

**BATIYA HAYRAN BİR NESLİN ROMANI:
SERVET-İ FÜNÛN ROMANI**

*Selma BAŞ**

ÖZET

Servet-i Fünûn edebiyatı, Tanzimat'la birlikte başlayan edebiyatın Batılılaşma çabasının en yoğun ve en verimli son safhasıdır. Bu dönemde gerek çeviri faaliyetleri gerekse Servet-i Fünûn başta olmak üzere dergilerde yer alan Batılı yazar, eser ve akımları tanıtan yazılar, Batıya açılan önemli pencereler olarak dikkat çeker. Servet-i Fünûn döneminde Batı edebiyatının etkisi, sadece Batının tanıtılması ya da çeviriler yapılması ile sınırlı kalmaz; aynı zamanda Batı edebiyatının özellikleri, eserlerde de etkisini gösterir. Bu makalede Servet-i Fünûn döneminde kaleme alınan romanlara yansıyan Batılı özellikler, yazarların sanat anlayışlarını belirleyen prensiplerin dayandığı Batılı kaynaklar, Servet-i Fünûn edebiyatçılarının Batıya bakış ve onları yorumlayış şekilleri ortaya konulmaya çalışılacaktır. Edebi eserlerde karşımıza çıkan içerik, şekil, dil ve üslûba yönelik Batı edebiyatının etkileri belirlenerek, Servet-i Fünûn romanının edebiyat tarihimiz içindeki yerinden söz edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Servet-i Fünûn edebiyatı, Batı edebiyatı, realizm, natüralizm, psikolojik roman.

**A NOVEL OF A GENERATION OF WESTERN-
ADMIRERS: SERVET-I FUNUN NOVEL**

ABSTRACT

Servet-i Fünûn literature is the last and most intensive stage of Westernization efforts in literature which started with the Tanzimat period. In this period,

* Yrd. Doç Dr., Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, selmabas@yyu.edu.tr

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

translation activities and the articles in journals such as Servet-i Fünûn introducing the Western authors, works and trends appear as an important windows opening to the Western literature. In Servet-i Fünûn period, the effect of Western literature was not limited with introduction of Western literature or the translations, at the same time, the characteristics of Western literature influence the books which were written in this period. This paper attempts to determine the Western sources reflected in genres such as novel Servet-i Fünûn period; the western sources on which the principles determining artistic understanding of the authors; and the way Servet-i Fünûn period authors perceive and interpret the West. By determining the influence of Western literature on content, form, language and style in literary works, the role of Servet-i Fünûn literature on our literature history will be discussed.

Key Words: Servet-i Fünûn literature, Western literature, realism, naturalism, psychological novel.

Giriş

“Modern Türk edebiyatı bir medeniyet krizi ile başlar” diyen Tanpınar, Tanzimat’tan itibaren yeni Türk edebiyatının bir medeniyet değişmesinin sonucu olarak doğduğunu vurgular.¹ Tanzimat döneminde Türk edebiyatını Batılılaştırma çabaları, Servet-i Fünûn döneminde daha geniş kapsamlı ve daha bilinçli bir boyut kazanır. Bu dönemde Batıyla yakın bir temas kurulur. Düzenli bir mektep tahsili gören ve okul sıralarında en az bir yabancı dil öğrenen Servet-i Fünûncular, Batıyı daha erken bir yaşta ve kendi eserlerinden tanıma şansı yakalarlar. Servet-i Fünûn neslinin tek bir gayesi vardır o da edebiyata tamamen Avrupalı bir görünüm kazandırmak. Bu konuda da başarıyı yakaladıkları söylenebilir.

¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Haz. Zeynep Kerman, Dergâh Yay., İstanbul 1995, s. 101.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

Bu dönemde Batı edebiyatını tanıma, ondan etkilenme ve bu etkilenim boyutunu aşarak Türk edebiyatına özgün eserler kazandırma, bir süreç olarak karşımıza çıkar. Bu konuda atılacak ilk önemli adım, Batının öne çıkan eserlerini Türkçeye çevirmektir. Bu sayede Batının eserleri tanınmaya başlanacaktır. Diğer bir adım, Servet-i Fünûn edebiyatçılarının dergilerde, başta “musa-habe-i edebiyye” , “tedkikat-ı edebiye” sütunları olmak üzere yazdıkları yazılarla Batılı yazarlara, eserlerine ve Batılı akımlara dair bilgiler vermeleridir. Üçüncü boyutu ise telif eserlere yansıyan Batılı özellikler oluşturur. Edebi eserlerdeki bu yansıma; öncelikle etkilenilen yazarların, eserlerin ve akımların konu, teknik, duyuş tarzı, dil ve üslûp üzerinde oluşturduğu etkiler şeklindedir.

Tanzimat’tan sonra gelen nesil, yepyeni ve Avrupaî bir edebiyat oluşturur. Özellikle Servet-i Fünûn’dan itibaren Avrupalı örneklerle sıkı bir şekilde bağlı kalınır. “Bir taraftan yeni vücuda gelen bu edebiyatın taze an’anesi, diğer taraftan bu Avrupa’yı adım adım takip etmek ihtiyacı Türk şiirini ve edebiyatını çok uzaklara götür”se de yeni ve Avrupalı olanın peşinden koşmamız bir zorunluluktur. Çünkü toplumun önünde iki seçenek vardı: “Ölmek ya da Batılılaşmak”. Türk toplumu da yaşayabilmek isteğiyle Batılılaşır. Bu yenileşen hayat tarzı içerisinde yeni bir edebiyat da arar. Hatta belli bir devreden sonra yeni ve Avrupalı örneklerle göre oluşturulan edebiyat, medeniyet yönüyle Batılılaşma yoluna da yön vermeye başlar. Edebiyat, toplumda yeni bir zihniyet oluşturması gerekliliğine dair üstleneceği görevin farkında olarak; yeni bir âlem içinde yeni bir duyuş tarzını, yepyeni unsurları içeren bir “muhayyile” ile güzellik denilen estetik gayeyi gerçekleştirecektir. Bu işi “haklı, meşru ve zaruri” olarak gören Tanpınar, bizim gibi kendi geçmişinde olgun bir sanat ve edebiyat geleneğine sahip olan milletlerin kendi geleneğine sırtını dönerek yeni bir edebiyat yapmalarının pek de mümkün olamayacağını söyler.²

Bu görüş, daha çok belli bir geleneğe dayanan şiir türü için geçerlidir. Bu nedenle Servet-i Fünûn romancıları, şairlerinden daha Avrupaî’dir. Çünkü şiir alanında asırlara dayanan bir gelenek vardı ve şairler Batı’dan önce bu gelenekten besleniyor ve

² Tanpınar, *age.*, s. 87-89.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

aldıkları bazı özellikleri devam ettiriyorlardı. Romancılara örnek olanlar ise ya Batı etkisinde kalan Tanzimat yazarları ya da Batılı yazarlardır. Bu da onları doğrudan Batılı roman ve hikâyeye bağlar.³

Tanpınar'a göre Servet-i Fünûncuların Batıya yönelişi, genel ve platonik bir hayranlık duymanın çok ötesinde bir anlam taşımaktadır. Onların, şiirde parnasizm ve sembolizm; roman ve hikâyede realizm ve natüralizm; fikir boyutunda da pozitivizm gibi akımları benimsemeleri sonucunda eskiye dair bir kapı kapanır. Onların yöneldikleri örnekler, şekilde, görüş ve duyuş tarzında, dilde derin ve kökten değişmeyi zorunlu hale getirir.⁴

