varan" bu yozlaşmayı Batı, bilhassa Fransız hayranlığına bağlayan yazar, "ihtida" eden Hristiyan unsurlarca "karıştırılan tohumlar"ın Türklüğü ve ahlâk-ı millîyemizi bozduğuna inanır.

Tanzimat'tan sonra edebî türler ile birlikte, hayâl dünyası da değişir. Tanzimat romancılarında görülen Doğu'ya has imajlar, *Servet-i Fünûn* ve sonrası romancılarda yerini Batılı imajlara terk eder. Artık ilk romanlarda görülen üstad elinden çıkma heykel misali kadınlar gitmiş; antik Yunan ilahelerini andıran lepiska saçlı, solgun benizli, zayıf kadınlar almıştır. Safvet Nezihi'nin *Zavallı Necdet* romanında da Necdet, Meliha'yı karşı köşkün balkonunda görür. Kız sarışın mavi gözlüdür. Mehmet Celâl'in *Bir Kadının Hayatı* romanında da Ziya Bey, Afife'yi karşı köşkün balkonunda görür.

Genç kız sarışın ve mavi gözlüdür.(s.180) Adil Nami'nin *Nurhayat* romanında Ziya, Nurhayat'la evlendiklerinde "mavi gözlü, altın saçlı çocuklar"a sahip olmayı düşler

Uzaktaki Avrupa memleketlerinin bir hayranlık ve cazibe merkezi olması kadar imparatorluk başkentinde yaşayan "Frenkler" de yerli hayatı etkiler. Bu etki özellikle yüksek dereceli bürokrat konaklarından başlayarak geniş kitlelere yayılır. Ercüment Hazım'ın *Küçük Paşa*'sı Salih, çocukluğunun geçtiği Suat Paşa konağından Anadolu'daki köyüne dönmek zorunda bırakılır. Köyde üvey annesi, sandığından çıkan "alafranga kostümlerden laciverd renkli, kısa pantolonlu" olanını merakla incelerken (s. 101); Salih bu kıyafet hakkında, "Yalnız ben değil, İstanbul'da Frenk çocukları da, paşa çocukları da hep böyle giyer" sözleriyle onu bilgilendirir. (s. 109)

Osmanlı toplumu içinde yer alan unsurlar arasında, birbirini iyi tanıyamamaktan kaynaklanan önyargılar mevcuttur. Ercüment Hazım, *Küçük Paşa* romanında "memleket dahilinde" gayrimüslim azınlık için uydurulan ve onları ahlâksızlıkla itham eden bir takım söylentileri nakleder. Fakat yazara göre bunlara fazla itibar edilmemesi gerekir. Çünkü böyle rivayetler bir arada yaşadıkları halde birbirlerini tanımayan, birbirlerine ön yargıyla yaklaşan unsurlar arasında çok yaygındır. Yazara göre aydınların böyle önyargıları dikkate almamaları gerekir. Çünkü bu durum toplumsal selâmet açısından hayırlı neticeler vermez.

2.8.3. Yabancıların Türklere Bakışı

2.8.3.1. Batı'ya Olumlu Bakan Romanlarda Türklere Bakış

Yabancı roman kahramanlarının Türk cemiyetine bakış açısı meselesi, Türk romancısının Batı'ya nasıl baktığı ile doğrudan ilgilidir. Romancının içinde yaşadığı çevre ve idoloisi, bu bakış açısında belirleyicidir. Henüz "Osmanlıcılık" ideolojisinin hakim olduğu dönemlerde yazılan romanlarda veya bu fikre yakın duran yazarların elinden çıkan eserlerde, Batı'ya karşı mesafeli bir tutum sergilenirken; azınlıklara yönelik olumsuz bir tavır öne çıkmaz. Bu yazarların, bir Osmanlı kimliği ve anlayışı

taşıdıkları; ya da en azından böyle bir anlayışı dile getirmeye özen gösterdikleri görülür. "Türk" veya "Türklük" kelimeleri hemen hemen hiç kullanılmayıp, bunun yerine "Osmanlı" kelimesi tercih edilir.

Batı, genel manzara itibariyle "biz"den ileri olarak resmedilir. Batılılar, aradaki din farklılığına rağmen, olumlu kimselerdir. Bu yazarlar, daha sonraki yazarların aksine, "yabancı"ya düşman gözü ile bakmaz. Gayrimüslim tebaa, Osmanlı toplumunun organik bir parçası gibidir. Osmanlıcılar, yabancılara bakışta dini öne çıkaran İslâmcılardan ve millî farklılığı vurgulayan Türkçü yazarlardan ayrılırlar. Bu romanlarda yabancılar topyekün kötülenmez. Hatta Müslüman-Hristiyan ilişkilerinde dikkati çekecek kadar yolunda gitmeyen bir durum yoktur. Erkekler dengeli, kültürlü; kadınlar yeteneklidir. Asıl eleştirilenler, özendikleri Batılılara göre yeteneksiz kalan ve komik durumlara düşen "bizimkiler"dir. Ayrıca bu yazarların romanlarında, –her ne kadar hizmetçi fahişe gibi tipler aralarından seçilse bile– etnik kimliklerinden dolayı üstün görülen veya aşağılanan bir azınlık grubu yoktur.

Herkül Millas, zamanla "Osmanlıcı yazarların yerini yavaş yavaş başka bir anlayışı dile getiren yazarlar almaya başla"dığını söyler. Ona göre [Millas, 1998: 31] bunlardan bir kısmı Batıcılar, bir diğeri de milliyetçi yazarlardır. Bu Osmanlıcı yazarların sonuncusu olan Ahmet Mithat, gerçekten de, devrin modasına uygun olarak *Jön Türk* adını verdiği romanından sonra, öldüğü 1914 yılına kadar, herhangi bir roman veya hikâye yayımlamaz. II. Meşrutiyetin ilanıyla, az bir süre Türklerle azınlıklar arasında "kardeşlik" fikri yüceltilmeye çalışılmışsa da; kısa zaman sonra bu anlamda bir tavır değişikliği de yaşanmaya başlanmıştır, diyebiliriz.

Osmanlıcı olarak nitelendirebileceğimiz özellikler gösteren yazarlar ve eserleri arasında Ahmet Mithat Efendi'nin *Jön Türk;* Ebubekir Hazım'ın *Küçük Paşa;* Mustafa Reşit'in *Küfran-ı Niğmet*, *Son Salon ve Aşk;* Hatipzâde Mustafa Akif, *Kaptan Cemâl* ve Hüseyin Rahmi'nin *Şıpsevdi* romanlarını sayabiliriz.

Batıcı yazarların romanlarında, ulaşılması gereken bir ideal olarak gördükleri Batı'ya karşı negatif bir tavır ortaya konulmaz. Bu eserlerde olumlu bir bakış açısından öte,

genel bir hayranlık da görülür. Çalışmamızda Osmanlıcı ve Batıcı olarak isimlendirdiğimiz bu iki önemli grubun romanlarını bir başlık altında değerlendirmeyi uygun gördük. Sözünü ettiğimiz Batıcı yazarlar ve eserleri de şunlardır: Adil Nami, *Nurhayat*; Bekir Fahri, *Jönler*; Mahmut Sadık, *Tekamül*; Safveti Ziya, *Salon Köşelerinde*, Halit Ziya, *Aşk-ı Memnu*; Safvet Nezihi'nin *Kadın Kalbi*, *Teehhül Aleminde*.

Doğu'nun Batı karşısındaki yoksulluğu ve geri kalmışlığı, incelenen romanlarda karşımıza çıkan başlıca temalardandır. Batılılara göre Doğu, sömürülecek istifade edilecek bir zenginlik kaynağıdır. Bu sebeple Doğu'daki ticaret ve sermaye çevreleri, iş adamları, bankacılar ya Batılıdır ya da Batılıların kontrolündedir. Önemli ve verimli zenginlik kaynaklarını ele geçirmiş olan bu zümre, kendilerine ait bir muhitte yaşar. Batılılar bazen de bu işi, yerli işbirlikçileri vasıtasıyla gerçekleştirirler. Türkiye'deki bu işbirlikçiler de azınlıklar: Yani Yahudi, Ermeni ve Rumlardır. Bekir Fahri, *Jönler*'de 1900'lü yıllar Kahire'sine bu dikkatle bakar. Tam bir sömürge görünümünde olan Mısır'daki Avrupalıların lüks muhitleri ve yaşayışı, Doğu'nun geri kalmışlığı, cahilliği, kaderciliği ve bunun getirdiği sefaleti ile karşılaştırılır. Avni ve Necip, yaşlı bir Avusturyalı kadının işlettiği pansiyonda kalırlar. Kadın pansiyonun temizlik işlerini yerli Araplara yaptırır. Necip, tüm zenginlik kaynaklarını sömürgeci devletlere teslim etmiş Mısır'ı dolaşırken aynı kadere ortak olan kendi memleketini hatırlar:

> Canım bu Mısır gûya İslâm memleketi idi. İşte bütün bu yapılar Avrupalıların hakareti altında yaşıyorlardı. (...) Ecnebi nüfûzun Mısır'da ne kadar ilerde olduğu biliniyordu. Yerliler daima mahkûm yaşamağa alışmışlardı. Zaten onun nazarında Mısırlılar kansız, cansız bir millet idi. Yumuşak tabiatları ile her nüfûzun önünde baş eğiyorlardı. Mamafih kendi milleti de halâ istibdada bağlı idi. Bunun için Mısırlılar karşısında kendini pek temize çıkarıyordu. İhtimâl bu gidişle bir gün Osmanlılık da Mısır'ın hâlini bulacak, Avrupa istilâsına düşecekti. (s.58-59)

Ahmet Mithat, kendisinin son romanı olan *Jön Türk*'te, Doğu'nun geri kalmışlığının sebeplerini ticarî bulur. Avrupalılar tüm Doğu memleketlerinde olduğu gibi bizde de ticareti ellerine geçirmişlerdir. Onların bu başarılarına gıpta ile bakan yazar, bizim bu konudaki gafletimize de esef etmekten kendini alamaz.

> Konsolos vekili, vapur veya ticaret acentası gibi işler ile sevahilimizde ve devahilimizde meşgul olan Avrupalılar ne mütecessis, ne kadar vâkıf adamlardır! Vali, mutasarrıf, kaymakam gibi rüesâ-yı hükûmet ile dost olurlar. Ehl-i mehâkim ile dost olurlar. Ahâliden haysiyet, hürmet sahibi kimler var ise dost olurlar. Avrupa gazetelerinden aldıkları malumatı bunlara tebliğ edip, bunlardan aldıkları malûmat-ı mahallîyeyi de "muhabir"sıfatıyla Avrupa gazetelerine yazarlar. Ne acâyip şeydir ki Bartın gibi küçücük bir iskelemizde senevî milyonlarca yumurta ihraç olunduğu haberini bizden evvel İstanbul'da Fransız ticaret odası reisi Mösyö Jeber'den almışızdır. (s.124)

Ancak Ahmet Mithat, genel itibariyle, Batı dünyasına ve gayrimüslim tebaaya sempati ve beğeni ile bakmaktadır. Batılı ve Doğulu insanlar arasında pek çok farklı özellikler görmekle birlikte, uzlaşmaz çelişkiler ve tarihsel düşmanlıklar görmemektedir. Fakat bütün bunlara rağmen onun; incelediğimiz *Jön Türk* ve *Gönüllü* adlı romanlarında, farklı etnik gruplar arasında sıcak dostluklar ve yakın komşuluk ilişkileri pek sık görülmez. Farklı dinden ve etnik gruptan insanlarla, "biz" arasında, hemen belli olmayan ama hep sezilen bir mesafe vardır. Kimi zaman bir kuşku, kimi zaman yakışıksız bir davranış, kimi zaman da önemsiz gibi görülen ama yadırganan bir tavır, okuyucuya bu ayırımı ima eder.

Şıpsevdi romanında, İstanbul'da yaşayan Avrupalılar, Türkiye'yi geri kalmışlıktan kurtarmak için "Şark Akademyası" adlı bir dernek kurarlar. Üyelerinin bir kısmını alafranga Tükler, bir kısmı iki uyruklu Levantenler, bir kısmını ise İstanbul'daki maksatları belirsiz bazı Frenkler oluşturur. Başkanlığını Mösyö Mc.Ferlan adında bir Fransız ile yine Fransız kökenli Madam Şehim üstlenmişlerdir. Derneğin amacı" alafrangalığın iyi geleneklerinden, Doğu'ya tatbik edilebilecek olanları" yaymak ve böylelikle halkı aydınlatmaktır. "Propagande laique" ismini verdikleri bu faaliyet Doğu'nun içgüdüleriyle hareket eden insanlarını "Batı'nın bilgi ve incelik süzgecinden geçirerek" inceltmek ve onları "Asyalılık pürüzlerinden" kurtarmaktır.

Romanda işbilir bir Fransız tipi olan Mösyö Mc.Ferlan'la cemiyetin üyeleri arsında, bir bahis açılır. Konu Doğu ile Batı'nın bazı yönlerden mukayesesidir. Mösyö Mc.Ferlan'ın doğu'nun bilinen kaderciliğine dair ilginç görüşleri vardır. Ona göre Batı "maddî âlem"i Doğu ise "manevî âlem"i temsil eder. Aslındaki bütün çatışmaların temelinde bu iki farklı "âlem"im, değerler sisteminin çatışması gizlidir: Kendisini ahiret

hayatı için hazırlayan Doğu insanı, hayatı kolaylaştıran her türlü dünya işine karşı ilgisizdir. Çünkü dünya işleri, akıbeti ölüm olan bu dünya hayatı ebedî var oluşun yanında kıymetsizdir. İşte Doğu'nu tüm bu durağanlığının, ataletinin temelinde bu düşünce yatmaktadır.

Geleceğe dair tüm fikrî ve amelî faaliyetler "beyhûde" ve hatta günah" sayıldığından ve geçmişten de ders alınmadığından hayatın bizatihî kendisi olan "şimdiki zaman"ın düzeltilmesi düşünülmez bile. Doğulu için bu dünya, bir "misafir evi", Batılıların "tapındığı" maddî zenginlik ise "kir"dir. Onlara kapılıp kalmak ebedî olan ahireti unutturur. Geçici olan için "ebedî olanı(n) ihmali ise akla uygun değildir." Ne var ki, Doğu insanı düşündüğü gibi yaşamaktan âcizdir. Kendilerinin ahiret adamı olduğunu iddia edenler, ahirete taalluk eden işlerde de büyük bir ihmal ve lakaydîlik içindedirler. Meselâ Müslüman mezarlıkların içler acısı hali, bu saygısızlık ve ihmalin küçük bir örneğini teşkil eder. Kabirlerdeki deliklerin içine köpekler yavrulamakta; kestirme yoldan gitmek için mezarlar çiğnenmekte; üzerlerinde Kuran sureleri yazılı mezar taşları ayaklar altında sürünmekte; ecdat kemikleri sarhoşların ve sokak köpeklerinin elide oyana buyana fırlatılmaktadır. Halbuki "ahirete bağlılık ölüme hürmet" göstermekle başlar. Tüm bunlara karşılık Feriköy civarındaki, Şişli'deki Hristiyan mezarlıkları sağlam duvarları, bakımlı ve temiz halleri ile, bekçileri ile gelip geçenlerde bir hürmet ve tazim hissi uyandırır. Dünya hayatına taptığı iddia edilen Batılılarla "ahirete uğraşanların öbür dünya için karargâh kurdukları" mekânların halleri, birbirine tamamen zıttır.

Hüseyin Rahmi, sözünü emanet ettiği Mösyö Mc.Ferlan'a, dini istismar edenleri yargılatır. Batılılar, en basit bir cenaze işlerindeki düzenleri ve buldukları pratik çözümleri ile Doğu'ya göre daha ilerdedirler. Müslümanların, bir cenaze anındaki şaşkınlıklarına karşın onlar hemen "lettre fair part" denilen bir davetiye bastırarak yakınları durumdan haberdar ederler. Romanda bu uygulamayı "Şark Akademyası" ilk kez bir Müslüman'ın cenazesinde gerçekleştirir.

> Ahirette sevaba ulaşmak çalışmakla olur. Siz, Doğulular aslında tembel, uyuşuk adamlarsınız. Çalışmamak için bir şeye bin özür icad ediyorsunuz. Müslümanlık ilerlemeyi teşvik eden pek yüce bir dindir. Medenîleşmek için bu yüce dini engel diye göstermek büyük bir günahtır. O kadar

büyük bir günahtır ki dine iftira ve bu tembellikle devam ederseniz çekeceğiniz ceza pek ağır olur. Bu cezayı dünyada komşularınız ilerlemiş milletlere çiğnetmekle, ahirette kim bilir nasıl şiddetli cezalarla çekersiniz. (s. 297-298)

Doğu, Avrupalıların gözünde işlenmemiş toprak zenginliği, tabiî defineleri kadar ahalisinin cahilliği ve tembelliğiyle de tanınmıştır. Hüseyin Rahmi, Doğu'ya bakarken Batılı bir dikkate sahiptir. Bunu yaparken de çoğu zaman, tenkitçi bir tavır takınır:

Abdülhamit devrinde Almanya, Fransa ordularındaki çavuşlar, teğmenler, güçleri ve askerlik değerleri bakımından Türkiye'de tuğgeneralliğe eşittir. Frenkler Türklere "fataliste" adını verirler. Bu kelimenin manası her şeyi kadere ve kısmete bağlayarak gayret harcamadan, tam bir tevekkül içinde yaşamak demektir. Doğruyu görme kabiliyetimiz o kadar kapanmış ve böyle olmaktan öylesine hoşlanmış bulunuruz ki kader ve kısmet hakkında birkaç doğru söz söylemek bile buna cesaret edenleri en şiddetli tenkid belâsına uğratır. İş olacağına varır sözü her işte felsefe formülümüzdür. Frenkler bizim için şöyle derler:

Türk baba, ağbanî sarığıyla dükkânında uyuşuk bir halde oturur. Müşteriyi çekmek ve kandırmak için Avrupalılara mahsus ticaret külfetlerinden hiç birine aldırış etmez, başvurmaz. Çünkü neden boş yere zahmete girsin? Kısmetse müşteri kendi ayağına gelip onu bulur. Kısmetten ziyade hiçbir şey olmaz. Güneş parıldar, yağmur şarıldarsa Türk baba ektiği ekinin mahsulünü alır. Zavallının yüzü güler. Aksi halde kıtlığa boyun eğer. Ziraat aletlerinin düzeltilmesini, tarlalarını sulamak üzere kanallar açmayı hiç düşünmez. Kuraklık yıllarında göstereceği biricik faaliyet teşebbüsü, olsa olsa bir kaç yağmur duasına çıkmaktır. (Şıpsevdi, 4.bs. s.222)

Eserlerini incelediğimiz Hüseyin Rahmi, Adil Nami gibi yazarlar Türk kadının cehaleti, toplumdaki konumu, ve Batılılaşma karşısındaki şaşkınlığını romanlarında işlerken onların bu durumunu bir Batılının bakış açısından yansıtmayı bir anlatım yöntemi olarak tercih ederler. Yine *Şıpsevdi* romanında alafranga bir kişi olan Meftun Bey'in anne annesi Şekûre Hanım'ın ölümü, derneğe ilk faaliyetini gerçekleştirme fırsatı verir. Gazetelere Avrupaî tarzda ilanlar verilir, kart bastırılır. Cenazenin çıkmasından birkaç gün sonra derneğin kadın üyelerini alarak Meftun Bey'in evine gelen Madam Şehim, Türk kadınlarının cemiyetteki yerine dair uzun bir konuşma yapar. Madam Şehim, Türk kadınlarının cehaletinden eğitim ve terbiyelerinin yetersizliğinden bahseder. Bunun baş sorumlusundan erkekleri gören Şehim, okuma-yazma bilmeyen kadınlara kendi çocuklarının bile değer vermediğini söyler:

–Şimdi bir de çocuğunun korku ve saygılı bakışları karşısında bilgili bir ana düşünün. Çocuğunun derslerini müzakere ediyor, vatan, vazife, insanlık, yurtseverlik, medeniyet, ilerleme sözlerinin daha ağızdan çıkarken en tesirli sesi, en nüfuzlu bakışı ile aldığı eğitici tavrı düşününüz. Kâh ince derili elleriyle yavrucağının ipek saçlarını okşayarak, kâh temiz alnına öpücükler kondurarak, bağrına bastırarak kahramanca manalandırdığı büyük kelimelerde titrer bir sesle verdiği ilk insanlık dersini çocuk, hangi mektepten, hangi öğretmenden alabilir? Sonra bu öğretmen yaratılışlı ana piyanonun başına geçer, kendi ince müziğini çocuğun masum sesine karıştırarak, parmakları ucundaki o aletin namelerinin eşliği ile vatan şarkısını, millî havayı, yavrucağın dikkatini ve duygularını uyandırarak, sözün değerini kuvvetlendirerek ruh okşayıcı bir ahenk ile okur. Bir çocuğun körpe beynine cesaret, kahramanlık ve ilerleme tohumu işte böyle atılır. Böyle bir ana, evladının teşekkür dolu bakışlarında daima saygı görür. (4.bs. s. 303)

Adil Nami'nin *Nurhayat* romanında idealize edilmiş bir kahraman olan Güstav, yakın arkadaşı Ziya'nın Antonin'e olan ilgisini değerlendirirken Türk toplumunda sık sık karşılaşılan ilk görüşte âşık olma anlayışını tenkit eder. Çünkü böyle inandırıcılıktan uzak şeyler ancak onsekizinci asır romantik romanlarında görülür.