Halid Ziya, Tanzimat edebiyatından kendi dönemlerine gelinceye kadar Batı edebiyatı ile kurulan bağları ve kendilerinin bu konuda attıkları adımları şöyle açıklar: "Tanzimat edebiyatı, meselâ Fransız edebiyatıyla münasebetinde Chateaubriand'la Volney'den, nazımda da Corneille ve Racine'leri ihmal ederek, ancak Victor Hugo'nun sanatının başlangıcından Lamartine'e ve Musset'ye kadar inmişken, Edebiyat-ı Cedide aradaki uzun mesafeyi, ancak genç bacaklarda bulunabilecek bir kuvvet ve cesaretle, yalnız bir hamlede aşmış ve bütün son çağ edebiyatını kucaklayarak, kendisiyle aynı yaşta ve aynı çağda bulunan Batı edebiyatı şahsiyetleriyle birlikte yaşamaya başlamıştı."⁵

Hüseyin Cahit ise topluluğun Batıya yönelişinin taşıdığı anlamı şöyle değerlendirir: "Servet-i Fünûn muharrirlerinin edebiyat tarihinde ölmez hizmetleri Tanzimat edebiyatı ile başlayan 'garplılaşma' cereyanına kat'î ve nihâî şeklini vermeleridir. Servet-i Fünûn merhalesinden sonradır ki Türkiye'de garbın telakkisi dairesinde bir edebiyat vardır denilebilir. Servet-i Fünûn bir teknik getirdi. Servet-i Fünûn bir istikamet gösterdi. İşte bu kadar, Servet-i Fünûn bir edebiyat inhisarı değildir. Kendisinden sonra gelen nesillere, hiç değişmeyecek kalıplar bırakmak, daima içinde yürü-

³ Ahmet Özdemir, **Tevfik Fikret Hayatı-Sanatı-Eserleri**, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1998, s. 38.

⁴ A. Hamdi Tanpınar, **Yahya Kemal**, Dergâh Yay., İstanbul 1982, s. 83.

⁵ Şükran Kurdakul, **Çağdaş Türk Edebiyatı 1**, Evrensel Basım Yay., İstanbul 2000, s.38-39.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

necek çığrılar açmak iddiasında bulunmadı. Bilakis edebiyat sahasına san'atın hakkı ve şartı olan hürriyeti getirmek istiyordu. Koyduğu prensip bu idi. (...) Servet-i Fünûn dar bir edebiyat mektebi vücuda getirmedi. Hatta sıkı manasile bir edebiyat mektebi bile değildir, bir prensip ilanıdır, 'edebiyat hukuku beyannamesidir.'⁶

Bir Avrupalının eğer araştırırsa bizde kendine en yakın bulacağı edebiyatın Servet-i Fünûn olduğunu söyleyen Hüseyin Cahit, bu konu etrafındaki görüşlerini şöyle özetler: "Avrupa'da 'edebiyat' kelimesinden anlaşılan mananın tam karşılığı olan edebiyat, bizde, bence, Servet-i Fünûnla başlar. Servet-i Fünûn edebiyatıdır ki bizim edebiyatımız da Avrupa kılığı takınmış, medeniyet şeklini almıştır."⁷

Servet-i Fünûn döneminde öne çıkan türlerden biri de romandır. Tanzimat'ta ilk örnekleri verilmeye çalışılan romanın, bu dönemde Batılı tekniğe uygun Avrupaî örnekleri başarıyla sergilenir. Türk edebiyatında "romancılığın babası" olarak kabul edilen Halid Ziya'nın bu başarıda büyük bir payı vardır. Servet-i Fünûn nesrinin üzerinde geliştiği esasları o belirler ve bunların nasıl uygulanacağını eserleriyle o gösterir. Halid Ziya'yı başta Mehmed Rauf olmak üzere Hüseyin Cahit, Ahmet Hikmet, Saffet Nezih gibi isimlerin eserleri destekler.

Bizde asıl romancılığın Halid Ziya ile başladığını belirten Tanpınar, romancılıkta kazanılacak her zaferde onun payı olacağını söyler. Köklü bir cemiyet görüşünün etrafında toplanmayan Halid Ziya'nın eseri, devrinde moda olan Fransız romanında kalır. Halid Ziya'yı bir yol açıcı olarak görmeyen Tanpınar, onları şu yönden mazur görür: "Malherbe sokağı dinledi, Dickens sokağı edebiyata soktu. (...) Puşkin'de de sokağın anahtarı vardı. Bu sihirli anahtar, hiçbir zaman Hâlid Ziya'nın eline geçmedi. Fakat bu, ne kendisinin, ne de neslinin kabahatidir; bu, bir tarihî zaruretti. Garb kültürüne çok eski, çok kuvvetli bir gelenekle yüklü olarak girmiştik. Bu yüzden kolay adaptasyonlarla işe başladık. Birdenbire bütün bu bağları kırarak denize atılmak için başka türlü bir alet lâzımdı."⁸

⁶ Kurdakul, *age.*, s. 39.

⁷ *Age.*, s. 40.

⁸ Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 275-278.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

Servet-i Fünûn edebiyatı, Tanzimat edebiyatı gibi yüzünü Batıya döner. Ancak her iki dönemin Batıya bakışları ve hareket noktaları birbirinden farklıdır: “Kendilerine Avrupa’yı, özellikle Fransız edebiyatını şaşmaz bir örnek olarak alan ve edebiyatımızı kökten modernleştirmek amacı ile yola çıkan Servet-i Fünûncular da, Tanzimat döneminde görülen Doğu-Batı ikiliğine ve sentez endişelerine rastlanmaz. Onlar kökten ve toptan Batılılaşma yanlısıdır. Sanat konusunda asıl düşünceleri, Batılı tekniklere ve türlere karşı edebiyatımızın kapılarını ardına kadar açmak, örnek aldıkları eserler ayarında ürünler verebilmektir. Bu alanda yeterince Batılı olduklarını, mesela bizde geçmişi çok yeni olan modern roman alanında Batılı örneklerle rahatça boy ölçüşebilecek olgunlukta eserler yazdıklarını kabul etmek gerekir. Bu başarıda en büyük pay, hiç şüphesiz ki Halid Ziya’ya düşer.”⁹

Halid Ziya, bir senteze varmayı amaçlamayan tavrını, *Mai ve Siyah* romanında da ortaya koyar. Orhan Koçak, bu romandaki Doğu-Batı karşıtlığını psikanalitik bakış açısıyla bir “ideal-superego karşıtlığı” olarak ele alır. Koçak, *Mai ve Siyah*’ı “çocukluğun yitirilmiş narsisizminin ikamesi olan aşk ve sanat emelleriyle görev ve suçluluk duyguları arasındaki çatışmada bölünmüş bir kahramanın, bölünüp hareketsiz kalmış egonun romanı olarak yorumluyordu. Ahmed Cemil Batı’dan devralınan, bu yüzden de her zaman çoktan ‘kaptırılmış’ olan ideallerle, bu idealin penceresinden bakıldığında sakil düşmüş (romanda meziyet sahibi herkese düşman, her zaman bedbaht ve biçare, kindar ve hasud Raci’nin temsil ettiği alaycı ve suçlayıcı) gelenek arasında, yaldızlı emellerle yerli geleneğin dayattığı suçluluk duygusu arasında mekik dokuyor, ruhsal yapıyı oluşturan Narkissos eksenine Oidipus eksenini romanda bir türlü bütünleşemiyordur. Bu iki eksen bütünleşemediği için sonunda suçlayıcı geleneğe teslim olur Ahmed Cemil.”¹⁰

⁹ Cahit Kavcar, *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı*, KTBY., Ankara 1985, s. 63-64.