İncelenen romanlarda, Doğu'ya karşı bir toptancı bakış açısı hakimdir. Avrupalılar nazarında Şarklı, uzak doğu'dan ön Asya'ya kadar, çeşitli isimler altındaki kavimleri ihtiva eder. Fakat onlar, bu kavimleri birbirinden farksız ve "Şarklı" olarak görürler. Mahmut Sadık'ın *Tekamül* romanında Cesy Clifford, hayatını duygularıyla değil mantığı ile yaşayan bir kadın olarak, temsilcisi olduğu Batı dünyasının tipik bir örneğidir. Öyle ki, aşk ilişkilerinde bile bu düsturundan taviz vermez, insanlara yaklaşırken bu "hayâlperestlik"ten uzak, pragmatik tavrını korur. Kendi milleti haricindekileri küçümseyen "dünyada birinci millet olarak Amerikalıları, sonra İngilizleri" gören Cesy Clifford, roman aslî kişisi Şefik'in şahsında Bütün Doğuluları hayâlperestlikle suçlar. Ona göre insanlığın şairane bir yanı olan hayâlcilik, ta "Yunanistan"ın esatir devrinden kalmış bir zaaftır. Karakteri böyle şekillenmiş olan bu Amerikalı kadın, Şefik'e ve onun temsilcisi olduğu Doğu medeniyetine karşı olan fikirlerini açıkça söylemekten de çekinmez:

–Sizin hayâlâta lüzûmundan fazla mağlûbiyet gösterdiğinizi anlatmak istemiş idim... Artık beşeriyetin nasıl bir kanun-ı tabiî ve ictimaî ile vahşetten çıktığı, ne surette silsile-i hayvanâttan mevki-i muhteremini ifrâz ettiği, ne yolda terakki ve tekamül gösterdiği hemen katiyen malûmdur. Bugün hep birlikte yaşayan inanların yahut içlerinden birinin hareketini tanzim edecek olan

düstûrlar meydandadır. Bunları esas tutmalı da hayât-ı saiyâne ve medeniyetin nasıl tiyatrolar balolar bir muğaddîi, bir lâzımesi ise hakikat içinde de hayâl öyle olmalı, yoksa hayâlat üzerine bir tarz-ı maişet teessüs edemez. (s. 35)

Cesi Clifford (*Tekamül*), Apik Efendi (Jönler) ve romanda bir seyyah olarak sadece adından bahsedilen Pierre Loti gibi Batılılara göre; Doğu,romantik, egzotik bir mekândır. Buralardan kartpostallar toplar, Boğaziçi'ne Kahire'ye sırf resim yapmak için gelirler. Apik Efendi'ye göre "..akşam üzeri Ehramların tatlı morluklar içinde görünüşü, Nil'in rahat hali, Fellah kadınlarının başlarındaki toprak testiler, konak arabalarının önünde çıplak ayaklarıyla koşan kefiyeli, cepkenli haberciler, Kahire'nin harap sokak ağızlarıyla, yıkık cami manzaraları.." (s. *Jönler,* s. 101-102) Batılı ressamların arayıp da bulamayacakları manzaralardandır.

Asli şahıs Şefik, *Jönler* romanının bir başka yerinde, bir Avrupalının Şark musikisi hakkındaki kanaatlerini nakleder. Bu kişi kendisine "–Şark musikisinden bahsederken, bilmem ne hâl! Nağmesinden, güftesinden, bir şey anlayamadığım halde o musıkîyi dinlerken müteessir oluyorum. Bir sevdâ-i muhayyele dalıyorum. Tatlı tatlı ağlamak istiyorum." demiştir.(s.55) Çünkü bir Batılı için Doğu müziği ilginçtir. Cesy Clifford, Türk sevgilisiyle Kahire'de tarihî ve turistik yerleri dolaşırken ir yandan da yerli halkın gittiği çalgılı gazinolara giderek Arap müziği dinlerler. Cesi, Doğu'yu küçümseyici genel tavrına rağmen Doğu müziğini büyüleyici bulur. Şefik onun bu ilgisi üzerine ilk kez Doğu müziği üzerine düşünmenin gereğini hisseder. Doğu müziğinin "dimağa, kalbe velhasıl ruha fevkalade tesirâtı" olduğunu fark eder. (s.55) *Jön Türk* romanında Ahmet Mithat da "Avrupalılar bizim Şark rakslarını beğenmezler. Vücûdun bazı aksâmı tahrik edilmesine ve mugayyir-i edeb manâsı verirler." bilgisini verir. (s. 201)

Jön Türk romanında Nurullah, sürgünde bulunduğu İskenderiye'de dava vekilliğine başlayınca, babası ve kız kardeşini de yanına getirtir. Burada başarılı bir iş ve aile hayatı sürmeye başlayan Nurullah'ın şöhreti, Avrupa'ya kadar yayılır. Eşiyle ve ailesiyle çevresinde örnek olan bir hayatı vardır. Romanın bu kısmında Avrupalıların Türklere dair olumlu görüşleri ortaya konulur.

> Nisvân-ı İslâm-ı merak eden Avrupalılar gelip bizim fâzıldan aldıkları nice malumât-ı sahîha ve tafsilât-ı hakikîyeyi defterlerine kaydediyorlar. Hakâyık-ı İslâmiye'nin aynıyla hakâyık-ı medenîye olduğunu işitmiş bulunanlar dahî böyle yapıyorlar. (s. 120)

Orhan Okay'a göre; "Ahmet Mithat Efendi, Doğu ve Batı medeniyetlerinin karşılıklı olarak birbirini anlayamamakta olduklarını veya sathî, yanlış hükümler verdiklerini iddia ediyor." İfadesinde bulunduktan sonra onda daima; Doğu'yu, Batı'ya doğru tanıtma ve Batı'nın da sanıldığı kadar zararlı olmadığı düşüncesini Doğu'ya anlatma gayretinin hakim olduğunu belirtir [Okay, 1989: 26]. Okay, Ahmet Mithat'tan "Batı'nın bizi yanlış tanıması üzerinde fazla endişeye yer yoktur. Mühim olan bizim Batı'yı gerçek cephesiyle değerlendirmemizdir. Ne olursa olsun daha rahat ve daha müreffeh yaşama şartlarını temin eden bir takım yeni icatlar vardır. Bunları Batılılar bulmuşlardır. Binâenaleyh Batı, bu yeni icatların tek sahibi kaldığı müddetçe, bizden üstün olmakta devam edecektir." değerlendirmesini nakleder.

Safveti Ziya'nın *Salon Köşelerinde* romanında bir İngiliz kızı olan Lidya Sanşayn, sevgilisi Şekip için; *Tekamül*'de Cesy Clifford'un Şefik'e yaptığı eleştirilerinin aynısını tekrarlar. Sık sık "Fakat ne kadar hayâl-perversiniz !.." demekten kendini alamaz. Üstelik o, bu özelliğin Şekip'in şahsî bir vasfı değil, ait olduğu medeniyetten gelen genel bir tavır olduğunu düşünmektedir. Ancak Lidya, o an içinde yaşadığı Doğu'ya karşı, Cesy Clifford kadar bir ön yargı içinde değildir. Bilmek, tanımak ve aslına ermek amacındadır. Şekip'le her gün kaldığı Pera-Palas otelinden Şişli'ye yaptığı yürüyüşlerinde söz edebiyata gelince Osmanlı edebiyatı hakkında bilgi almak ister. "–Osmanlı edebiyatı nedir, neden ibarettir? Daha doğrusu bir Osmanlı edebiyatı var mıdır?" diye sorar:

> Bin bir gece hikâyelerinden başka ortada bir şey olmadığını, bir cemiyette bir meclis-i âlem ve san'atta bir Türk görülmediğini, İstanbul'a gelen ecnebilerin, bazı Rum ve Ermeni ailelerinden başka kimse ile akd-i münasebet edemediğini binaenaleyh Türklük, Osmanlılık nedir? Heyet-i ictimaiyemizin âlem-i medeniyette hizmeti, mevkii neden ibarettir. Efkâr ve hissiyâtımız, terbiye ve terakkîmiz ne derecededir? Bunları öğrenmek Bu hususlarda bir fikr-i ciddî peydâ etmek kabil olmadığını söylüyordu. (s.199)

Lidya, Doğu medeniyeti ve Türkler hakkında öğrendiği her yeni bilgi karşısında hayretlere düşmektedir. Halbuki o, şimdiye kadar eksik ve olumsuz bilgilerle doldurulmuştur. Sadece o değil, Türkleri, İslâmiyet'i ve hatta en geniş anlamıyla Doğu kültürünü tanımak isteyen sıradan bir Batılı böyle olumsuz kanaatlere sahiptir. Buna sebep, Türklerin kendilerini doğru tanıtmak için duydukları isteksizlik kadar; onların olumsuz tanınmasından fayda uman çevrelerdir. Bir salon adamı olan Şekip, ona göre olumlu ve örnek bir Türk tipidir. Ancak onun gibilerinin sayıları azdır ve bu durum Türklerin olumsuz olan imajlarını düzeltmeye yetmez.

> –Sizi, Türkleri, diyordu, evvelâ Rumlardan Beyoğlu Frenklerinden sormaya, öğrenmeye mecbur oluyoruz. Onların telkin ettiği gibi öğreniyoruz. Cemiyet içinde genç Türkleri görsek, derece-i terbiye ve istidâtlarını, malumatlarını taktir etsek, alel'umûm Türklerin seviye-i erkânları pek dûn olmadığı hakkında hâsıl ettirilmekte olan efkâra emin olunuz ki tabi olacak pek çok ecnebi bulamazsınız.
>
> (...)
>
> Türk olarak mesela ben yalnız sizi biliyorum. Pek âlâ, pek hoş... Müterakkîsiniz, malumatlısınız, medenîsiniz... Fakat, sonra sizin gibi yüz tane de Rum, Ermeni, Levanten tanıyorum. Siz yani Türklük, Osmanlılık cemiyette yüzde bir nispetinde kalıyorsunuz ve sizin mevcudiyet-i medeniye ve kavmîyeniz hakkında gösterebileceğiniz bir delil –çünkü yalnz sizin mevcudiyetinizin delâleti– yüz taraftan mecrûh oluyor. (s. 199-200)

Sohbet, Türklerin kadınlara verdiği değere ve Türk toplumunda kadının yerine kayar. Lidya, Şekip'in şahsında Türkleri kadınlara değer vermemekle itham eder. Bu bilgi de onun Türkler hakkında önceden aldığı malumatlardandır. Duyduklarına göre Türkler, "kadınları hiçten add"eder, "onlara en fenâ muameleleri revâ görür"ler. Lidya, Türkler hakkında İstanbul'da yaşayan gayrimüslimlerden aldığı ön yargılı bilgilere kendi de inanmış gibidir. Şekip'e tenkit edici bir tavırla; "–Siz Türkler, kadınları hiçbir zaman cidden sevemezsiniz... Kadınlar, acaba bu zavallı mahlukat sizin için mevcut mudurlar?" (s. 200) Fakat Şekip, bu suçlamadaki derin önyargıyı anlayamaz ve muhatabına espirili bir yanıt vererek içine düştüğü nazik durumdan kurtulmaya, sohbetin istikametini değiştirmeye çalışır.

> –Bilirsiniz ki dünyada her şey nisbîdir. Ne kadar fenâ muamelat vardır ki şahsına göre en güzel muameleler kadar hoş âtide olur. (s. 84)

Türkiye'de kadınların küçük yaşta evlenmesi ile ilgili bir başka eleştiri de Âdil Nami'nin *Nurhayat* romanında yer alır. Romanının aslî kişisi Ziya, bir Fransız olan arkadaşı Güstav'a İstanbul'da ihtiyar adamların küçük yaşta kızlarla evlenmelerinin yaygın olduğunu söyler. Türkiye'nin feshedilen ilk meclisinin meb'usları halk nezdinde çok büyük bir itibar kazanınca, bundan istifade emek isteyen bu yaşlı başlı adamların "on dört, on beş yaşlarında" (s. 64) gencecik kızlar aldıklarını, hatta bu duruma şahit olan muhaliflerin de aynı maksat uğruna onların saflarına geçtiklerini anlatır. Gustav ise bu vakanın zamanın Avrupa gazetelerinde de yazılarak alaya alındığını ilave eder.

Hakkı olmadığı halde, araya adam koymak suretiyle devlet bursuyla Fransa'ya giden Ziya, orada kısa sürede olumsuz davranışlarıyla dikkat çeker. Paris'te okuduğu mektebin idaresi, İstanbul'a onun geri çağrılmasının Türkiye'nin yurt dışındaki imajı ve millî menfaatleri gereği olacağını bildiren bir mektup yazar. Çünkü Ziya, tek başına ülkesinin itibarını dışarıda zedeleyecek millî bir felakettir. Zaten Batı'da hoş bir imajı olmayan Türkiye'nin bu isteği dikkate almasını ısrarla ister. Mektubu yazan okul müdürüne göre Osmanlı Devleti'ne Batı'da "mevte mahkum bir marîz" gözü ile bakılmaktadır. Fakat o, bu fikre katılmamaktadır.

> Bu teshilâtı gösterişimizden maksadımız, bu efendi burada bulundukça kendisini görenler ve temasta bulunanlar ve dolayısıyla mühim bir efkâr-ı umûmiyeyi koca bir millet aleyhine getireceğinden, bu ise mevte mahkum bir marîz denilen şanlı Türkiye'nin Napolyon'un ez can u dil dostu olan Sultan Selin ahfâdına Napolyon'un sabık tevâbi'nin bilmeyerek düşmanca bir muamelede bulunmuş olmasını intâc eder. (s. 17)

Mürebbiye romanının düşük ahlâklı mürebbiyesi Anjel, yazarın deyişiyle bir "gönül ateşbazıdır". O gayesine ulaşma, para kazanmak için, sadece vücudunu değil, aklını da kullanır. Yazar burada Doğulunun hissî davranışlarını tenkit ederken, bir Batılı'nın fahişe de olsa planlı hareket ettiğini ortaya koymak ister. Batılı için cinsî konularda bile önemli olan "para ve "hesap"; Doğulu içinse "aşk" ve "sevdâ"dır. Başka bir deyişle Doğulunun hayâl içinde yaşaması gerçekleri görme yeteneğinin bulunmamasıdır. Romanda, natüralist bir sanat anlayışına göre hareket eden yazar, Anjel'in ahlâken düşüklüğünün sebebini annesinden aldığı genlere bağlar. Bir fahişenin kızı olduğu için onun yolunu tutması da tabiîdir.

Romanda dikkat çekici bir alegori söz konusudur. Anjel ile aşçıbaşı Tosun arasındaki ilişki aslında birbirine zıt iki medeniyetin temsilî bir çatışması gibidir. Tosun Ağa, aslında ne olduğunu tam olarak anlayamadığı Anjel'in dış görünüşüne, cazibesine hayrandır. Halbuki Anjel, cazibesiyle kendisine hayranlık duyanları sömürmek isteyen bir fahişeden başka bir şey değildir. Ancak Doğu da masum değildir. Anjel gibi bir kadının bir aile çevresine girebilmesi için, o müessesenin önemli ölçüde dejenere olmuş olması gerekir. Nitekim biz, ailenin alafrangalaşmış üyelerini tanırken yazarın, yanlış Batılılaşmanın getirdiği buhranı ortaya koymak istediğini fark ederiz. Bütün bir medeniyet, köklerini kaybetmiş ağaçlar gibi çürümektedir.

Safvet Nezihi'nin *Kadın Kalbi* romanının şuh mürebbiyesi Polin La Derier "bir gece Paris'teki "Quartiye Latin" adlı eğlence yerinde yaşanan serbest hayattan bahseder. Fakat tüm bu bildiklerini güya okuduğu bir romanlardan öğrenmiştir. Bütün davetkâr tavırlarına rağmen başlangıçta kendisine yüz vermeyen Baha'ya, ne kadar toy olduğunu ve bu tarz bir hayatın ne kadar yabancısı olduğunu söyler. Fakat Baha'ya göre "Şark terbiyesi başkadır." Türkler, "aile içinde mesud yaşa"mayı tercih eder, asıl "bahtiyarlığı orada arar"lar. (s. 168) Devir romanlarında gayrimüslim kadınlar, tamamen namustan, ahlâktan uzak insanlar değildirler. *Sevda Peşinde* adlı romanda, Sermet Bey'in "azgın" bir komşusu olan doktorun evin içine çekmeye çalıştığı bir Rum kızının feryat ü figan ederek namusunu zor kurtardığı belirtilir.

Çeşitli sebeplerden dolayı Türkiye'de bulunan yabancılar, içinde yaşadıkları cemiyetin geleneklerine alışmakta güçlük çeker, onları yadırgarlar. Fakat aynı kabullenememe duygusu onlara karşı içinde yaşadığı toplumca da söz konusudur. *Teehhül Aleminde* romanında Fehîma Efendi'nin geleneksel usûllerle yetişmiş bir kadın olan annesi "Büyük Hanım", torunu Vedia'ya kendi genç kızlığından kalma eski moda bir süslü iğne takmak ister. Ancak Vedia'nın mürebbiyesi olan matmazel, bunu oldukça garip ve demode bulur.

> Matmazel bu iri, eski iğneleri göğsüne takmasından dolayı hasıl olan tuhaflığa tahammül edemeyerek için için gülüyor. Kızlar, mütehayyirâne bakıyorlardı. (s. 114)

Buna karşılık Büyük Hanım da mürebbiyeyi, garip bulmuştur ve yeğeni Kâmi'yi bir kenara çekerek: "–Kuzum Kâmi, o direk gibi duran, dilsiz gibi söz söylemeyen kokona kim?" diye sormaktan kendini alamaz. (s.115)

Hüseyin Rahmi, *Metres*'te Avrupalı sanatkârların Doğu anlayışlarını da yerer. Onların kafalarındaki Şark, gerçekten uzak, sadece Batılı oryantalistlerin kafalarında yaşayan hayâli bir manzaradan ibarettir. Parnas, paralı misafirlerini, Avrupalı ressamların tablolarına benzeyen Şark usûlünde döşediği yatak odasında ağırlar. Doğu hakkında pek derin bilgisi olmayan tüm Batılılar gibi Parnas'ın da Doğu kültürüne ve eserlerine karşı yüzeysel bir ilgisi vardır. Hattâ âşıklarını kabul ettiği odayı da Şark zevkine göre tefriş eder ve bir Şarklı kadın gibi giyinir.

Bazı romancılara göre bir kısım yabancıların kafaları oryantalist yazarlar tarafından canlandırılan Doğu imajları ile doludur. Halbuki Batılıların zihinlerindeki Doğu hayâlinin ve vehimlerinin gerçek Doğu ile bir ilgisi yoktur. Halit Ziya'nın *Aşk-ı Memnu* romanında Mürebbiye Matmazel De Courton'un kafasında gençliğinde okuduğu Piyer Loti'nin romanlarındaki gibi bir Doğu vardır. Onun en büyük arzusu da *Aziyâde*'de tasvirlerini okuduğu ve muhayyilesinde canlandırdığı gibi bir Türk evinde yaşamaktır. Fakat Adnan Bey'in alafranga usullere göre tefriş edilmiş yalısını görünce bir hayâl kırıklığına uğrar. Zira karşısındaki evin hayâllerindeki evle bir alakası yoktur. Küçük Nihal'in "mini mini el"lerini görünce "kalbinde derhal derin bir muhabbet" hisseder ve fikrini değiştirir. (s. 73-74) Bu romanda Batılılara ve azınlıklara karşı olumlu bir bakış sergilenir. Hristiyan ve Avrupaî Beyoğlu, sürekli övülür. Oradaki dükkânlar, insanların giyimi, pastaneleri, eğlence hayatları olumludur. Matmazel Courton, ağırbaşlı bir kadındır; görüşleri sağlıklıdır.

Ercüment Hazım'ın *Küçük Paşa* romanında, Küçük Salih'in köyde uğradığı zulümler anlatılırken, bir fırsatı düşürülerek memleketimizden zaman zaman Avrupalılar tarafından kaçırılan "eski eserler" konusuna girilir. Yazar üst derecede görev yapmış bir bürokrat olduğu için, bu konuda oldukça geniş bir malumatı ve söyleyecek sözü vardır.

Dünyada en güzel şeylerin, en fenâ mukaddesâta müzehheriyeti" sözü bizde en ziyade âsâr-ı âtika ile ormanlarımızın ahvâl ve mukadderâtına tevâfuk eder. Kıymetini bilmeyerek min'el-kadîm tahrîb ve iza'ede cahûlane zalûmâne devam edegeldiğimiz âsâr-ı âtika kabil-i ta'dad değildir.

Ayaslug, İyerapolis (Pamukkalesi), Samutras (Semadirek), Tiyana (Kilisehisar), Balbek, Tedmür, Babil ve Ninova tevâbi'nden Koyuncak, Kuras-Abâd ile Nemrud gibi meşhur harabelerde, meydanda gözleri çıkarılıp, başları ezilmemiş, kolları bacakları kırılmamış heyâkil-i kıymetdâr bırakılmamıştır. Bu harâbelerde ancak pek derin topraklar altında bulunmak suretiyle masun-ı tahrib olanlarını da Avrupa kıymet-şinâsına çaldırmak gafletinde kusur edilmemiştir. Avrupa'nın en büyük müzelerine medâr-ı fahr olan asar-ı âtikanın en mühimleri, en ziyade kıymetdâr olanları memleketimizden aşırılmıştır." demekte tereddüde mahal yoktur. Mesela bugün Paris'in Luvr müzesine Venüs dö Milü kadar şeref-bahş olan Viktuar dö Samutras (Semâdirek muzafferiyeti) nâmındaki istatü, 1878 senesinde Fransa'nın Edirne konsolosu Şampuvazü tarafından Semadirek'ten bulunup aşırılmış ve şu sirkate mükâfeten kendisi Lejyön De Neur nişanıyla taltif olunmuştur. Memleketimizden memâlik-i ecnebiyeye aşırılan âsâr-ı âtikanın tahminî miktarı için bir mikyas olmak üzere yalnız meşhur Butta'nın 1842-1843 senelerinde Kuras Abâd ve Koyuncak harâbelerinden Paris'e naklettiği âsâr-ı âtikanın tesâvir ve tarifâtı ikisini bir insanın pek zor kaldırabileceği kadar büyük ve sâkil dört cilt kitap doldurmuş olduğunu söylemek kâfidir. Asâr-ı âtika ulemasından (Leyard)ın 1840 senesinde Nemrut harabesinden Londra'ya gönderdiği âsâr-ı âtika dahi İngiltere müzesini iğna etmemiştir.

Yazara göre Avrupalılar, tüm Doğu memleketlerini olduğu gibi Osmanlı ülkesini de sömürgeci bir gözle görmekte ve fırsatını buldukça da hiçbir sorumluluk duygusu hissetmeden, en değerli mallarını, kıymetlerini çalmaktan, gasbetmekten çekinmemektedirler. Bu aslında onların genel tavrıdır ve bizim bilinçsizliğimiz ve ihmalkârlığımız, onları daha da cesaretlendirmektedir.

2.8.3.2. Batı'ya Olumsuz Bakan Romanlarda Türklere Bakış

Özellikle II. Meşrûtiyet'in ilanından sonra bir kısım yazarlar, eserlerinde "Türk" olmanın altını daha sık çizmeye başlarlar. Millî bir tavır, toplumsal hayata hâkim olduğu gibi, romanlara da yansımaya başlamıştır. Ancak, bu millî tavrın söz konusu tarihten sonra ortaya çıktığını söylemek de, bütünüyle doğru olmaz. Batılılara ve azınlıklara olumsuz bir gözle bakan romanlar, II. Meşrûtiyet'ten sonra yazılmaya başlandı, iddiasında bulunamayız. Zira söz konusu bakış açısında, *Jön Türk* hareketinin

önemli bir yeri vardır. Daha 1893'te *İkdam* gazetesinin "Türk gazetesidir" başlığı ile çıkması, bu konuda bize bir fikir vermekte yeterlidir [Mardin, 1999: 62].

Padişah II. Abdülhamit döneminde (1876-1908), daha çok yurt dışında faaliyet göstererek padişahı devirmeyi ve düzeni değiştirmeyi amaçlayan siyasî muhalefet hareketine ve bunların kurduğu örgüte verilen ad olarak tanımlayabileceğimiz *Jön Türk* hareketi, eylemci tavırlarına ve mensup oldukları fikir akımlarına göre, pek çok kollara ayrılmakta ve özellikle *İttihat ve Terakki* hareketi ile birlikte çalışmaktadır. Jön Türklerin temel amacı, padişahı ve rejimini devirmek; yerine meşrûti bir rejim kurmaktır.

Jön Türkleri en çok etkileyen siyasî ve sosyal düşüncelerin başında pozitivizm gelir, demek yanlış olmaz. Nitekim Prens Sabahattin'in fikirleri ile, Yusuf Akçura'nın Mısır'da yayımlanan *Türk* gazetesinde ortaya attığı Türkçülük ve Türk milliyetçiliğine dair fikirleri arasında, imparatorluğun geleceği hakkında farklı öneriler vardır.

1906'ya kadar Jön Türkler arasında *Osmanlıcılık* düşüncesi ağır basarken, bu tarihten sonra *Türk milliyetçiliği* ön plana çıkmıştır. 1907'de Yusuf Akçura'nın Osmanlı devleti için en tutarlı ve uygulanabilir seçenek olarak sunduğu ırk esasına dayalı Türk milliyetçiliği, Meşrutiyet'in ilanından sonra özellikle aydınlar arasında geniş bir kabul görür. 1908'e kadar gizlilik içinde yürütülen fikir akımları, Meşrutiyet'in sağladığı hürriyet ortamında, gelişerek devam eder. Selanik'te *Genç Kalemler* çevresinde başlayan Türkçülük faaliyetleri, 1912'de *İttihat ve Terakki*'nin desteğini kazanarak, kurulan *Türk Ocağı* ile ülkenin her köşesine yayılır. Amaçları, çözülen imparatorluğun Türk unsuruna millî kimliğini hatırlatmaktır.

İstanbul'da, azınlıkların göze çarpan bir özelliği de, 19. yüzyıl sonlarına doğru oluşmaya başlar. Bu da Ali Güler'e göre [Güler, 1993: 3], sayıları yirmi ikiyi bulan azınlıkların en azından ekonomik olarak toplumdaki konumlarının değişmeye başlamasıdır. Dünya tarihinde bu ölçüde bir sosyal gelişme görülmemiştir. İstanbul'un zengin azınlıklarının kompozisyonu tamamen farklı ve karmaşıktır. Bu zümre, içinde yaşadığı toplumla kaynaşmamış hetorojen bir yapıdadır. İstanbul yabancılarının etnik

kökenleri meselesi de, oldukça karışıktır. Aralarında Rum ve Ermeni gibi çeşitli azınlıkların yanı sıra, herhangi bir etnik kökene indirgenmesi çok güç olan Levantenler vardır. Zira bunların bir kısmı geçekten yerli iken; bir kısmı garip kapitülasyonların imkânlarından yaralanarak yabancı uyruğuna geçebilmekte, bu da onlara fazladan avantaj sağlamaktadır. Öyle ki, aynı ailenin üyelerinden biri Rus; öbürü İngiliz uyruğunda olabiliyordu. Milliyetçi ideolojilerin dünyaya hakim olmaya başladığı bir dönemde, İstanbul'da yaşayan bir Müslüman özellikle de bir Türk için bu durum hiç hoş bir manzara arz etmemektedir. Yavaş yavaş, uyanmaya başlayan Türk milliyetçiliğinin seri ve tepkisel oluşunda, bu durumun önemli bir payı olacaktır. Yaşadığı dünyaya bu dikkatle bakan bir Türk aydını, ait olduğu topluluğun dış dünya karşısında yenilgiden yenilgiye uğradığını; kendi ülkesinde kendinden saymadığı birileri karşısında, yoksul ve yoksun kaldığını gözlemlemektedir. Yaşadığı dönemin aynı zamanda bir aydını olan romancının da bu olup bitene iyi gözle bakması beklenemezdi.

İncelediğimiz dönem romanlarının "millî" bir tavırla yazılanlarında, Batılıların Türk cemiyetine bakışı, İslam-Hristiyan çatışması merkezinden ele alınır. Bu romanların ana hedefi, Doğu/İslâm uygarlığının savunulmasıdır. Ancak Doğu'nun üstünlüğünün geçmişte aranması oldukça anlamlıdır. Bu romanlar arasında Şehbenderzâde Filibeli Ahmet Hilmi'nin *Öksüz Turgud* ve *A'mâk-ı Hayâl* Türklerin Hristiyanlarla çatışmasını işlerken; Kâşif Dehrî'nin *Üvey Valide*, *Müteverrime*, *Mazlûme;* Safvet Nezihî'nin *Müsebbip*; Ahmet Mithat'ın *Gönüllü* gibi romanları ise Osmanlı Türklerinin son yüz yılda bağımsızlık isteyen Hristiyan tebaası ve komşularıyla yaptıkları mücadeleleri ele alır.

Millî bir bakış açısı ile yazılan veya Balkan Savaşları gibi toplum vicdânında derin tesir bırakan olayların hemen ardından kaleme alınan bazı romanlarda; Batılıların Türklere bakışında genel bir tavır değişikliği görülür. Özellikle *Öksüz Turgut*, *Müteverrime*, *Mazlûme*, *Müsebbip* ve *Gönüllü* gibi romanlarda bu bakış açısının oluşumunda Müslüman-Hristiyan çatışmasının belirleyici etken olduğu görülür.

Öksüz Turgud romanı, Doğu-Batı zıtlığı üzerine kurulduğu için bu iki dünyaya ait bütün kurumlar, bir karşılaştırmaya tabi tutulur. Sosyal yapı itibariyle ilim, ahlâk, fazilet, adalet ve cihangirlik ruhu hep Doğu'dadır. Hristiyan batı ise zulmün, riyânın ve her türlü ahlâksızlığın içindedir. Türkler karakter itibariyle dürüst, yüksek ahlâklı, âdil ve âlim insanlardır. Geçmişte de büyük alimler faziletli din adamları yetiştirmiştir. "Lâkin bütün Türklerin de yüz akı sayılmağa yakışan çok büyük adamlar yetiştirmekte en ileri giden Osmanlı Türkleri"dir. (s. 35)

Adâletli Osmanlı padişahları, kıtalar fethederken doğruluktan da ayrılmamışlardır. İlme hürmeti ve âdil idaresi ile Sultan Orhan; cesâreti ve mutedil kişiliği ile Sultan Murad; korkusuz tabiatıyla Yıldırım Bayezıd; çağlar açıp kapayan, "akıllıkta benzeri bulunmaz" padişah büyük Fatih; "koca dünyayı atının gezinmesine dar gören" Yavuz; mazlûm milletlerin hâmisi "Muhteşem Süleyman"; mağrur padişahların taçlarını ayakları altına almış IV. Murad, *Öksüz Turgud* romanında bütün azâmetleriyle resmi geçit yaparlar. (s.36-37)

Romanda sık sık biz Türklerle, başka ırkların mukayesesine gidilir. Türk ırkının seciyesi, kahramanlığı ve yüksek ahlâkının kökleri, Orta Asya tarihine kadar gider. Yazar bu görüşe bağlı kalarak Türklerin geçmişin Fin, Macar, Bulgar, İskit ve Moğollar gibi arkaik kavimler veya çağdaş milletlerle olan ırk akrabalığını savunur. Çağına göre son derece şuurlu ve anlamlı olan bu iddia, dönemin aydınları arasında da taraftar bulur. Bu itibarla Türk tarihinin başlangıcı "Oğuz Han"'a, "bu şanlı arslanın dölü"e bağlanır.(s. 30) Türklerin bu benzersiz kahramanlıkları ve cesaretleri, Avrupalıların da gözünü korkutur.

Şehbenderzâde Ahmet Hilmi'nin *Öksüz Turgud* romanında Türklerle Hristiyanların askerlik anlayışları; savaştaki mertlikleri, ordu içindeki disiplin ve düzenleri karşılaştırılır. Niğbolu kalesini savunan Türk ordusu, vatan uğrunda ölmek için birbiriyle yarışan, itaatkâr ve disiplinli askerlerle doludur. Kale komutanı Doğan Bey, bizzat kendisi burçlarda nöbet tutar. Teslim olma teklifi getiren düşman elçilerine "biz burayı zorla aldık, siz de zor kullanarak alabilirsiniz" cevabını verir. Ordusunun gücünden ve donanımından emin olan Korkusuz Jan, "göğsü bağrı açık", "kolları

çıplak, başları sarıklı" Türklerin baştan aşağı zırhlara bürünmüş kendi azametli ordusunun karşısına çıkmasına bir türlü anlam veremez. Ancak daha önce Türklerle savaşmış, onlara esir düşmüş ve güçlerine yakından şahit olmuş bir asilzâde ve şövalye olan Monsenyör Dölatur, onunla aynı fikirde değildir. Efendisi Korkusuz Jan'a, zaferin sandığı kadar kolay olmadığını anlatmaya çalışır, ancak başaramaz. Zira, etrafındaki dalkavukların pohpohlamasıyla onun gözü dönmüştür.

Öksüz Turgud'da Türklerle Hristiyanlar mukayese edilirken, Türklerin silahşorluğu, devlete bağlılığı, kahramanlığı üzerinde ayrıntılı olarak durulur. Özellikle ata binmek, cirit Türklerde ve özellikle Osmanlılarda bir meziyet addedilir. Ne var ki, devletin gerilemesiyle bu güzel adetler terk edilmiştir. Romanda, Niğbolu kalesi kumandanı Doğan Bey'in komutanlarıyla yaptığı danışma toplantısında Türk kahramanlığının üstün özelliklerine dikkat çekilir. Kale, birleşik Haçlı ordusu tarafından kuşatılmıştır. Toplantıda fikri sorulan, ihtida etmiş Hırvat kökenli bir Müslüman alimin, bu kadar zayıf kuvvetle kaleyi savunmanın imkansızlığına dair sözleri, Doğan Bey'in nazik ama sert uyarısıyla eleştirilir. "–Lakin sen bir Türk gibi düşünemezsin. Bir Türk değilsin.." sözleriyle Türklerin kendilerine güvenleri vurgulanır. (s. 56)

Haçlı Ordusu, ezici sayısal üstünlüğüne rağmen, kaleyi bir savaş neticesi almak yerine muhasara altında aç bırakarak almayı düşünen korkak komutan ve askerlerden oluşmuştur. Burgonya Dükü Korkusuz Jan ve şövalyeleri, zengin birer derebeyleri oldukları için savaş alanına uşakları, hizmetkârları ve hatta gönül eğlendirmek için getirdikleri Macar ve Fransız "kahpeler"iyle gelmişlerdir. Bu yüzden cepheye savaşmaya gelen bir ordudan çok, gezici bir fuhuş "panayır"ını andırırlar. Sayıca ve silahça üstünlüklerine güvenen Haçlıların ordugâhı "cesîm bir meyhane" hâlini almıştır. Çadırlardan dışarıya müzik nağmeleri taşmakta, binlerce aşçı "bu zevk-perest derebeylerine" içki ve yemek yetiştirmek için koşuşturmaktadır.

Haçlıların Türklere dair fikirlerini, romanda geçen şu sahne çok iyi verir: Korkusuz Jan, yanında bulunan dalkavuktan Yıldırım Beyazıt'ı tasvir etmesini ister. Dalkavuk, muhatap olduğu düşman hakkında hiçbir sağlıklı bilgi sahibi olmayan şövalyelere, masallarda görülen devleri andıran bir Beyazıt portresi çizer. Yine *Öksüz Turgud*

romanında, Rus Ortodoks kilisesine, Türklere dair rapor yazan papaz İşliyo; Türklerin göreve bağlılıkları, sorumluluk bilinçleri ve âdil karakterini över. Onun "Güler yüzle, siz bir Türk'e gidiniz. Onun rikkat-i kalbini okşamak için Allah fukârasıyım, şayân-ı merhametim, deyiniz. İşte Türk'ün cebindekinin yarısına hâkim oldunuz." gibi cümlelerinde, Türklere karşı açık bir hayranlık hissedilir.(s.78-79)

Romanında iki ordu karşılaşır. Yazar bu iki orduyu tasvir derken Müslüman ordusu ile Haçlı ordusunun arsında bir kıyaslama yapmaktan kendini alamaz.