¹⁰ Nurdan Gürbilek, *Kör Ayna, Kayıp Şark*, Metis Yay., İstanbul 2004, s. 149.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

Halid Ziya, *Aşk-ı Memnu* romanında da ne -yaygın bir görüş olarak belirtildiği gibi- Batılılaşma sorunundan söz eder, ne de ahlaksal bir bildiri ortaya koymaya çalışır. Berna Moran'a göre "*Aşk-ı Memnu* topluma değil, bireye ve bireyler arası ilişkiye dönük romanlardandır."¹¹ Ramazan Kaplan da bu görüşe paralel olarak bu romanı "her roman kişinin kendi iradesi etrafında gelişen bireysel hayatların romanı" olarak görür. Ona göre "*Aşk-ı Memnu*, bireysel anlayış ve tutumlar çevresinde düşünce dokusu oluşmuş ve biçimlenmiş bir romandır. Bundan dolayıdır ki, (...) romanı, 'Batılı yaşayış' ya da 'sosyal yapı' ile ilişkilendirerek ele almak pek doğru değildir. Çünkü romanda, roman kişilerinin ne 'Batılılaşma' kapsamında görülebilecek görüş, düşünce ve sıkıntıları vardır, ne de romanın alacağı biçimde sosyal yapıdan kaynaklanan sorunlardan söz edilebilir."¹²

Servet-i Fünûn döneminin Tanzimat döneminden bir farkı da belli yönlerden Batının örnek alınmasından çok, Batıya hayranlık duyacak boyutta, bütünüyle Batılılaşmadan yana olması ve bu konuda aşırılığa kaçmasıdır. Mehmed Rauf, *Fransız Edebiyat ve Lisânı Tarihi* adlı eseri okurken burada sözü edilen Flaubert, Zola, Goncourt, Daudet, Maupassant gibi yazarları ve eserlerini hatırlayınca bizde neden böyle eserler yazılmadığına esef eder.¹³

Hüseyin Cahit ise kendilerinde Batının uyandırdığı hayranlığın vardığı uç noktayı şöyle ortaya koyar. O yıllarda Halid Ziya'yı tanımadıklarını, bunun Mehmed Rauf da bir şaşkınlık yarattığını belirten yazar, bunun nedeninin Fransız eserlerinden başka hiçbir esere yaşama hakkı vermemeleri olduğunu ve bunun da o zamana kadar Halid Ziya gibi bir yazara ilgisiz kalmaları sonucunu doğurduğunu ifade eder.¹⁴

¹¹ Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1**, İletişim Yay., İstanbul 2005, s. 88.

¹²Ramazan Kaplan, "Aşk-ı Memnu Evinde Bir Yabancı Adam", **Hece Türk Romanı Özel Sayısı**, S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, s. 550-551.

¹³ **Mehmed Rauf'un Anıları**, Haz. Rahim Tarım, Özgür Yay., İstanbul 2001. s. 238-239.

¹⁴ Hüseyin Cahit Yalçın, **Edebiyat Anıları**, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 1975, s. 70.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

Edebiyat-ı Cedideciler, Tanzimat'ın I. neslinden farklı bir çizgiye sahiptirler. Karamsar, hayata küsmüş olan yazarlar, siyasete ve toplumsal sorunlara da sırtını dönmüştür. Bu nedenle romanlarındaki kahramanlar da kendileri gibi hayata yenik düşmüş, hayal kırıklığına uğramış duygusal kişilerdir. Halka hitap etmek gibi bir amaçları olmadığı gibi aydınlara seslenen eserlerinde bile yararlı olma amacını taşımazlar. "Kendi çevrelerini çirkin bulan, Batı'ya ve onun edebiyatına hayran bu yazarlar teselliye "güzel"de, onu da Batı modeli sanatta arayan bireyci" yazarlardır.¹⁵