> Henüz tulu' etmekte olan güneşin şuaâtı, bu mehîb orduya latif revnaklar yollamakta ve zırhlı şövalyelerin miğferlerini parlatmakta idi. Bizzat padişahın kumanda etmekte olduğu Osmanlı ordusu ile şövalyeler arasındaki mesafe çok uzun değildi. Osmanlı ordusunun mukaddeme'ül-ceyşi, şövalye ordusuyla garib bir tezâd teşkil ediyordu. Piyadeden ibaret olan bu mukaddeme'ül-ceyş, muharebe etmeğe değil, sanki kurban olmaya gelmişti. Filvaki bunların mücehhez olduğu esliha, şövalyelerin eslihâsıyla kabil-i kıyâs değildi. Husûsen vaktin âlât-ı müdafaasından tamamen mahrûm idiler. Ne zırhları var idi ve ne de kalkanları...
> (....)
> Kaba yün ve pamuk kumaşlarla mütelebbis ve yatağan ve eğri kılıçlarla mücehhez bir asker karşısında bulunmak, korkusuz Jan'ın şövalyelerinin gücüne gidiyordu. Kendilerine mukavemet edecek surette mücehhez olmayan ve kurt avına çıkmış köylülere benzeyen bu cılız askeri, itlaf ve ihlâk onlara ağır geliyor ve cinayete benziyordu. (s. 120-121)

Hakikatte, bu sefil görünüşlü askerler, Osmanlı ordusunun asıl muharebe gücü değil; düşmanı yıpratmak için en önde cepheye sürdüğü gönüllülerdir. Şövalye ordusu, beklenildiği gibi çok az bir zayiatla bunları tepeler. Ancak kayıplar da vermiş ve yorulmuştur.

Ahmet Hilmi, Hıristiyan veya gayrimüslim kimliğinin karşısına, olması gerektiği gibi Müslümanlığı değil Türklüğü çıkarır. Yazara göre "Türk"; kahramanlığı, gözüpekliği ve tarihinden, ırkından gelen "kavmî" özelikleriyle Müslüman'dan da ayrı bir şeydir.

Daha on yedi yaşındaki bir çocuk olmasına rağmen bir kahraman olarak idealize edilen Öksüz Turgut, yiğitçe fikirleriyle tam bir Türk'tür. Romanda her fırsatla kahramanlığına vurgu yapılan Turgut'un da, kendi soyunun yüceliğine ve asâletine

dair, sarsılmaz bir inancı vardır. Ona göre "bir Türk askerine nispetle Frenklerin, İslavların ancak on tanesi bir adam hükmünü tutar" (s. 57)

Son yüzyılda Osmanlı Devleti'nin, eski tebaası Hristiyan azınlıklara karşı giriştiği devleti bir arada tutma mücadelesini konu alan romanlarda yabancıların Türklere bakış açısı hasmâne duygular çerçevesinde şekillenir. Dönemin romanında Balkan Harbi'nden Girit ve "Yunan Savaşı"na pek çok mücadele anlatılır. *Jön Türk*'te Gazanfer Bey; *Müsebbib*'de Atıf Bey, *Müteverrime*'de Vedi ve *Seviye Talip*'te Fahir, vatan için orduya katılırlar.

Müteverrime'de, Balkan Savaşı, tam bir Türk kıyımı olarak anlatılır. Bulgarlar, arkalarındaki büyük devletlerin destekleriyle kadın çocuk, ihtiyar demeden vahşi katliamlara girişmiştir. Tüm bu manzaralara şahit olan asker, "aynı his" ve "ulviyetle" düşmanı püskürtür ancak püskürtülen her saldırıyı daha şiddetlisi takip etmektedir. Kahraman Türk komutanları bir ellerinde dürbün, ötekinde "rovelver" olduğu halde siperden sipere koşmakta askere moral ve cesaret vermektedir. Bir Türk binbaşısı elindeki kılıçla devamlı "Allahü yensurna!" diye haykırmaktadır.

Saffet Nezihi'nin *Müsebbib* romanı Türk askerinin cesareti ve şehit olma arzusuna dair örneklerle doludur. Binbaşı Atıf Bey sonu muhakkak ölüm olacak bir vazife için fedailer istediğinde, bölüğünün tamamı ileri fırlar. Atıf Bey'e göre Türkler, maddî zenginliklerden yoksun bir halk olmuştur ama "kahramanlıkla, fedaîlikle velhasıl büyüklüklerle mâli bir kalp" vardır. (s. 35-36)

Ahmet Mithat Efendi *Gönüllü* romanında Müslüman bir genç olan Recep Köso ile bir Hristiyan kızı Filomene'nin yakınlıklarının derecesinden bahsederken bu yolda Avrupa ve Amerika'daki kız erkek ilişkilerinin mahiyeti konusuna girer ve delikanlıların, genç kızlara "kur" yapmasının şartlarını, düello adetinin kaidelerini anlatır.

Gönüllü romanında Teselyalı Müslüman Türk genci Recep Kosö, Yunanistan karşılıklarının en sıcak olduğu zamanda, dağ başındaki bir Rum manastırına tek başına çıkar varır. Halbuki o sıralarda Türkler, Yunanistan'ı tahliye etmekte olduğundan

Rumların taşkınlıklarının iyice arttığı bir zamandır. Ancak asırlardır süren hakimiyetin tesiri de hemen bir günde ortadan kalkacak bir şey değildir.

> Lâkin tahliye haberi daha dün gelmiş olduğu halde o zamana kadar ahali-i Müslimenin ahali-i gayr-ı müslime üzerinde cari olan hüküm ve heyeti defâten zail olmayacağını da düşünüyordu. İslâm'ın bu heybeti o kadar acib ve garib bir şeydir ki topuzuna tükürmüş eşkıyadan dört beş Rum veya Bulgar'ın bile iki Müslüman yolcunun kendilerinden ürkmüş olduklarına yakın hasıl etmedikçe üzerlerine varamayacakları birçok tecârüb ile sabittir. Bulgaristan karışıklıkları esasında koca bir köy içinde yalnız bir başına bir Müslüman'dan korkarak takibine cesaret edemedikleri cihetle, biçarenin firara yol bulmuş olması gibi vukuat-ı acibe hala hatırlardan çıkmamaktadır. İşte Recep Kösö, zaten İslam'ın şöhret-i şecaatine, heybetine dair olan bu tesirâtı göze aldırarak güpegündüz kendisine hiçbir şey yapamayacaklarını nazar-ı hikmete alarak bu hareketi etmiştir. (s.125-126)

Dağlı bir Hristiyan Rum kıyafetinde Kuzey Teselya'daki bir Rum kasabasına varan Recep Köso, bir berber dükkanında tıraş olmaya başlar. Dükkânda bulanan bir takım Rumlar Recep'i kendilerinden sandıklarından aralarında aktüel siyasî olayları konuşmaya başlarlar. Osmanlı ordusu, Berlin antlaşması gereği Teselya'yı tahliye etmektedir. Dükkândaki Rumlardan bir kısmı bundan memnun değildir. Osmanlı idaresi altında iken muaf oldukları askerlik hizmeti onları düşündürmektedir. "Diğer beşi ise Pan-Hellenisme tesmimâtıyla bil'külliye mesmûm bulunduklarından bu hadiseden dolayı çıldırasıya seviniyorlar ve hatta asıllı asılsız bir takım eski adavetleri düşünerek Müslümanlardan falanca hakkında şöyle filanca hakkında böyle muamele-i intikamkâride bulunacaklarını da birbirlerine tebliğ ediyorlardı." (s.123) İntikam duyguları ile sevinçten gözü dönmüş bu adamlara Recep, görünüşte iştirak etmek zorunda kalır. Aksi taktirde hayatı tehlikeye girecektir.

Ahmet Mithat Efendi romanda, Müslüman bir genç olan Recep Köso ile bir Hristiyan kızı Filomene'nin yakınlıklarının derecesinden bahsederken bu yolda Avrupa ve Amerika'daki kız erkek ilişkilerinin nasıl olduğu konusuna girer. Alafranga evliliklerde gelin ile damadın birbirini sevmesi şart değildir. Önemli olan iki tarafin izdivacı, muvafik görmesidir. "Mariage de covenance" denilen böyle evliliklerde karı koca nikahtan sonra istedikleri gibi yaşamakta serbestlerdir. (s.218) Yazar, buralarda kadın-erkek muaşeretinin bizden daha ileride olduğu düşüncesindedir. Fakat bu konuda

"bizim İslâmiyetimize mahsus olmak lazım gelen hasâilimize kıyasen" gibi sözlerle oldukça dikkatli bir dil kullanır. (s. 49) "

İzzet Melih'in *Tezad* romanında, Naşit, mazinin heybetli hatırası ile hâlin onur kıran durumu arasında bir tezat yaşar. Başlangıçta, alafranga yaşamak, Batılılarla düşüp kalkmak gibi zevkleri ve eğlenceleri olan genç zabit, Batum limanına demirlemiş Rus zırhlılarıyla, asırlık minare harabeleri arasında dolaşan Rus devriyeleri görünce, giderek millî bir kimliğe kaymaya başlayacaktır. Batum şehri, romanın merkezî mekanını teşkil eder. Bu mekânı dolduran bütün eşyâlar, iki millet arasındaki farklılıklara ve ezelî düşmanlıklara vurgu yapar gibidir. Eserde Naşit'in bir davette Rus zabit Potemkin ile tanışması ve akabinde yaptıkları münakaşa, onun aklını başına getirecektir. Salonda Miliça'yı dansa davet eden Potemkin, "Düşününüz; bugün, tarihimizde pek mühim olan bir vakanın sene-i devriyesidir. O vaka, en müthiş düşmanımız Türklerin ölümü ve bizlerin artık serbest yaşayıp yükselmesidir." tarzında sözler sarf eder. Naşit ise, Türkiye'nin gerek iktisadî gerekse askeri bakımdan perişan bir durumda olduğunu kabul eder ancak onun Rus subayına söyleyecek sözleri vardır: Şunu biliniz ki, siz Ruslar, daima karşınızda Türkleri bulacak ve onlardan korkacaksınız. Biliniz ki, bir gün sizden müthiş bir intikam alınacaktır. O zaman belki Mösyö Potemkin ve Naşit ölmüş bulunacak... (s. 266) Ancak Potemkin, Naşit'in gözlerinde parlayan hiddete rağmen konuşmasını sürdürür.

> Vaktiyle yapmış olduğunuz işleri, parlak harikaları biliyoruz. Askerlerinizin cesaretini takdir ediyoruz... Lâkin körü körüne bir cesâretle, zor-u bâzu ile dünyâyı fethettiğiniz zamanlar geçti. O parlak harikalarınız hep maziye ait... Bu gün fütûhat yalnız cesaret ve kuvvetle yapılamaz. Bu gün asıl lâzım olan şey bütün manasıyla medeniyettir: yani akıl, sa'y, malûmat, fen ve bunların neticesi olan servet...(s. 221)

Naşit, yaşadığı bu tecrübeden sonra "milletim nev-i beşerdir/ vatanım rûy-ı zemîn" demenin öyle kolay olmadığını anlar ve millî duygularla dolar. Ancak onun tarafından hissedilen bu millî hisler, Batum'da ticaretle uğraşan amcası Osman Bey tarafından pek paylaşılmamaktadır.

2.11. YABANCILARA VE TÜRKLERE YER VERME BAKIMINDAN DÖNEM ROMANLARININ GENEL DURUMU

Çalışmamızın bu bölümünde, romancılarımız eserlerinde "yabancıya", "biz"den olmayana ne sebeple ve ne oranda yer vermiştir, sorusuna cevap aranmıştır. Dönemin romanında yabancının temel fonksiyonu incelenmiştir. Divan edebiyatının, daha da ötesi Doğu'ya özgü anlatım geleneğinin mecazî yapısı, ilk dönem Türk romanını, bir simgeler örgüsü haline getirir [Kahraman: 200: 13]. Klasik romanın "tip ve karakterleri Doğu geleneğiyle buluştuğunda, hikâyede roller zorunlu bir dağılıma uğrar. Karşınıza "iyiler" ve "kötüler"den oluşan bir dünya çıkar. Oysa ilk donem Türk romanı, ağırlık olarak zamâne kurbanı marazî tipleri konu edindiğinden "iyi" rolü, doğru yolu gösteren anlatıcıya ya da onu temsil eden roman kişisine "kötülük" ise, çoğu zaman zamânenin baş aktörü sayılan gayrimüslimlere, ya da onların yolunda gidenlere düşer.

Osmanlı-Türk romanının anılan sembolik yapısında aile-ev, daha önce çeşitli araştırmacılarca devletin; baba ise, "otorite"nin ifadesi olarak yorumlanmıştır. Kişiden ve reel dünyaya özgü kurumlardan bağımsız iktidar, Osmanlılığa ve Müslümanlığa özgü bir güç ve hak olarak görülür, sunulur. Azınlığın-gayrimüslimlerin rolü de, hiç hakkı olmayan bu iktidara ortak olma çabası olarak yorumlanır. Dönem romanında yabancının rolü ve konumu bu plan üzerine yerleşir.

Hüseyin Rahmi'nin *Metres*, *Şıpsevdi*, *Tesadüf* gibi romanlarında alafranga tipler tenkit edilir. Zira onlar, Batı medeniyetini yanlış anlamış; tamamen şekilden ve gösterişten ibaret sanmışlardır. Yazarın bu tezini romanda işleyebilmesi için iki sınıf yabancıya ihtiyacı vardır: Bunlardan ilki, alafranganın zaman zaman iptilâ derecesine varan düşkünlüklerinden istifade eden tiplerdir. Ki bunlar örneklerini *Metres*'te Modist Hezar Kürkçiyan ve hizmetçi Meryem Dudu; *Şıpsevdi*'de hizmetçi Eleni ile bulurlar.

İkinci grup ise, züppe alafrangalığının gerçek Batılılık olmadığını; millî değerlerden kopmuş bir Batı hayranlığının taklitten ve kimliksizlikten başka bir şey olmadığını söyleyen veya alaylı bir şekilde ifade eden yabancılardır. (*Metres*'te Madam Krike) Çünkü bir alafranga için millî kıymetlerin farkında olan, Batı'yı doğru anlamış bir

aydının sözleri ve telkinleri pek kıymet ifade etmeyecektir. Zira onlar Batı medeniyetinin ve Batı'ya ait her şeyin; yerli ve millî olandan daha üstün olduğuna körü körüne inanırlar. Batılılaşmanın tehlikelerine onları ancak kıymetlerini kabul ettiği bir dünyanın adamı, hayranı olduğu cemiyetin bir mensubu olan bir Batılı inandırabilir. Onun şuursuz ve yoz taklitçiliği böyle Batılılar tarafından yüzüne vurulursa, bu daha etkili olacaktır. İşte bundan dolayı dönem romanlarında yukarıda saydığımız ikinci grup yabancı kadrosuna ihtiyaç duyulmaktadır. Ancak alafrangalar, en acı yüze vurmalardan, en iğneleyici imâlardan bile ders almaz, yine doğru sandıkları yoldan giderler.

Kısacası Avrupalılar zeki, kurnaz ve işbilir kişilerdir. Türklerle ilişkilerinde bu kurnazlıklarına daima dikkat çekilir. Bu kişiler özellikle alafrangaların, düştükleri komik durumlarla içten içe alay ederler. Zaman zaman gelenekten gelen özelliklerimizin de bu kişilerin ağzından tenkit edildiği olur.

Millî kültür ve vatanperverlikle; Avrupa kültürü arasında bocalayan bireyler, gayrimüslim kadına duydukları aşkla, millî değerlerin çatışmasını yaşarlar. Hüseyin Rahmi'nin romanlarında bazen gayrimüslim kişiler –özellikle Avrupalılar–, yerli alafranga tiplere, alafrangalığın, –Frenkçesiyle "alamod"luğun– birer hocası, öğreticisi vazifesiyle yer alırlar. *Metres* romanının alafrangaları tarafından sık sık kullanılan "Fransa'da biz böyle görmedik" cümlesi bu durumun belirgin bir işaretidir. (s.341)

Bazen Avrupalı olup ahlâken düşük kadınlar, alafranga züppe tiplerin aklını başına devşirmesinde bir vesile olarak kullanılır. Hüseyin Rahmi'nin *Metres*'inde Hami, böyle ahlâkı düşük kadınlarla düştüğü zelil durumdan pişman olur. Ayrıca dönem romanlarında topluma pozitif örnekler sunma görevini yüklenen, alafranga bir terbiye almış kadın tipleri de vardır. Onların romandaki varlığı; yazarı, ikisi arasında bir mukayeseye gideceği bir gayri Türk kadroyu romana sokmaya zorlar. Bunlara Halide Edip'in romanlarındaki bütün aslî kadın tiplerini veya *Bir Muadele-i Sevda*'daki Bedia tipini örnek gösterebiliriz.

İncelenen romanlarda yazarların yabancılara yer verirken değişik tutumlar sergiledikleri görülür. Bir kısım yazarlar, romanının bütün şahıslarını yabancılardan seçerken bir

kısmı da yabancılara talî şahıslar olarak rol vermişlerdir. Bazı romanlarda yabancılar, sayıca Türklerden fazla iken bazılarında ise Türklerin çoğunlukta olduğu görülür. Türklerin sayıca fazla olduğu bir takım romanlarda ise yabancılar çok önemli roller ifa ederler. Sözü geçen bu romanlar aşağıdaki sıralanmıştır.

İncelenen eserlerde şahıs kadrosu tamamen yabancı olan romanlar mevcuttur. Türklere hiç yer verilmeyen ve bütün şahısları yabancılardan oluşan bu iki romanın en dikkat çekici yönü; yazarlarının aynı olmasıdır. Mustafa Reşit imzasını taşıyan söz konusu romanlarda vaka, İstanbul'un gayrimüslim muhitlerinde geçer ve şahıslarının tamamına yakını belli bir milliyettendir. Örneğin *Küfrân-ı Niğmet* romanında bütün şahıslar İstanbul'da meskûn veya şehre sonradan gelmiş İngilizlerden oluşurken; *Son Salon ve Aşk* romanında Fransız milliyetinden şahısların ağırlıkta olduğu görülür. İrfan'ın *Matmazel Anjel*'i ise, şahıslarının tamamı gayrimüslimlerden oluşan bir başka romandır.

Başkişi, "okuyucunun en çok ilgi duyduğu, sevinç ve kederlerini paylaştığı ahlâkî ve felsefî tutumunu benimseyip veya reddettiği, yerine göre öykündüğü, yerine göre özdeşleştiği kahraman"dır [Tekin, 2003: 84]. Mehmet Celâl, *Kuşdilinde* romanında Rozali'yle, Beyoğlu'na dadanan Türkleri sömüren ve zaafa uğratan azınlık mensubu fahişe tipinin iyi işlenmiş bir örneğini verir. Rozali, romanlarda karşımıza çıkan sınırlı sayıdaki yabancı başkişiden biridir.

Yabancıların aslî kahraman olarak bulunduğu romanlar şunlardır: 1. Lidya, *Salon Köşelerinde*; 2. Cesy Clifford, *Tekamül*; 3. Rozali, *Kuşdilinde*; 3. Despina, *Dâman-alûde*; 4. Filomene, *Gönüllü*; 5. Parnas Felye, *Metres*; 7. Angel, *Mürebbiye*; 8. İrene, *Hayât-ı Alûde*; 9. Miliça Nelidovna, *Tezad*; 10. Mösyö McFerlan, 11. *Şıpsevdi*; Kamer Kalfa, *Define*; 12. Fransız kadın seyyah, *Zehrâbe-i Kîn*, 13. Paulin La Derier, *Kadın Kalbi*. Bu tabloda dikkati çeken durum, bu aslî şahısların çoğunun, romanın Türk/Müslüman diğer aslî kişisi ile bir gönül ilişkisine giren kadınlar olduğudur.

Bir kısım romanlarda da yabancılar sayıca çoğunluktadır. Yazarlarımızın, şahıs kadrosunu oluştururken, yabancılar veya azınlıklara, Türklerden daha fazla sayıda yer

verdikleri görülür. Bu çeşitten romanlar, istisna kabul edilemeyecek kadar çoktur. Bu romanlarda, yabancıların –aslî veya ikinci derecede bir fonksiyonda– sayı üstünlüğünü ele geçirmiş olmalarının sebebi, romanda vakaların ya tamamının ya da önemli bir kısmının Türkiye dışında cereyan etmesinden kaynaklandığı söylenilebilir. Türklerin sayıca az olduğu bu romanları da şöyle sıralayabiliriz: Ahmet Mithat, *Gönüllü* (Teselya); Halide Edip, *Seviye Talip* (Mısır); Hüseyin Cahit, *Hayâl İçinde*; Safveti Ziya, *Salon Köşelerinde*; Hüseyin Rahmi, *Metres*; R. Adil Nami, *Nurhayat* (Paris); Şehbenderzade Filibeli Ahmed Hilmi, *A'mâk-ı Hayâl* (Muhayyel Doğu ülkeleri); Mahmut Sadık, *Tekâmül* (Lübnana ve Mısır) ve İzzet Melih, *Tezad* (Batum). Burada sayılan bütün bu romanlardan, yazarlarımızın, yabancı kahramanlara giderek daha da önem vermeye çalıştığı sonucunu çıkarabiliriz.

Şahıslarının çoğunluğunu Türklerin oluşturduğu romanlar, en kalabalık gurubu oluşturur. Ancak yabancıların Türklerden daha az sayıda bulunduğu bazı romanlarda, tali durumda olmalarına rağmen dikkat çekici ve kuvvetli yabancı tiplere rastlanır. Bu yabancılar söz konusu romanlarda bazen aslî şahıs konumunda; bazen de bir tip olarak önemli bir konumda bulunabilmektedirler. Halit Ziya Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu* adlı eserinde mürebbiye Matmazel Mlle De Courton'la önemli ve dikkat çekici bir tip ortaya koyar. Ebubekir Hazım Tepeyran'ın *Küçük Paşa*'sındaki mürebbiye Aleksandrin Bojiye de aynı şekilde pozitif özellikleri olan mürebbiye tipinin önemli bir örneğidir. Ahmet Mithat'ın *Jön Türk*'ünde rastladığımız çıkarcı ve rasyonalist Batılı tip Fransız Mösyö Caon, daha sonra Hüseyin Rahmi'nin *Şıpsevdi* romanında geliştirilmiş bir şekilde karşımıza çıkacaktır.

Bir kısım romanlarda yazarların yabancılara fazla yer vermediğini ve eserinde şahısların çoğunu Türklerden seçtiğini görüyoruz. Bu eserlerde mevcut yabancı şahıslar da, önemli bir fonksiyonu olmayan tali şahıslar olarak karşımıza çıkıyor: Safvet Nezihi, *Teehhül Aleminde*; Mehmet Celâl, *Bir Kadının Hayatı*; *Leman*; Fatma Aliye, *Enîn*; Hüseyin Rahmi [Gürpınar], *Gulyabani*; *Mürebbiye*; *Nimetşinas*; *Sevdâ Peşinde*; Ahmet Elif Rıfkı, *Hizmetçi Belâsı*; Bekir Fahri [İdiz], *Jönler*; Safveti Kemal, *Şâdan*; Halide Edip [Adıvar], *Raik'in Annesi*; *Handan*; Emine Semiye [Binti Cevdet], *Sefalet*; Hüseyin

Rahmi [Gürpınar] *Şıpsevdi*; Hatipzâde Mustafa Akif, *Kaptan Cemâl*; Hüseyin Cahit [Yalçın], *Hayâl İçinde*; Ali Kemâl, *Fetret*.

Son olarak yabancıların, figüran olarak yer aldığı romanlar da önemli bir yekün teşkil eder. Bu romanlarda yabancılar bezen de bir nevi dekoratif bir unsur olarak kullanılırken; isimleri de çoğu zaman sadece bir vesileyle geçer. Şahıs kadrosunu bu şekilde oluşturmuş romanlar ve yazarları da şunlardır: Hüseyin Rahmi, *Bir Muadele-i Sevda, Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç, Tesâdüf*; Mehmet Rauf, *Ferdâ-i Garâm, Genç Kız Kalbi*; Kâşif Dehrî, *Mazlûme*; Halide Edip, *Yeni Turan*; Güzide Sabri, *Ölmüş Bir Kadının Evrâk-ı Metrûkesi*.

SONUÇ

Çalışmamız kategorik olarak Ön Söz ve Giriş'ten sonra iki bölüm ile; sonuç ve bibliyografya kısımlarından oluşmaktadır. Söz konusu bölümlerin birincisinde, yabancı şahıs bulunduran romanlar ve içinde yer alan yabancılar, münferit olarak tanıtılmıştır. İkinci bölümde bu yabancılar, pek çok alt başlık altında incelenmiştir. Çalışmamızdan elde edilen sonuçları şu şekilde sıralayabiliriz:

Tezimizin Ön Söz'ünde, çalışmamızın hedeflerini ve uyguladığımız usûlü belirledik. Giriş bölümünde Osmanlı devletindeki yabancılar ve azınlıkların konumunu tarihsel bir süreç içinde ele almaya çalıştık. Görüldü ki, bu dönemde eser veren romancılarımız, yabancı meselesi üzerinde özel bir dikkatle durmuşlardır.

19. yüzyılın ikinci yarısında ilk örneklerini vermeye başlayan Türk romanında, yabancı ve azınlıkların gittikçe artan oranlarda yer bulduğu görülür. Edebiyatımıza Batı'dan giren bir tür olan romanda, Batılılar ve diğer gayrimüslimlerin, şahıs kadrolarında önemli roller ifa etmeye başladıkları görülür. Fransız, İngiliz, İtalyan, Amerikalı, İsviçreli, Alman gibi Batılıların yanında Rum, Ermeni, Yahudi, Bulgar gibi azınlıklar ve onlardan daha az sayıda Doğulu Müslüman milletlere mensup yabancılar, kendi millî kimlikleriyle romanımızda boy göstermeye başlarlar.

Muhtelif özellikleri ile toplumumuzun ve insanımızın –şu veya bu şekildeki– iç nizamını aksettiren dönem romanları; hem muhteva hem de üslûp özellikleri itibariyle yazıldıkları dönemin sosyal hayatının birer aynası durumundadırlar. Bu düşünceden hareketle çalışmamızda, belirli bir dönemin ürünlerini ele alarak yabancıların romanımızda nasıl bir yer işgal ettiğini ortaya koymak istedik. İncelediğimiz dönem romanları (1896-1914) Osmanlı İmparatorluğunun çöküş sürecinin en sancılı dönemlerini kapsar. Azınlıklar bu çöküşün ne derece farkındadır? Bu çöküşten üzüntü duyup, önüne geçmenin çarelerini mi aramışlardır, yoksa bu zayıf dönemde kendi millî veya şahsî çıkarlarını temin etmenin yoluna mı bakmışlardır?

Tezimizin birinci bölümü yabancılar ve azınlıkların dönem romanındaki tezahürlerine ayrılmıştır. Bu kısımda –kronolojik bir sıra ile– yabancı bulunan romanlar tanıtılmış ve içlerinde yer alan yabancılar teker teker incelenmiştir. Verilen malzeme nisbetinde yabancıların romandaki görevi ve konumu hakkında bilgi verilmiştir.

İncelediğimiz dönem içerisinde 26 farklı yazara ait 48 romanda yabancı şahıs yer almaktadır. Dönem romanında Avrupalı milletlere veya yerli azınlıklara mensup gayrimüslimler değişen oranlarda yer bulurlar. Buna karşılık Doğulu kavimlere mensup yabancıların daha az sayıda bulundukları görülür. Hüseyin Rahmi [Gürpınar], çalışmamızda en çok romanını incelediğimiz yazardır. Onu, Mehmet Celâl, Halide Edip [Adıvar] ve Ahmet Mithat takip eder. Doğu-Batı çatışması söz konusu yazarların eserlerinde temel yapıyı teşkil eder.

Doğu-Batı çatışması, Batı hayranlığını da beraberinde getirir. Hemen her romanda doğrudan ya da dolaylı olarak bu iki uygarlık arasındaki mukayese, zıtlıklar ve bunun sonucu olarak da çatışmalar gündeme gelir. Roman kişileri seyahatleri ve tahsilleri sırasında yahut mürebbiyeleri veya İstanbul'un kozmopolit ortamında tanıdıkları kişiler şahsında görüp etkilendikleri Batılı değerlere, yaşama biçimine, uygarlık düzeyine hayran kalırlar. Gençlerin en büyük arzusu Avrupa'ya ve bilhassa Paris'e gitmektir. Yeri geldikçe Batılıların hayat anlayışları, dünya görüşleri, vazife bilinçleri ve kişiler arası ilişkileri üzerinde durulur ve Batı her bakımdan Doğu'ya üstün tutulur.

Bir ülkü olarak benimsenen Batılılaşma, yozlaşmayı da beraberinde getirir. Doğu–Batı çatışması temelinde Batılılaşma ve bununla gelen yozlaşmayı işleyen romancılar, kendi görüşlerine göre ideal olanla-yozlaşmış olanı çarpıştırırlar. Hüseyin Rahmi, *Bir Muadele-i Sevdâ*, *Metres*, *Mürebbiye*, *Şıpsevdi*; Safvet Nezihi, *Kadın Kalbi*, *Teehhül Aleminde*; Mehmet Rauf, *Ferdâ-yı Garâm*, *Genç Kız Kalbi*; Halide Edip, *Handan*, *Seviye Talip*; R. Adil Nami, *Nurhayat*; Moralızâde Nazmi Fuat, *Zehrabe-i Kîn*, Ali Kemâl, *Fetret*; İzzet Melih, *Tezad* gibi romanlar buna delildir. İdealin karşıt kutbunu temsil edenler, mensup olduğu zihniyetin kötü örneklerinden seçilir. Yazar böylelikle tarafını tuttuğu kahraman vasıtasıyla mesajını verir. Fakat Hüseyin Rahmi gibi, tavırlarını açıkça belli etmeyen kimi yazarlar, toplumun tepkisini çekebilecek ileri

fikirlerini hasta ruhlu kahramanlarına söyletme kurnazlığını tercih eder, meseleyi iki farklı zihniyetin çatışması olarak ele alırlar. Çatışan tarafların her ikisi de mensup oldukları zihniyetin kötü ve yozlaşmış örneklerinden seçilirler.

Bu bağlamda Hüseyin Rahmi'nin Batılıları, sosyal yaşantımıza –aslında yazara ait– eleştirel bir gözle bakarken, kendileri de ideal olanı temsil etmezler. Yazar, Doğu-Batı, eski-yeni, kadın-erkek çatışmasıyla desteklediği bu yapıyı; feminizm, alafrangalık, ahlâkî dejenerasyon, namus gibi temalarla besler ve zenginleştirir. Bu temaları işleyen romanlarda yabancılar, yazarın bu meselelere dair pozitivist bir dikkatin ürünü olan görüşlerini dile getirmede birer tercüman rolünü üstlenirler. Zaten Batı, yazara göre, aklın ve pozitivizmin temsilcisidir.

Bir Muadele-i Sevdâ, *Metres*, *Mürebbiye*, *Şıpsevdi*, *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç*, *Seviye Tâlip* gibi, köksüz Batılaşma eleştirisini tez olarak alan romanlarda yazarlarımız; şahıs kadrosunu genellikle şu şekilde kurmuşlardır: Alafranga ve dejenere tipler; Batılılar veya diğer ecnebi tipler; Geleneksel değerleri temsil eden ve Batı menşeli yeniliklere şaşkınlıkla bakan tipler. Son olarak da Batılı yaşayışın güzel yönlerini takdir ederken millî değerlerden kopmamayı telkin eden Batılılaşmayı doğru anlamış tipler. Bu plandan bakıldığında yazarlar, Batılaşma realitesini ve sakıncalarını sergilemek için bu tiplere şahıs kadrolarında değişen oranlarda yer verirler. Dönem yazarları, yine bu ihtiyaçtan dolayı Batılıları ve yabancıları da eserlerinde kullanmak ihtiyacı hissederler. Bu kişilerin romandaki konumu da, yazarın Batılılaşma realitesine karşı aldığı tavırla yakından ilgilidir. Bu manada da Batılıların olumlu ve olumsuz olmak üzere iki farklı tipi ortaya çıkar: Olumlu tipler, genellikle Avrupa memleketlerine mensup ve kurnaz Avrupalılar iken örneğin *Kaptan Cemâl*'de Mösyö Garod; *Nurhayat*'ta Madam De Pero, Gustav, Nişet, Antonin; *Seviye Talip*'te Miss Hopkins, Macar dönmesi Cemâl; *Fetret*'te Selman Bey'in İngiliz karısı; *Tezad*'da Miliça Nelidovna gibi); olumsuzlar, yerli lümpenlerden pek bir farkı olmayan Frenkler, azınlık mensupları veya Levantenlerdir. (*Hayâl İçinde*'de Diyapulo kız kardeşler ve Zomulatu; *Bir Kadının Hayâtı*'nda Ermeni İstepan; *Dâman-alûde*'de Anastaş; *Son Salon Ve Aşk*'ta Madam Terez ve kızı Selest; *Sevdâ-yı Medfûn*'da Yorgi gibi kahramnalar, bu ikinci tipe örnektir.

Tezimizin ikinci bölümü, romanlardaki yabancı şahıs kadrosunun topluca incelendiği kısımdır. Burada, birinci bölümde münferit hâlde tezahürlerini gördüğümüz "yabancı olma" durumu umûmî bir bakış açısı ile incelenmiştir. İncelemeye önce yabancıların millîyetlerini ele alarak başladık.

1896 ile 1914 yılları arasında yayınlanmış romanlardan 56 adedinde yabancılara bir roman kişisi olarak yer verilmediği görülür. Bahsi geçen bu romanların tam bir listesi çalışmamızın son bölümüne ilave edilmiştir. Bunların dışında, yabancı bulunduran eserleri üç kategoriye ayırmak mümkündür:

1. Bütün şahısları yabancılardan ibaret olan romanlar:
2. Şahıslarının çoğunluğunu yabancıların teşkil ettiği romanlar:
3. Yabancıların sayıca Türklerden daha az olduğu romanlar:

İncelenen yabancılar arasında sayıca Batılılar; Fransızlar, İngilizler, Ruslar, Yunanlılar, Macarlar, Amerikalılar, İtalyanlar, İsviçreliler, Avusturyalılar, Almanlar, Lehler şeklinde sıralanırken; azınlıkların ise; Rumlar, Ermeniler, Yahudiler ve Bulgarlar şeklinde sıralandıkları görülür. Doğulu Müslüman halklar ise Araplar, zenciler, İranlılar, Hintliler ve Çingeneler sırasıyla karşımıza çıkarlar.

Romanlarda yer alan bazı şahısların da milliyeti hakkında herhangi bir bilgi bulunmadığı unutulmamalıdır. Bunlardan milliyeti belirtilmeyen Hristiyanların sayısı 26 iken; Afrikalı veya "Habeşî" denilen siyahîlerden başka milliyeti bilinmeyen Müslüman bulunmamaktadır. Sayıca pek çok milletten fazla olan bu kalabalık grubun önemli bir kısmını Levantenler oluşturur. Geri kalanları ise, yazarların romandaki figüratif fonksiyonu nedeniyle milliyetini belirtmeye gerek duymadığı yabancılardır.

Dönem yazarları, yabancıların isimlerini daha çok bizdeki telaffuzlarına göre yazmayı tercih etmiştir. Özellikle Batılıların ve azınlıkların isimlerinde yazardan yazara değişen imlâ farklıkları görülürken; Doğulu Müslüman milletlere mensup şahısların isimlerinde böyle bir durumla karşılaşılmaz. Yazarlarımız, Maud, Alis, Eleni, Mary, Nikoli,

Despina, Katina, Bodos gibi isimleri özel bir alâkayla birden fazla romanda mükerrer olarak kullanmışlardır. En fazla tekerrür eden isim bir Rum kadın ismi olarak kullanılan Eleni'dir. (4 kez) Buna mukabil, Doğulu milletlerden tekrar edilen bir isme rastlanılmaz. Bununla beraber, aynı yazara ait farklı eserlerde bir ismin tekerrür ettiği de dikkati çeker. Mehmet Celâl'in incelenen üç farklı eserinde "Yanni" ismi ile karşılaşırız. Bu isim, yazarın *Dâmen-i Âlûde* ve *Kuşdili'nde* isimli romanlarında azınlıktan bir meyhaneciye verilirken *Bir Kadının Hayatı* romanında İsviçreli bir teröriste ad olur.

Ayrıca dönem romanlarında Kontes F. (*Son Salon ve Aşk*), Doktor Ş. (*Seviye Talip*) gibi initial (eksiltili) halinde kullanılan isimlere de rastlanır. Bu şekilde isim kullanımını tercih eden yazarlar ise Mustafa Reşit ve Halide Edip'tir.

Romanlarda yabacıları ülkemize çeken sebepler çok çeşitlidir. Bir kısım yabancılar seyahat amacıyla gelirken; bazılarında da ticarî sebepler öne çıkar. Rahat bir yaşam arama arzusu, sıhhî mazeretler gibi daha tali durumda olan sebeplerin yanı sıra, intikam gibi özel nedenler de bu gelişlerde etkilidir. Herhangi bir sebeple Türkiye'ye gelen yabancıların bir kısmı da yerleşmeyi ve hayatının kalanını burada sürdürmeyi tercih ederler. Çalışmamızda bu durumdaki yabancılar, muvakkat bir süre için gelenler ve yerleşenler olmak üzere iki ayrı başlık altında tespit edilmiştir. Bazı romanlarda yabancıların ihtida ederek İslâmiyet'i seçmesi müşahede edilir. Bu din değiştirmelerde İslâmiyet'in güzelliklerinin açık ve doğru bir şekilde anlatılması kadar bir Müslüman'la evlenme düşüncesi de etkilidir. Bu duruma Ahmet Mithat'ın *Gönüllü* ve Şehbenderzâde Filibeli Ahmet Hilmi'nin *Öksüz Turgut* adlı eserlerinde rastlanır.

Mesleklerine göre yabancıların çok değişik gruplara ayrıldıkları görülür. Yabancı ve azınlık kadınlarının, önemli bir kısmı, herhangi bir meslekle ilgilenmeyip ev kadını veya kızı olarak eserlerde yer alırlar. Bunlarla beraber mürebbiye, husûsî hoca, tiyatro artisti, fahişe veya metres olan yabancı kadınlar da vardır. Yabancı erkeklerin çoğu tacir, doktor gibi mesleklerle uğraşırken; azınlık erkekler arabacı, sandalcı, gemici, kumaşçı, meyhaneci gibi mesleklerle karşımıza çıkarlar. Ayrıca yabancı erkeklerin

büyük bir kısmının serbest meslek sahibi olduklarını belirtelim. Doğulu Müslüman kadınlar ise genellikle cariye, dadı, kalfa olarak yer alırlar. Yabancı ve azınlık kadınlarında meslek itibariyle, en kalabalık grubu metresler, fahişeler ve tiyatro artistleri oluşturur. Bu da dönem yazarlarının yabancılara bakış açısını ortaya koymak bakımından önemlidir.