Tanpınar, bu dönemi "mektebe gidiş" olarak isimlendiren Yahya Kemal'i de anarak bu dönemde "edebiyatımızın ve hayatımızın meselelerini dışarıya olan hayranlık" duygusunun idare ettiğini söyler. Bu nedenle dönem romanlarında çok dar bir aktüelin dışında kendi meselelerimizi ve tarihimizi bulamayız. Fikret başta olmak üzere topluluk edebiyatçıları devam fikrini kabul etmezler. Hüseyin Cahit eskiye bir şey borçlu olmadıklarını söyler. Buna rağmen "zihni çalışma, çağrılar, ümitler ve nihayetiyle davranışlarıyla insanın kendisi, belki zaruri şekilde yerli, fakat bizden uzaktırlar." diyen Tanpınar, sözlerine şöyle devam eder: "Hepsinde iklim değiştirmiş bir ağaç hali, bize ait çok esaslı bir şeyin yokluğundan gelen bir tad ve sıcaklık eksikliği vardı ve bu eksiklik denebilir ki, hayatımızın üstüne en fazla eğilenlerde bile bu hayatı kucaklamaya mani oluyordu."¹⁶

Servet-i Fünûn döneminde Batıya hayranlık sadece yüzeysel bir etkilenmeyle sınırlı kalmaz. Onların bilinçli ve ciddi bir şekilde yöneldikleri Batı edebiyatı ve bu doğrultuda ortaya koydukları eserler, bazı yönlerden eleştirilerin hedefi olsa da, Türk edebiyatının tamamen modern bir görünüm kazanmasını sağlar. Servet-i Fünûn romanında görülen Batı edebiyatıyla ilgili yansımalar şu şekilde değerlendirilebilir:

¹⁵ Moran, *age.*, s. 87.

¹⁶ Tanpınar, *Yahya Kemal*, s. 85-86.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

1. Batıya Açılan Kapı: Batı Edebiyatı ve Süreli Yayınlar

Servet-i Fünûn döneminde Batı, daha çok yabancı yazarların eserleri ile yerli-yabancı gazete ve dergiler aracılığıyla tanınır. Dönem yazarları, Batıyla ilgili buldukları her şeyi okurlar ve sanatlarındaki her şeyi Batı'ya borçlu olduklarını düşünürler. Halid Ziya da Avrupa'yı ve Batılı yaşayışı, kitaplar yoluyla öğrendiğini belirtir. Bu anlayış, Halid Ziya'nın romanlarında da karşımıza çıkar. En az bir yabancı dil bilen kahramanlar, Batı'nın kültür ve sanatını Batılı yazarların eserlerinden öğrenirler. Servet-i Fünûn'un Batı edebiyatına yönelik çabalarının yansıdığı *Mai ve Siyah*, bu nedenle Servet-i Fünûn topluluğunun "hem hayat, hem de edebiyat beyannamesidir."¹⁷ Tanpınar, *Mai ve Siyah*'ı "Edebiyat-ı Cedide'nin teklifleri kadar protestolarıyla de devrini veren beyannamesi" olarak nitelendirir ve "Türkiye'de nesli namına konuşan ilk eser" olarak görür.¹⁸ Bu açıdan bakılınca *Mai ve Siyah* zengin bir malzeme içerir. Romanda; o dönemde hız kazanan eski edebiyat-yeni edebiyat çatışmasından yeni bir şiir tarzı ve yeni bir dil oluşturma çabasına, dönemin basın hayatından, okunan ve çevrilen Fransızca eserlere varıncaya kadar birçok ayrıntı dikkat çeker.

Mai ve Siyah romanında; Ahmed Cemil, Hüseyin Nazmi, "Victor Hugo" takma adıyla anılan Hasan Lâtif Bey ve sürekli Almanca, Fransızca kitaplarla dolaşan Fatin Dilâver Efendi, hep Batılı eserleri okurlar. Ahmed Cemil ile Hüseyin Nazmi, bir gün kitapçının vitrininde Haraucourt'un *L'âme Nue* adlı eserini görürler. Hüseyin Nazmi'nin zengin bir kütüphanesi vardır. Hemen hepsi Fransızca olan bu eserler arasında; Lamartine, Hugo, Musset, Heredia, T. Bonville, Coppée, Haraucourt, Sylvestre, Mendes, Verlain gibi isimlerin eserleri yer alır. Ahmed Cemil, akşam eve dönünce Musset'nin *Geceler*'ini, Hugo'nun *Düşünceler*'ini ve tiyatro eserlerini okumayı alışkanlık haline getirmiştir. Ayrıca Corneille ve Racine'in acıklı manzum tiyatro eserlerini okur.¹⁹