Dikkat çekici bir başka husûs da, genel anlamda kadınların erkeklerden sayıca çok daha fazla olduklarıdır. Dönem yazarları metres, fahişe, tiyatro aktristi gibi meslek mensuplarını genellikle gayrimüslimlerden seçerler. Tiyatroda nasıl ki, Müslüman Türk kadını metres, dansçı, fahişe gibi rollerde oynamak bir yana, sahneye bile hiç çıkmamışsa; romanlarda da böyle tipler, genellikle yabancılardan –özellikle azınlıklar– seçilmiştir.

Yazarların yeri geldikçe, yabancı tacirler vesilesi ile temas ettikleri bir başka konu da, azınlıklara terk edilen ticarî hayatın ülkede –her geçen gün Türkler aleyhine– sebep olduğu ekonomik ve sosyal felaketlerdir. Asırlardır ticareti, hakir görmüş olan hakim unsur Türkler, kendi ülkelerinde ticarî manada ezilmektedirler.

Dönem romanlarının önemli bir kısmında konak, merkezî bir mekân olarak daima karşımıza çıkar. Bu sahada Safvet Nezihi, *Teehhül Aleminde*, *Kadın Kalbi*; Hüseyin Rahmi, *Mürebbiye*, *Metres*, *Şipsevdi*, *Tesadüf*, *Bir Muadele-i Sevdâ*, *Gulyabânî*; Fatma Aliye, *Enîn*; Emine Semiye, *Sefâlet*; Halit Ziya, *Aşk-ı Memnû*; Mehmet Celâl, *Dâmen-alûde*, *Leman*, *Kuşdilinde*; E(lif) Rıfkı, *Hizmetçi Belâsı*; Mehmet Rauf, *Genç Kız Kalbi*, *Ferdâ-i Garâm*; Ahmet Mithat, *Jön Türk* gibi romanlar önceliği alır. Meslekleri ev içi ve aile kadrosu çerçevesinde değerlendirilen yabancılar, işte bu konakların çalışanlarıdır.

Özellikle, yüzyıl başlarında yaşanan hızlı değişimden, konak hayatının da nasibini aldığı görülür. Onunla birlikte bu geleneksel kültür, kalabalık büyük aileler ve onlara özgü yaşam tarzı da yerini birkaç odalı evlerde, yahut apartman dairelerinde yaşayan çekirdek ailelere bırakır. Bu itibarla konak, geçmişin şaşaâ ve ihtişamını, ikbal dönemlerini şimdiki hale taşır. *Jön Türk*'te Ahmet Mithat, on altı harem, altı selamlık

odası, geniş hamamı ve sınırsız bahçeleriyle Gazanfer Bey konağının yok oluşunu, değişime uğramasını yadırgarken; onun yerini alan suniliği ve zevksizliği de tenkit etmekten kendini alamaz. Sahipleri tarafından küçültülen bu emektar konak restorasyondan sonra "eski letâfet-i mimarî"sini zayî etmiş olarak çıkar. Kısacası yavaş yavaş dağılan konak ve çözülen aile bağları, Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılışını çağrıştırır. Zararlı ve parazit unsurlar olarak gelişen azınlıklar, devletin içten sömürülme sürecinde önemlidirler.

İkici bölümün bir başka alt başlığında, yabancıların imparatorluk içerisinde yaşadıkları şehirler incelenmiştir. Bunun neticesinde yabancıların en fazla İstanbul'da ikamet ettiği ortaya çıkmıştır. İstanbul'da yaşayan Avrupalılar, Levantenler ve azınlıklar, başta Beyoğlu olmak üzere Tarabya, Samatya, Şişli, Galata ve Adalar gibi muhitlerde oturmayı tercih ettikleri belirlenmiştir. Bu sonuca göre Beyoğlu, gayrimüslimlerin yoğun olarak ikamet ettikleri semt olarak öne çıkar. İstanbul dışında İzmir, Antalya, Beyrut, Kahire ve İskenderiye gibi Doğu Akdeniz'in kozmopolit liman şehirleri de ikamet edilen yerler arasındadır. Doğulular ise genellikle İstanbul'da Türklerin yaşadıkları Aksaray gibi çevrelerde otururlar. Ayrıca aile kadrosu içerisinde değerlendirilen mürebbiye, hizmetçi, arabacı, uşak gibi gayrimüslimlerin yine büyük konaklarda Mülüman Türk ailelerle birlikte yaşadıklarını belirtilmelidir.

Avrupa kökenli yabancılar ve azınlıkların Türkiye'de çoğunlukla meyhane, tiyatro, otel işlettikleri veya terzi, kumaşçı, tütüncü ve bakkal dükkânı sahibi oldukları görülür. Ayrıca bazı azınlıktan kişilerin genelev işlettikleri veya hayatını fuhuştan kazandıkları belirtilmelidir. Yabancılar, işlettikleri bu işrethânelerle; başlıca müşterileri olan Türkleri ve Türk cemiyetini ifsâd ederler. Balolar, tiyatro salonları, lüks oteller de Batılıların sık görüldükleri mekânlar içinde önde gelir.

Yazarlarımız, tabiyatiyle dönem romanında yer alan Avrupalılar ve Levantenleri, Batılı bir yaşam tarzı içerisinde gösterirler. Kadın ve erkeklerin birlikte gidip, birlikte eğlendikleri partilere katılmak; müzik dinleyip, dans etmek, içki içmek bu hayatın belirgin vasıflarındandır. Gündüzleri kahvehane, tiyatro, gazino veya mesirelere gitmek, akşamları balolara ve suvarelere katılmak yabancıların hayat tarzının belli başlı

özelliklerindendir. Yabancı kadınlar buralara giderken, devrin modasına göre dekolte elbiseler giyer, tüylü şapkalar takar ve hoş kokular sürünürler. Önceleri yalnızca Batılılara özgü olan bu yaşam tarzı, zamanla azınlıklara ve onlardan da Türklere geçecektir. Yüzeysel olarak yeme içme şekillerinin farklılığına indirgenen Batılı yaşam tarzının gerisinde; bütünüyle bizden farklı olan bir dünyâ ve anlayış gizlidir. Kimi yazarlarımız bunu bir tehlike olarak görürken; kimileri de toplumu bu yeni iklîme sevk etmekte kendilerine öncü vazifesi biçerler. Örneğin Mehmet Celâl, *Kuşdili'nde*, *Dâmen-âlûde* ve Hüseyin Rahmi, *Şıpsevdi*, *Metres* gibi eserlerinde, alafrangalığın Türk cemiyetine uygun bir hayat tarzı olmadığını anlatır ve alafrangalık özentisi içindeki Türk gençlerini böyle bir yaşam tarzının ve böyle kadınların tehlikelerine karşı uyarmak gibi bir misyonu seçer.

Yabancılar ve Türkler arasındaki münasebet şekli genellikle kadın-erkek alâkasına dayanır. Bu alâka çoğunlukla gönül ilişkisi, metreslik veya aşk şeklinde tezahür eder. Gayrimüslim metresler, Türk âşığını, alacak bir şey kalmayıncaya dek sömürür ve sonunda da aldatır veya terk ederler. Alafranga hayat tarzının cemiyetimiz için tehlikeli olduğunu düşünen yazarlar, özellikle bu tarz ilişkileri romanlarında sıkça işlerler. Elif Rıfkı, *Hizmetçi Belâsı*; Hüseyin Rahmi, *Mürebbiye*, *Şıpsevdi*, *Metres*, *Tesâdüf*; Mehmet Celâl, *Kuşdili'nde*, *Dâmen-âlûde*, *Leman*; Safvet Nezihî, *Teehhül Âleminde*; Halide Edip, *Raik'in Annesi* gibi eserleriyle, bu tür ikazlar konusunda başı çekerler.

Yabancılar ile Türkler arasında yaşanan aşk ilişkisine yer veren eserlerde Türkler, çoğunlukla erkektir. Ancak ilişkide inisiyatif ve hakimiyet bir yabancı olan kadındadır. Eserlerinde bu konuya yer veren yazarlar ise, *Salon Köşelerinde* romanı ile Safveti Ziyâ, *Tekâmül* romanı ile Mahmut Sadık'tır. Yazarlarımıza göre, Türklerin yabancılarla evlenmekten kaçınma noktası, geleneğe dayalı bir muhafazakârlığın tezahürü olarak belirir. Bir Türkle, bir yabancının evliliğine, yalnızca üç romanda rastlarız. Ahmet Mithat'ın *Gönüllü* romanında, Recep Köso ile evlenmek isteyen Rum genç kızı Filomene, ailesi ve toplumu ile ters düşmek pahasına da olsa, amacına ulaşır. Uzun zaman alan bu mücadelelerin sonunda iki genç evlenirler. Filomene, Recep'le evlenebilmek için Müslüman olmuştur. Hüseyin Rahmi'nin *Şıpsevdi* romanında ise alafranga bir tip olan Şehim Bey ile bir Fransız olan Blanche'ın evliliğine yer verilir.

Blanche, çevresinde Madam Şehim adıyla çağrılmaktadır. Ancak onun, yaptığı evlilik sebebiye İslâmiyet'e geçişine dair romanda herhangi bir bilgi verilmez. Hüseyin Rahmi'nin bu romanı, Türklerin evlilik konunda artık, dini ve geleneği eskisi gibi önemsememeye başladıklarını göstermesi açısından dikkat çekicidir. Bu konuda son örnek, Ali Kemal'in *Fetret*'inde yer almaktadır. Alafranga tipler olarak yüceltilen Selman Bey'in bir İngiliz'le; Hakan Bey'in bir Fransız'la evlenmeleri, topluma örnek olmak gibi bilinçli bir tercihin ürünü olarak romana dâhil edilmiştir.

Türk erkeklerinin yabancı kadınlarla kurdukları duygusal ilişki ve evlilikler incelememize mevzu bahis olan romanlarda bir problem olarak ele alınır. Bu romanlardan bazısı meseleye din ve milliyet çatışması olarak (*Tezad*); bazısı ise kültürel uyumsuzluk açısından bakarlar. (*Şıpsevdi)*

Bir Türk ile bir yabancı arasında kurulan alakanın bir diğer şekli de karşılıklı yardımlaşma şeklinde tezâhür eder. Romanlarda bazen herhangi bir vesile ile bir Türk'ün bir yabancıya yardım ettiği görülürken; bazen de bir yabancı, Türk'e yardım eli uzatır. Karşılıklı yardımlaşma, çoğunlukla yabancı veya azınlıktan kadınların âşıklık işlerinde Türk gençlere yardım etmesi, karşılıklı haber veya mektup ulaştırması şeklinde gelişir. Tarihî bir roman olan *Öksüz Turgut*'tan alafrangalık temasını işleyen *Şıpsevdi*'ye kadar, arabulucu yabancı kadınlara rastlanır. Bazı romanlarda bunların, yaptıkları yardıma mukabil bir para aldıkları da görülür.

Kısacası yabancılar, değişik vesilelerle Türklerle ilişki kurdukları zaman önem kazanır ve tanıtılırlar. Asıl roman kahramanı ile karşılaşmaları her nerede olursa olsun bir çatışma ortamı oluşturmak veya toplum içindeki mevcudiyetlerinin bir gereği olarak ortaya çıkar.

Çalışmamızda ele alınan diğer bir nokta da, Türklerin yabancılara, yabancıların Türklere ve yabancıların birbirlerine dair fikirleridir. Yazarlarımız yeri geldikçe yabancıların, belirli birine veya genel anlamda bütün Türklere dair fikirlerini ortaya koyarlar. Söz konusu yabancıların bir kısmı Türk milletinin karakteri, davranışı, seciyesi, misafirperverliği, örf ve âdetlerini beğenir ve takdir ederlerken; bazıları da

olumsuz fikirler ortaya koyarlar. Bu fikirler daha çok, Türklerin kadınlarına karşı haşin davrandıkları, ev ve aile yaşantılarını dışarıya açmayı sevmedikleri, akılcı ve rasyonel davranmaktan çok hayâlci oldukları gibi konularda yoğunlaşır. Yazarlarımız yabancıların bizim hakkımızdaki olumsuz fikirlerinin, yanlış bilgilenmeden kaynaklandığını belirtirler. İstanbul'a dışarıdan gelen yabancılar, ilk önce yerli azınlıklarla diyalog kurduklarından bizi doğru tanıyamamaktadır. *Salon Köşelerinde* romanında İngiliz Lidya Sanşayn bu konuya dikkat çekerek, sevgilisi Şekip'ten gerçek Türk sosyal hayatı hakkında bilgi almak ister ve azınlıkların, Türkleri kasıtlı olarak yanlış tanıttıklarını söyler. Netice itibariyle azınlıkların, Türklerin dışarıya karşı imajını lekelemekte bir numaralı rol oynadıkları görülmektedir.

Türklerin çeşitli milliyetlerden oluşan yabancılar ile, onların kültürleri arasındaki görüşlerinin, dönem romanına nasıl yansıdığı konusu da incelenmiştir. Bu kısımda Türklerin, Batı medeniyeti karşısındaki tavırları ve bu medeniyetin temsilcileri olan Batılılara bakışlarına da yer verilmiştir. Bu düşünceden hareketle romanların Türk kahramanları, ilişki içinde oldukları yabancıları nasıl değerlendiriyor, nasıl bir tavır takınıyor sorularına yanıt aranmıştır. İncelenen romanların bir kısmında, Batı medeniyeti ve teknolojisine karşı bir hayranlık ve bunun getirdiği bir aşağılık duygusu hissedilir. Mahmut Sadık'ın *Tekâmül*; Bekir Fahri'nin *Jönler*; R. Adil Nami'nin *Nurhayat* gibi romanları buna örnektir. Öte yandan bu aşağılık duygusundan, mazinin haşmetini örnek vererek, sıyrılmaya çalışan romancılar da vardır. Mesela Filibeli Ahmet Hilmi'nin *Öksüz Turgud*'u örneğinde olduğu gibi... Hüseyin Rahmi ve Halide Edip gibi bir kısm romancılarımız da, Batı'nın hem olumlu hem de olumsuz taraflarını eserlerinde sergileyerek; bu konuda toplumu yönlendirmeden, tarafsız bir tutum takınmaya çalışmışlardır. Bu yazarların romanlarında yer alan Batılılar içinde, olumlu olduğu kadar, olumsuz kişiler de bulunur. Batılılaşma konusunu en azından temel mesele olarak ele almayan kimi romanlarda, yabancılara özel bir önem verilmemiş; yabancılıkları veya yerliliklerine vurgu yapılmamıştır. Bu tür romanlarda roman kişisinin bir Türk, bir Fransız veya Rum olması herhangi bir kıymet arz etmez. Hatipzâde Mustafa Akif'in *Kaptan Cemal*; Emine Semiye'nin *Sefâlet*; Safvetî Kemal'in *Şâdan*; Kâşif Dehrî'nin *Mazlûme* adlı eserleri bu duruma örnektir.

Tanzimat'tan sonra, Türk aydınının giderek Doğu'dan çok Batı'ya yaklaştığı görülür. Eğitimi, yaşama biçimi hep Batı'dan beslenmiştir. Özledikleri yahut düşledikleri dünyadaki toplumun örneği Batı'dadır. Başka bir deyişle değişimi oluşturan temel güç Doğu'dan ve içinde yaşanılan toplumdan değil, Batı'dan seçilmiştir. Bu kaynak yanılgısı romancıları Doğu-Batı ikilemine götürecektir. Bu itibarla eserlerde Doğu'ya has değerleri öne çıkarmaktan ziyade, Batı lehine topyekün bir red söz konusudur. Aklı, fenni ve dinamizmi ile olumlu değerleri temsil eden Batı gibi; Batılılar da müspet bir gözle görülür. Bu yüzden dönem romanının Batılıları, Doğu'ya ve Bizim geleneksel değerlerimize bakarken, eleştirel bir tavır takınırlar. Onları bu noktaya sevk eden, kendi değerlerimizi göz ardı etmemiz ve kendimize güvensizliğimizdir.

Özellikle, milliyetçi bir bakış açısı ile yazılmış veya Balkan Savaşları gibi sıcak sosyal facialarn tesiriyle kaleme alınmış olan bazı romanlarda, yabancılar ve azınlıklara karşı olumsuz bir tavır vardır. Ülkenin içinde bulunduğu sosyal ve siyasî şartların olumsuzluğu dolayısıyla, bir çıkış yolu arayan aydınlar, kurtuluşu birtakım ideolojilere yönelmekte bulurlar. Bunlar arasında fikrî planda pozitivizm, İslamcılık, Türkçülük, Turancılık, Adem-i Merkeziyetçilik, Asrîlik gibi düşünceler; sosyal alanda ise feminizm, modernizm gibi geleneksel Türk aile yapısı ile çelişen ve Avrupa'da bile henüz çoğunluk tarafından benimsenmemiş görüşler, kendilerine yaşama şansı ararlar. Dönemin eserlerinde "yabancı"nın kimliği; romancının bu ideolojiler karşısındaki konumuna göre şekillenir. Şöyle ki, Milliyetçi bir bakış açısıyla yazılmış romanlarda (*Öksüz Turgud* veya *Yeni Turan*) yabancı, "biz"den olmayanın, olumsuz olanın bir numûnesi iken; Batıcı bir romanda (*Nurhayat*, *Zehrâbe-i Kin*, *Jönler*, *Tekâmül*) yabancı, (özellikle Avrupalı) imrenilen Batılı değerlerin pözitif örneklerini temsil eder.

İçinde yaşanılan zamandaki olumsuzlukların sebebini, Batılıları taklit etmemizde gören kimi romancılar, kendi tekliflerini beraberinde getirirler. Dönemin değişik siyasî sosyal fikir akımlarıyla beslenen bu teklifleri Modernist, Türkçü ve İslâmcı düşünce sistemleri olmak üzere üç grupta inceleyebiliriz. Sözünü ettiğimiz bu ideolojilerle kurulan romanların temelinde millî olanla-taklidî olanın çatışması vardır. İslâm–Hristiyan çatışmasının Türkçü bir görüşle ele alındığı eserler, daha ziyade tarihî romanlardır. Bunlardan orta dönem Türk tarihi içindeki siyasî olayları işleyen *Öksüz Turgut* ve

Dehşetler İçinde romanları Hilal-Salip çatışması içinde konularını Osmanlı tarihinden alırlar. Bu romanların ana hedefi Batı karşısında Doğu'nun, İslâm uygarlığının savunulmasıdır. Ne var ki, Doğu'nun üstünlüğü, Batı karşısında üstün olduğu mazide; yani geçmişte aranır. Romancılar, hâlin rencide edici zayıflığından, geçmişin ihtişamlı gururuna sığınarak teselli bulmaya çalışırlar. Bu romanlarda "yabancı", her şeyi ile öteki kutup olan Batı'nın bir temsilcisidir. Bu durum, ülkelerin çöküş dönemlerinde yaşanan tarihe sığınma psikolojisi ile açıklanabilir.

Romanlardaki malzeme nisbetinde farklı milliyetlere mensup yabancıların birbirleri hakkındaki intibalarının, dönem romanındaki tezahürlerine de yer verilmiştir. Örneğin ecnebiler birbirlerine, Türklere karşı olduğundan daha müsamahalı bulunurken (Kâşif dehrî, *Mazlûme*); bir kısım azınlıklar da Avrupalıların kurnazlıkları konusunda yazarla aynı görüşü paylaşırlar. (Bekir Fahri, *Jönler*)

Bazı yazarlarımız Türkiye'ye çeşitli vesilelerle gelen yabancıların ülkemizin ve özellikle payitaht olan İstanbul'un güzellikleri hakkındaki takdir dolu fikirleri üzerinde özel bir dikkatle durmuşlardır. İstanbul'un tabiî güzellikleri, yeşilliği, temiz denizi, sıhhate iyi gelen havası ve suları şair ruhlu yabancıların dikkatinden kaçmaz. (Mehmet Celâl, *Bir Kadının Hayatı*)

Roman tekniği açısından baktığımızda yabancıların aslî veya tali olam durumlarında bir çeşitlilik göze çarpar; kişiliği bütün ayrıntılarıyla verilenlerinden figüratif olmaktan öte gidemeyen, isimleri ve kimlikleri öne çıkmayan roman kahramanlarına kadar; pek çok milletten kahramana yer verilir. Yabancının, aslî şahıs olarak karşımıza çıktığı romanlarda, bu kişilerin tamamının "kötü"yü temsil ettiği; Türk/Müslüman roman kişisini zaafa uğrattığı görülür. *Kuşdilinde*'de Rozali; *Dâmen-i Âlûde*'de Despina; *Mürebbiye*'de Angel; *Salon Köşelerinde*'de Lidya Sanşayn; *Tekâmül*'de Cesy Clifford; *Metres*'te Parnas Felye; *Hayâl İçinde*'de İzmaru Diyapulo *ve Teehhül Âleminde*'de Polin La Derier buna örnektir. *Son Salon ve Aşk* ve *Küfrân-ı Niğmet* romanlarında ise Türk kahraman bulunmaz. Geri kalan romanların yabancıları ise, vakanın seyrinde bir vazife ifa etmeyen ikinci derecedeki şahıslar veya figüratif kişilerdir. Hikâyenin akışı içerisinde ihtiyaç duyulan bu kişilere bir daha temas edilmez.

Dönem romancıları, vakanın akışına kapıldıklarından veya feminizm, alafrangalık, ahlâkî dejenerasyon, namus gibi sosyal meseleleri öne çıkardıklarından eserlerinde bütün yönleriyle "insan"ı ortaya koyamazlar. Bu sebeple talî kişiler bir yana; aslî kişiler bile bütün insanî derinliği ile tezâhür edemez. O sebepten romancılarımız, kahramanlarının fizikî veya ruhî tasvirine, onun vaka içindeki önemine göre yer vermişlerdir. İncelediğimiz romanlarda yer alan yabacı şahıs kadrosunun büyük bir çoğunluğunun talî şahıslar olduğu düşünülürse; dönem romanımızda yabancının tüm psikolojik derinliği ile işlendiği söylenemez.

Yabancının dönem romanındaki görevi ve fonksiyonu, yazarlara göre büyük çeşitlilik gösterir. Romancılar, kendi ideolojileri veya bu ideolojiler karşısındaki tavırlarına uygun tezler etrafında eserler kaleme alırlar. Yabancı, benzeşilmeye çalışılan Batı medeniyetinin bir temsilcisidir. Yabancıların romanımızda yer almasının temel sebeplerinden biri de; onların, dönemin temel meselelerinden biri olan Doğu-Batı çatışmasındaki konumu sebebiyledir. Eğer romancı Batılılaşmayı olumlu görüyorsa, Batılıyı pozitif biri olarak; batılılaşmayı zararlı bir süreç olarak görüyor ise, negatif bir örnek olarak ele alır. Birinci grubun romanlarında Türk/Müslüman, zaman zaman Doğulu kimliğinden uzaklaşır; –zira bu romanlarda Doğululuk, kurtulunması gereken bir kimlik olarak sunulur– "müspet" Batılı bir arkadaşın veya bir sevgilinin sayesinde, büyük bir değişim yaşar. İkincilerde ise Batılı, baştan sona yozlaşmanın ve bozulmanın sorumlusu olarak varlığını sürdürür.

Romancılar vakaların temelini kurarken, daha çok zengin muhitlerde, konak ve yalılarda yaşayan paşazadelerin uçarı aşklarını, aşk kırgınlıklarını konu aldıklarından, dönemin toplumu için ileri ve Avrupaî sayılabilecek bu kişilerin asrî ve modern yaşayışlarına dikkat çeker. Batılılaşma programı içinde, bir teklif olarak sunulan bu tipleri yetiştirenler de, yabancı mürebbiyeler veya Batılı bir programla eğitim veren okullardır. İdealize edilmiş bu tiplerin ardında romancıların önce konağı, yalıyı veya haneyi; sonra ise tüm ülkeyi yeniden düzenleme, en azından bu tiplerin yaşamak istedikleri gibi bir anlayışı teklif etme gibi bir gayeleri vardır. Batılılaşmaya karşı olumsuz bakılan eserlerde ise yabancılar, yine yazara ait tezin ispatı için romanda

bulunurlar. (*Hizmetçi Belâsı*, *Kadın Kalbi*, *Şıpsevdi*, *Metres*, *Mürebbiye*)Yazar onların ağzından konuşur. Aslında yazara ait olan fikirler, onlar aracılığıyla dile getirilir. Sonuç olarak bu tipler, tenkit edilen sosyal aksaklığın birer temsilcisidirler.

Daha ondokuzuncu yüzyılın başından başlayıp sonlarına doğru devam eden çalkantılı siyasî maceralara rağmen, Türklerin hâkim vasfının, affetmesini ve unutmasını bilmek olduğu görülür. Birbiri ardına yaşanan bağımsızlık hareketleri ve savaşlara rağmen, dönem romanının genelinde azınlıklara karşı düşmanca bir tavır görülmez. Halbuki imparatorluğun içinden geçtiği tehlikeli dönemin zaaflarından yararlanarak, ayrılıkçı emeller peşine düşen azınlıkların toplum vicdanında açtığı yara oldukça derindir. Buna rağmen romancılarımız, düşmanlık duyguları telkin etmemek için bunları eserlerinde işlerken çok dikkati davranırlar.Düşmanlık ve kin duygularını tanımayan Türkler, geçirdikleri hazin tecrübeleri, muhayyile mahsulü eserlere de geçirmemişler ve onları unutmaya bırakmışlardır. Davranışta olmayan düşmanlık elbette ki, edebî eserlere de yansımaz. Ama yabancı yazarlarda, düşman kabul edilen uluslara karşı daimî bir önyargı ve menfî tavır görülür. Bu da, başka kavimlerle Türkler arasındaki en önemli farklardan biridir.

Ana hatlarıyla incelediğimiz dönem romanı, pek çok çatışmayı bir arada yaşar: Eski-yeni tartışmasından, Batılılaşma temasıyla desteklenen Doğu-Batı çatışmasına, değişen değerlere, zihniyet farklılığına ve nihayet siyasî yönetim tartışmasına kadar pek çok çatışmayı bünyesinde barındırır. Tanzimat'tan itibaren Türk romanının en temel çatışmalarından birisi Doğu-Batı zıtlığı olmuştur. Bütün bu incelemelerde görüldü ki, romancılarımız, yabancıya; incelenen dönem romanlarında zihniyet ve yaşam tarzı olarak yerliden ve yerli değerlerden bütünüyle ayrı manalar yüklemişlerdir. Bu ayırıcı zihniyetin esasları, çok farklı sebeplere bağlansa da yabancılar, romanımızda; Doğu-Batı çatışmasında Batı'nın tarafında bulunan unsurlar olarak yer alırlar.

Sonuç olarak bu çalışma, romanımızın pek üzerinde durulmamış bir konusunun çok farklı temalar ve kuruluşlar içinde şekillenmiş eserlerini yeni alt başlıklarla zenginleştirerek işlemeyi amaç edinmiştir. Bu nedenle eserlerin kurgusundan çok, şahıs kadrosuna ve temasına öncelik verilmiş, siyasî ve sosyal tarihimizin bir döneminde

romancıların yabancıyı nasıl gördüğü ele alınmıştır. Dolayısıyla çalışma, kurgusal bir edebî tür olan romanlarda, edebiyat-sosyoloji ilişkisi çerçevesinde konunun değerlendirilmesinden ibarettir. Bu sonuçlar açıkça ortaya koymaktadır ki, 19. yüzyıl sonları ve 20. yüzyıl başlarında Türk romanı, dönemin yüzünü Batı'ya çevirmiş toplumunun bir aynası olarak karşımıza çıkar.

KAYNAKLAR

Kitaplar:

ADLER, Alfred, İnsan Tabiatını Tanıma (Çev.: Dr. Ayda Yörükan), Ankara 1973.

AKTAŞ, Şerif, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Akçağ Yayınları, 2. bs., Ankara 1991.

AKYÜZ, Kenan, Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923), 3. basım, A.Ü. Basımevi, Ankara 1979

Ali Kemal, Ömrüm, Yayına hazırlayan. Zeki Kuneralp, İsis yayınları, İstanbul 1985.

AND, Metin, Osmanlı Tiyatrosu, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 1999.

ANDI, M. Fatih, Roman ve Hayat, Kitabevi yay., İstanbul 1999.

ASİLTÜRK, Baki, Osmanlı Seyyahlarının Gözüyle Avrupa, Kaknüs Yayınları, İstanbul 2002.

BOTTOMORE, T.B., Toplumbilim, (Çev. Prof. Dr. Ünsal Oskay), Der Yayınları, 3. basım, İstanbul Tarihsiz.

BİRSEL, Salah, Kahveler Kitabı, Sel Yayınları, İstanbul 1975.

BAKIRCIOĞLU, M. Ziya, Başlangıcından Günümüze Türk Romanı, Ötüken yayınları, İstanbul 1986.

ÇAVUŞOĞLU, Naz, Uluslararası İnsan Hakları Hukukunda Azınlık Hakları, Su Yayınları, 2. bs., İstanbul 2001.

ÇETİN, Osman, Sicillere Göre Bursa'da İhtida Hareketleri ve Sosyal Sonuçları (1472-1909), Türk Tarih Kurumu yay., Ankara 1994.

ÇORUK, Ali Şükrü, Cumhuriyet Devri Romanında Beyoğlu, Kitabevi yayınları, İstanbul 1995.

DE AMİCİS, Edmondo, İstanbul 1874 (Çev: Prof. Dr. Beynun Akyavaş), Kültür Bakanlığı Yayınları, Baylan Matbaası, Ankara Nisan 1981.

DE FONTMAGNE, La Baronne Durand, Kırım Harbi sonrasında İstanbul (Çev. Gülçiçek Soytürk), Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul 1977.

DUHANİ, Said Nahum, Eski İnsanlar Eski Evler, İstanbul 1982.

ERENDİL, Muzaffer, Tarihte Türk Arap İlişkileri, Genelkurmay Basımevi, Ankara 1976.

Fâzıl-ı Enderûnî, Hûbânnâme, Ali Rıza Efendi Matbaası, İstanbul 5 Ramazan 1286.

FİNN, Robert P., Türk Romanı [İlk Dönem/ 1872-1900], (Çev: Tomris Uyar), Bilgi Yayınevi, Ankara 1984.

GÖÇGÜN, Önder, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu, Kültür Bakanlığı Yayınları Kültür Eserleri Dizisi: 63, İstanbul 1987.

GÜNDÜZ, Osman, Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema (2 cilt), M.E.B. Yay., Ankara 1997.

GÜROL, Ümit, İtalyan Edebiyatında Türkler, İmge yay., Ankara 1987.

HAYBER, Abdülkadir, Halide Edip, Yakup Kadri ve Reşat Nuri'nin Romanlarında Nesil Çatışmaları, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1993.

HUYUGÜZEL, Ömer Faruk, Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hayatı ve Edebî Eserleri üzerine Bir Araştırma, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir 1984.

Hüseyin Nazım Paşa, Ermeni Olayları Tarihi I, 2. bs., Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü yay., Ankara 1998.

KABAKLI, Ahmet, Türk Edebiyatı, c. 3., Türk Edebiyatı Yayınları, İstanbul, 1978.

KAHRAMAN, Mehmet, Leylâ ile Mecnûn Romanı, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 2000.

KANBOLAT, Yahya, Halide Edip Adıvar'ın Romanlarında Feminizm Sorunu, Bayır Yayınları, Ankara 1995.

KAPLAN, Mehmet, Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I-II-III, Tip Tahlilleri; Dergâh Yayınları, İstanbul, 1991.

KAPTAN (ARKAN), Özdemir, Beyoğlu Kısa Geçmişi Argosu, İletişim Yayınları, 3. baskı, İstanbul 1993.

KARABIYIK BARBAROSOĞLU, Fatma, Modernleşme Sürecinde Moda ve Zihniyet, İz Yayıncılık, İstanbul 1995.

KAYNAR, Reşat, Mustafa Reşit Paşa ve Tanzimat, Ankara 1954

KAVCAR, Cahit, Batılılaşma Açısından Servet-i Fünûn Romanı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1985.

KERMAN, Zeynep, Hüseyin Rahmi ve Halit Ziya'da Mürebbiye Meselesi, Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri, Akçağ Yay., Ankara, 1998.

Komisyon, Tanzimat 1, Millî Eğitim bakanlığı yayınları: 3273, Araştırma –İnceleme Dizisi, İstanbul 1999.

KURAN, Ercüment, "Türk Çağdaşlaşma Tarihinde Tanzimat'ın Yeri", Türk Çağdaşlaşması, Akçağ Yayınları, Ankara 1997.

KULA,Onur Bilge, Alman Kültüründe Türk İmgesi, Gündoğan Yayınları, Ankara 1993.

KÜÇÜK, Doç Dr. Cevdet, Osmanlı Diplomasisinde Ermeni Meselesi; Ortaya Çıkışı 1878-1897, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfi yay., 2. bs., İstanbul 1986.

LEVENT, Agâh Sırrı, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1964.

MARDİN, Şerif, Jön Türklerin Siyasî Fikirleri (1895-1908), İletişim yayınları, 6. baskı, İstanbul 1999.

Mizancı Murad, Mücâhede-i Milliye: Gurbet ve Avdet devirleri, (Haz. Sabahattin Çağın, Faruk Gezgin), Nehir yayınları, İstanbul 1994.

MORAN, Berna, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I, İletişim Yayınları, 8. bs. İstanbul 1999.

NACİ, Fethi, Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme, Gerçek yay., İstanbul 1990.

OKAY, Orhan, Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi, Millî Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1989.

ORTAYLI, İlber, Osmanlı Toplumunda Aile, Pan Yayıncılık, 4. bs., İstanbul 2002.

ÖZBALCI, Doç. Dr. Mustafa, Mehmet Rauf'un Romanlarında Şahıslar Kadrosu, M.E.B. yay. , İstanbul 1997.

ÖZÖN, Mustafa Nihat, Hüseyin Rahmi Gürpınar'dan Seçilmiş Parçalar ve Eserleri Hakkında Mütâlaalar, Hilmi Kitabevi, İstanbul 1945.

PARDOE, Julia, Yabancı Gözü ile 125 Yıl Önce İstanbul (Çev.: Bedriye Şanda), İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1967.

PARLATIR İsmail, "Tanzimat Edebiyatında Kölelik", Türk Tarih Kurumu yayınları, Ankara 1992.

SARI, Tanju, Gezginlerin Gözüyle Bir İmparatorluk (İngiliz Seyâhatnâmelerinde 17. Yüzyıl İktisâdî Yapısı), Göçebe Yayınları, İstanbul 2003.

SCHWARZ, Oswald, Cinsiyet Psikolojisi (Çev. Halis Özgü), Özgü Yayınevi, İstanbul 1971.

SERASLAN, Halim, Cariyelik ve Türk Romanında Cariye Tipleri, Sel-Ün Vakfi yayınları, Konya 2002.

SEVENGİL, Refik Ahmet, Hüseyin Rahmi Gürpınar-Hayatı, Hatıraları, Hilmi Kitabevi, İstanbul 1944.

SEVÜK, İsmail Habip, Edebî Yeniliğimiz, Remzi Kitabevi, İstanbul 1937.

SİYAVUŞGİL, Sabri Esat, Karagöz, Maarif Matbaası, İstanbul 1941.

SPOHN, Margret, Her Şey Türk İşi-Almanların Türkler Hakkında Beşyüz Yıllık (Ön) Yargıları, Çev: Leyla Serdaroğlu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1996.

TANPINAR, Ahmet Hamdi, Edebiyat Üzerine Makaleler, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1969.

TEKİN, Mehmet, Roman sanatı, Romanın Unsurları I, Ötüken Yayınları, 2. bs., İstanbul 2003.

TİMUR, Taner, Osmanlı Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik, Afa Yayınları, İstanbul 1991.

TOKER, Şevket, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Alafranga Tipler, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir 1990.

TÖRENEK, Mehmet, Türk Romanında İşgal İstanbul'u, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2002

TANPINAR, Ahmet Hamdi, 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Çağlayan Kitabevi, 8. baskı, İstanbul 1997.

TURHAN, Mümtaz, Kültür Değişmeleri, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfi Yayınları, 2. basım, İstanbul 1994.

US, Hakkı Tarık, Doğumunun 100., Ölümünün 33. Yıldönümünde Ahmet Mithat Efendi, İstanbul 1944.

UŞAKLIGİL, Halit Ziya, Kırk Yıl, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1969.

ÜLKEN, Hilmi Ziya, Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi, C. 1, Selçuk Yay., Konya 1996.

Makaleler:

ALANGU, Tahir, "Hüseyin Rahmi'nin Romancılığı", Değirmen Mecmuası, Yıl: 2, Sayı: 12, İstanbul 1944.

AND, Metin, "Eski İstanbul'da Yabancı Sirkler", Tarih Mecmuası, Sayı: 9, İstanbul Ekim 1972.

ASLAN, Nur Gürani, "Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarında Yabancılar ve Azınlıklar", Türk Dili dergisi, Sayı: 571, Mayıs 1995, ss. 590-600.

AYTAŞ, Gıyasettin, "Batılılaşma Maceramızda Türk Romanına Yansıyan Tipler I ", Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt 22, Sayı: 1, Ankara 2002, ss. 133-148.

Baha Tevfik, "Jönler", Teşvik mecmuası, nr.: 2, 10 Temmuz 1326 (23 Temmuz 1910), ss.2-5

BERKES, Mediha, "Hüseyin Rahmi'nin Romanlarında Aile ve Kadın", Ankara Üniversitesi DTCF. Dergisi, C.: 3, Sayı: 3, Türk Tarih Kurumu basımevi, Ankara 1945

BELGE, Murat, "Yeni Birlik Biçimleri İhtiyacı ve Azınlıklar", Birikim Dergisi Etnik Kimlik ve Azınlıklar Özel Sayısı, Sayı: 71-72, ss. 13-17

ENGİNÜN, İnci, "Edebiyatımızda Rus Tipleri", Araştırmalar ve Belgeler, Dergâh yay., İstanbul 2000, ss.313-322

ENGİNÜN, İnci, "Tanzimat Sonrası Romanlarımızda Ermeni Tipleri", Tarih boyunca Türklerin Ermeni Toplumu İle İlişkileri sempozyumu, Atatürk Ünv. Rektörlüğü Yayınları, Kurtuluş Matbaası, Ankara 1985, ss.53-64

DÖĞÜŞ, Selahattin, "Osmanlı Hoşgörüsünün Kaynakları", Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi, Sayı: 120, Haziran 1999, ss. 125-126

ERCAN, Yavuz, "Türkiye'de XV. ve XVI. Yüzyıllarda Gayrimüslimlerin Hukûkî, İctimaî ve İktisadî Durumu', Belleten, C: XLVII (1983-1984), s. 1130.

GÜNEŞ, Günver, "Kölelikten Özgürlüğe İzmir'de Zenciler ve Zenci Folkloru", Toplumsal Tarih dergisi, Şubat 1999, ss. 4-8.

KAPLAN, Mehmet, "Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Aslî Tipler", Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I, Dergâh Yayınları: 21, İstanbul 1976.

KARAKIŞLA, Yavuz Selim, "Kadın Dergilerinde Osmanlı Hanımları ve Hizmetçi Kadınlar (1869-1927)", Toplumsal Tarih dergisi, Cilt:13, Sayı:112, Mart 1999, ss.15-20

KÜÇÜK, Abdurrahman, "Türklerin Anadolu'da Azınlıklara Dinî Hoşgörüsü (Ermeni ve Yahudi Örneği)", Erdem dergisi Türklerde Hoşgörü Özel Sayısı, Cilt: 8, Sayı: 22, Ankara 1996, ss. 555-582.

Mehmet Rauf, "Bizde Roman", Servet-i Fünûn, Cilt: XVI, Sayı: 445, ss. 38-42

MOLHO, Rena, "Tanzimat Öncesi ve Sonrasında İstanbul Yahudileri," 19. Yüzyıl İstanbul'unda Gayrimüslimler (Haz.: Pinelopi Stathis), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2003, ss. 78-85.

MUTLUÇAĞ, Hayri, "İslâmın Yüce İlkelerini ve Gerçek Kurallarını Açıklayan Şeyhülislâm", Belgelerle Türk Tarihi Dergisi, Cilt 2, Sayı: 16, İstanbul 1991.

ORTAYLI, İlber, "Osmanlı Kimliği", Türk Yurdu dergisi, cilt: 19, sayı: 139, İstanbul 1999.

POLAT, Nazım Hikmet, "Millî Mücadelede Sivil Direnişin Kökleri: Müdafaa- i Milliye Cemiyeti (1913-1919)", Türkler/Cumhuriyet, 15. Cilt, Yeni Türkiye Yayınları, İstanbul 2002., ss. 628-636

Semih Lütfi, "Safvet Nezihi", Vakit gazetesi, 5 Aralık 1939.

SEZER, Ayten, Türkiye'deki Azınlık Milliyetçiliğini Destekleyen Yayınlar, Türk Yurdu dergisi, Cilt: 19, Sayı: 139, İstanbul Mart-Nisan 1999, ss. 63-65.

SKJELBRED, Ann Helene B., "Norveç'te Türk İmajı-Söylentiler ve İşlevleri ya da Tarihsel Açıdan Stereotipler", (Çev: Yard. Doç Dr. Ali Osman Öztürk),Tarih ve Toplum dergisi, Cilt: 22, Sayı: 130, Ekim 1994., ss. 214-217.

Şehabettin Süleyman, "Tekâmül", *Rübab* mecmuası, nr.: 57, 25 Nisan 1329 (1913), s. 216.

TÜRKMEN, Fikret, "Anadolu Mizahında Bazı İranlı ve Arap Kökenli Mizah Tipleri", Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi, Sayı: 1, İzmir 1996, ss. 1-7

ÜLGEN, Erol, "Ahmet Mithat Mithat Efendi'de Askerlik Fikri ve Gönüllü Romanı", Türk Dili Dergisi, Sayı: 521, Mayıs 1995., s. 619-627.

VAHAPOĞLU, M. Hidayet, "Yönetim ve Azınlıklara Bakış Açısından Osmanlı Devleti", Erdem dergisi, Cilt: 8, Sayı: 22, Ankara 1996, ss. 41-51.

YILDIZ, Ali, Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarında Sıradışı Kadın Tipleri, Tarih ve Toplum dergisi, Cilt: 33, Sayı: 195, Mart 2000. ss. 79-82.

Tezler:

ARSLAN, Nur Gürani, Edebiyatımızda Amerika ve Amerikalılar, Basılmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1993.

ASLAN, Abdullah, Bekir Fahri [İdiz], Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 1996.

BALCI, Nurgül, İzzet Melih Devrim'in Hayatı, Edebî Kişiliği ve Eserleri Üzerinde Bir İnceleme, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 1994.

BAYRAKTAR, Esin, 1884-1918 Yılları Arasında Türk Edebiyatında Polisiye Roman, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1998.

BENLİ, Muhammet, Servet-i Fünûn Romanında İnsan, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale 1997.

GÜLER, Ali, Türkiye'deki Gayrimüslimlerin Yirminci Yüzyıl Başlarında Sosyo-Ekonomik Durumları (1900-1918), Basılmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1993.

GÜLTEKİN, Zülfiye, Safveti Ziya Hayatı ve Eserleri, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 1994.

HAYBER, Serpil, Ebubekir Hazım Tepeyran'ın Hikâyeleri ve Romanları, Basılmamış Bilimde Uzmanlık Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara1986.

KILIÇ, Ahmet Fikret, Ali Kemâl ve Türk Edebiyatı, Basılmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 1995.

MENTEŞ, Zuhal, İzzet Melih Devrim (1887-1966) Cumhuriyet Devrine Kadar Olan Roman ve Hikâyeleri, Basılmamış Mezuniyet Tezi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İstanbul 1972,

MİLLAS, Herkül, Türk Edebiyatında Yunanlı İmajı; Karşılaştırmalı Bir Yöntemle Ulusçuluk ve Kimlik Sorunları, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1998.

ÖZKÜTÜKÇÜ, Hakan, 1870-1923 Yılları Arasında Yayınlanan Türk Romanında Asker Tipleri, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2001.

ÖNER, Mualla, Safvet Nezihi-Hayatı ve Eserleri, basılmamış Mezuniyet Tezi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İstanbul 1952.

SHAMS, Muhammad Jalal, Servet-i Fünûn'dan Önce Türk Romanında Yabancılar ve Azınlıklar, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1984.

ŞENER, Semra, Mehmet Celâl'in Hayatı ve Romanları, Basılmamış Mezuniyet Tezi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İstanbul 1954.

TİMUR , Kemal, 1872-1896 Yılları Arasındaki Türk Romanında Din Duygusu, Dinler ve İnançlar, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Haziran 2001.

ÜNLÜ, Selçuk, 19. Yüzyıl Alman Edebiyatında Türkiye ve Türkler, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 1988.

YALÇIN, Sıdıka Dilek, XIX Yüzyıl Türk Edebiyatında Popüler Roman, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Şubat 1998.

YILDIZ, Osman, Ali Rıza Seyfi [Seyfioğlu], Hayatı ve Eserleri, Basılmamış Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri 2002.

Ansiklopediler ve Sözlükler:

Ferit Devellioğlu, Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat, Aydın Kitabevi yayınları, Ankara 2002.

Meydan Larousse Ansiklopedisi, Cilt: 3, Cilt: 6, Cilt: 9, Cilt: 10.

Müdafaa-i Milliye Cemiyeti, İkdâm gazetesi, nr.: 5726, 18 Kânunusâni 1328 (1 Şubat 1913).

ONAY, Ahmet Talat, Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar, Türkiye Diyanet Vakfi Yayınları, 2. baskı, Ankara 1993.

Örneklerle Türkçe Sözlük, Millî Eğitim Bakanlığı, Cilt: 4, Ankara 1996.

Türk Ansiklopedisi, Cilt: 5

EKLER

1. Ziya Şekipzade, **Saniha** Yahut Bir Manzara, Kaspar Matbaası, Dersaadet 1311 (1895), 348 s.
2 Halit Ziya [Uşaklıgil], **Mai ve Siyâh**, Tefrika: *Servet-i Fünûn* dergisi nr.: 273-317, Mayıs 1311- Mart 1313 Kitap halinde: Âlem Matbaası, İstanbul 1313 (1897),231s.
3. Ahmet Rasim, **Nakâm**, Malûmat Matbaası, İstanbul 1312 (1896), 59 s.
4. Mehmet Cemil, **Jâle**, Yuvanaki Panayotidis Matbaası, İstanbul 1312 (1896), 77 s.
5. Hüseyin Rahmi [Gürpınar], **Mutallâka**, İkdam Matbaası, Dersaadet 1314 (1898), 78 s.
6. Abdullah Zühdü, **Güller Dikenler**, Mihrân Matbaası, İstanbul 1314 (1898), 315 s.
7. Ahmet Rasim, **Gâm-ı Hicrân**, Âlem Matbaası, Ahmet İhsan ve Şürekâsı, Konstantiniye, 1314 (1898), 81s.
8. Fatma Aliyye [Hanım], **Ref'et**, Kırkanbar matbaası, İstanbul 1314 (1898), 340 s
9. Mehmet Vecihî, **Hürrem Bey**, Mahmut Bey Matbaası, İstanbul 1314 (1898), kısm-ı evvel 53 s.; kısm-ı sani 48 s., nâşiri: Müessis Kütüphane-i Rıza
10. Ahmet Mithat Efendi, **Eski Mektuplar**, Kırk Anbar matbaası, İstanbul 1315(1899), 168 s.
11. Fatma Aliye [Hanım], **Udî**, Tefrika: 15 Nisan 1315-16 Zilhicce 1316 (11 Mart 1899-28 Nisan 1900) Sayı: 1961-1726), Kitap halinde: İkdam Matbaası, Dersaadet, 1316, 244 s.
12. Mehmet Vecihî, **Âkif**, İkdam Matbaası, Dersaadet 1315 (1899), 356 s.
13. Ahmet Rasim, **Ülfet**, Tahir Bey Matbaası, İstanbul 1316 (1900), 68 s.
14. Halid Eyüb Yenişehirlizâde, **Nermin**, Tahir Bey Matbaası, İstanbul 1316(1900), 182 s., Malumat kütüphanesi, Neşreden: *Malumat* ve *Servet* gazeteleri sâhib-i imtiyâzı Mehmet Tahir.
15. Mehmet Celâl, **Müzeyyen**, Tahir Bey Matbaası, Malumat Kütüphanesi, İstanbul 1316 (1900), 184s.
16. Safvet Nezihî, **Zavallı Necdet**, tefrika: İkdam gazetesi, nr.: 2199-2288, 31 Temmuz 1316-28 teşrinievvel 1316 (13 Ağustos 1900-10 Teşrinisani 1900); ikinci tab'ı: İkdam matbaası, 1321 (1905), 480 s.

17. Mehmet Vecihî, **Sevdâ-yı Masumâne**, Malumat Kütüphanesi, İstanbul 1316 (1900), 128 s.
18. Halid Eyüb Yenişerlizâde, **Sevdâ-yı Nihân**, Malûmat Kütüphanesi, İstanbul, 1316 (1900), 64 s.
19. Fâik Reşat [İhyâ Efendi Hafidî], **Sergüzeşt-i Hulûsi**, Tahir Bey Matbaası, Konstantiniye 1316(1900), 52 s.
20. Nigâr Binti Osman [Hanım], **Safahât-ı Kalb**, Artin Asaduryan Şirket-i Mürettibiye Matbaası, Kitaphane-i İslâm ve askerî: 7-8, Neşreden: Tüccar-zâde İbrahim Hilmi, İstanbul -tarihsiz-, 94 s.
21. Mehmed Rauf, **Eylül**, Alem Matbaası, İstanbul 1317 (1901), 392 s.
22. Halid Ziya [Uşaklıgil], **Kırık Hayatlar**, Tefrika: *Servet-i Fünûn* dergisi nr.: 532-565, 10 Mayıs 1317-14 Şubat 1317 (23 Mayıs 1901-27 Şubat 1902) (yarım kalmıştır). Tamamı kitap halinde: Orhaniye Matbaası, İstanbul, 1924, 539 s. Külliyat-ı âsâr Temsil-i lâ-Tegayyir.
23. Abdullah Zühdü, **Hırçın Kız**, Karabet Matbaası, İstanbul 1324 (1908), 381s.
24. Ayşe Zekiye, **Bir Pederin Hatâsı,** Asır matbaası, Selanik 1325 (1909), 90 s.
25. Kemâlzâde Ali Ekrem [Bolayır], **Hatice Hanım**, *Resimli Roman* mecmuası, nr.: 3 İstanbul 1325 (1909)
26. Fazlı Necip, **Dehşetler İçinde**, Yeni Asır matbaası, Selanik, 1325-1326 (1909), 1c: 187s.; 2c: 190s.; 3.c:183s.
27. Fazlı Necip, **Menfî;** (matbaa kaydı verilmemiş), Selanik 1325 (1909), 175 s.
28. Halide Edip [Adıvar], **Heyulâ**, Tefrika: *Musavver Muhit* mecmuasında nr.:.15-21, 25 Kasım 1324-19 Mart 1325 (11 Şubat 1909-1 Nisan 1909); Kitap halinde *Kerim Ustanın Oğlu* ile birlikte (s. 93-141). Yazar romanın sonunda eserin yazılış tarihi olarak 1906'yı verir.
29. Vaizzâde Hasan, **Hamiyyetli Bir Genç**, Matbaa-yı Ahmet Kâmil, İstanbul 1326 (1910), 96s.
30. Mehmet Celâl, **İsyân**, Meşrutiyet matbaası, İstanbul 1326 (1910), 106+4 s.
31. Fazlı Necip, **Küçük Hanım**, Yeni Asır mat. Selanik 1326 (1910), 1.cild 222s., 2.cild, 112s. Roman hazinesi takım: 9-10
32. Safvet Nezihî, **Müsebbib**, Cihan matbaası, İstanbul 1326 (1910) 154 s. Asâr-ı Nezihî kütüphanesinden aded: 1, Neşreden: Suhûlet kütüphanesi sahibi Leon Lütfi

33. Ahmet Reşat, **Melâhat** yahut Afif bir kadın dereke-i mezellete nasıl düşer?, Matbaa-ı Arşak Garoyan, İstanbul 1327 (1911), 173+3 s.
34. Cemil Süleyman [Alyanakoğlu], **Siyah Gözler**,Tanin matbaası İstanbul 1327 (1911),120s.
35. Nezihe Muhlis [Hanım], **Şebâb-ı Tebâh**, Tanin matbaası, İstanbul 1327 (1911), 84 s. Muhtar Halid külliyâtı kısm-ı millî 6. kitap.
36. Ebu'l Âkif Mehmet Hamdi, **Köy Hekimi**, Matbaa-ı Hayriye ve Şürekâsı, İstanbul 1328 (1912), 88 s.
37. Kâşif Dehrî (takma adıyla Hüseyin Kâmi), **Üvey Valide**, Tevsi-i Tıbaat matbaası, İstanbul 1328 (1912), 190 s.
38. Kâşif Dehrî (takma adıyla Hüseyin Kâmi), **Müteverrime**, Tevsi-i Tıbaat matbaası, İstanbul (iç kapak) 1328 (1912), 186+5 s. Üvey Valide'nin zeyli
39. Selahaddin Enis [Atabeyoğlu], **Neriman**, (matbaa kaydı verilmemiş), İstanbul 1328 (1912), 221+5 s. Cemiyet kütüphanesi hikâye serisi 4. dosya.
40. Muhip Talat, Sev, Sev Fakat **Bir Kadın Sev**.., Asır matbaası, İstanbul 1328 (1912), 2+178s.
41. Moralızâde Nazmi Fuat, **Zehrâbe-i Kin**, Meşveret matbaası, Trabzon 1328 (1912) 121+1 s.
42. Halit Ziya [Uşaklıgil], **Nesl-i Âhir**, Tefrika: Sabah gazetesi, nr.: 6808-6996, 1324-1325 (1908 -1909). (Tefrika yarım bırakılmıştır.)
43. Salime Servet Seyfi, **Bir Hatıra-yı Pejmürde**, Sancakiyân mat. İstanbul 1329 (1913), 77 s.
44. Ali Haydar, **Buhrân-ı Hayat**, Matbaa-yı Kütüphane-i Cihân, İstanbul 1329 (1913), 340 s.
45. Sadiye Vefik, **Muhaberât-ı Hakikiye**, (Matbaa kaydı yok), 1329 (1913), 138 s.
46. A(dil) Nami, **Şadiye**, Mesai mat., İstanbul 1329 (1913), 314+6 s.
47. Ahmet Reşat, **Yakıcı Kadın**, Keteon Bedrosyan mat., İstanbul 1329 (1913)., 251+3s.
48. Ali Bey, **Anahtar Deliğinde**, Hürriyet mat. İstanbul 1330 (1914), 80 s.
49. Moralızâde Nazmi Fuat, **Bedia**, Tevsi-i Tıbaat mat. İstanbul 1330 (1914), 232 s.
50. Ah'üs Sakıp El-Mahrukî, **Belkıs**, Mesai mat., İstanbul 1330 (1914), 59 s.

51. Ah'üs Sakıp El-Mahrukî, **Gülsüm**, Nefaset mat., İstanbul 1330 (1914), Cemiyet Kütüphanesi yay. "Türk ili hayatına ait romanlardan"

52. Moralızâde Vassaf Kadri, **Kadınlar Komitesi**, Tevsi-i Tıbaat mat., İstanbul 1330 (1914), 400 s., Cemiyet Ktp. yay.

53. Ahmet Naci, **Kamer Sultan**, Hürriyet mat., İstanbul 1330 (1914), 96 s., Neşreden: Meşrûtiyet Kütüphanesi

54. Mustafa Hasip, **Güzellere**, Matbaa-yı Kader, İstanbul 1330 (1914), 62 s., Kapakta: "Afîf bir gencin ahlâkı nasıl sükût eder."

55. Orhan Midhat, **Küçük Gelin**, Matbaa-yi Orhaniye, İstanbul 1330 (1914), 101s.

56. Ebu'l Mukbil Kemâl, **Nigâr'ın Âşıkı**, Edep mat., İstanbul 1330 (1914), 64 s., Neşreden: Suhûlet Kütüphanesi sahibi Leon Lütfü, "Millî Hikâye"

ÖZ GEÇMİŞ

1973 yılında Aksaray'da doğdu. İlk ve ortaokulu Sultanhanı kasabasında okudu. Lise tahsilini de Aksaray Teknik Lisesi'nde tamamladı. Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. Bir yıl Düzce Teknik ve Endüstri Meslek Lisesi'nde Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni olarak görev yaptıktan sonra, Master öğrenimi durumundan Adapazarı Ticaret Meslek Lisesi'ne tayin oldu.

1998 yılında Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı anabilim dalı, Yeni Türk Dili bilim dalında Yüksek Lisans programını tamamladı.

2000 yılında vatanî hizmetini tamamladıktan sonra aynı yıl, aynı üniversitede Yeni Türk Edebiyatı bilim dalında Doktora programına başladı. Halen bu programda tez aşamasında öğrenimine devam etmekte ve Aksaray Merkez Topakkaya Lisesi'nde öğretmenlik görevini sürdürmektedir.