¹⁷Turan Alptekin, *Bir Kültür Bir İnsan- Ahmet Hamdi Tanpınar ve Edebiyatımıza Bakışlar*, Nakışlar Yayınevi, İstanbul 1975, s. 90.

¹⁸ Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 279.

¹⁹ Kavcar, *age.*, s. 27-30, 32.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

*Mai ve Siyah'*ın sürüklenen insanı Ahmed Cemil ile arkadaşı Hüseyin Nazmi, tam bir "okuma cinneti" geçirirler. Elleri geçen her eseri okurlar. Önce hikâye, sonra da tarih kitaplarını okurlar. Bunlardan bıktıktan sonra aradıkları şeyin şiir olduğunu fark ederler. Elleri aldıkları ilk şiir kitabı Edmond Haraucourt'un *L'âme Nue* adlı şiir kitabıdır. Çevirisini yaptıkları şiirden aynı tadı alamazlar. Birçok eser okuduktan sonra şiir de söylemeye başlarlar. "Fransız şiiri onların ufkunu açar. Çeviri çabaları onların dil zevkini geliştirir. O zamana kadar yaptıkları denemeleri atarlar. Yeniden okumaya başlarlar. Önce 'okumak, duygularını terbiye etmek lâzım olacağını' anlamışlardır." Servet-i Fünûncular gibi romantiklere gelinceye kadar kendilerini cezpe edecek eserler bulamazlar.²⁰

Romanın başkişisi Ahmed Cemil, bir şairdir. Batılı esaslara dayalı yeni bir şiir oluşturma hayali kurar. Ahmed Cemil, babasını kaybedince ailenin geçimini Fransızcadan yapacağı çevirilerle sağlamaya karar verir. Arkadaşı Hüseyin Nazmi ile hangi eserleri çevirmesi gerektiğini tartışır. Düşündükleri eserler hep Fransız edebiyatının önemli eserleridir. Hüseyin Nazmi Lamartine'den *Raphaël*'i çevirmesini önerir. Ahmed Cemil'in aklındaki isim ise Musset'nin *İbnü'l-Asrın Sergüzeşti*'dir. Sonunda Lamartine'nin eserini tercih ederler. Ahmed Cemil, önceki dönemlerden farklı olarak şekil ve muhtevayı eserin aslına uygun bir biçimde çevirmeye çalışır ve bundan dolayı karşılaştığı zorlukları anlatır. Kitapçının çevirmesini istediği eser *Hırsızın Kızı* adında popüler bir romandır. Ahmed Cemil, kendilerinin tercih ettikleri eserlerin yanında bu sıradan romanı çevirmekten utanç duyar ve adının belirtilmemesi kaydıyla bu kitabı çevirmeyi kabul eder. "Lamartine'den, Musset'den sonra *Hırsızın Kızı!* Daima hulyalarımızın sonu bu değil mi?" sözleriyle bu durumun kendisinde yarattığı hayal kırıklığını ifade eder. Ahmed Cemil, Fransızca mecmualardan ve bu tarz popüler romanlardan yaptığı çevirileri sanat gayesi gütmeyen geçimini sağlamak amacıyla yapmak zorunda kalır. Bu nedenle eve döndüğü zaman tek zevki ve lüksü "minderin üzerine boylu boyunca uzanarak Musset'nin *Geceler*'ini, Hugo'nun *Temâşâlar*'ını, Lamartine'in *Tefekkürat*'ını okumak" olur.

²⁰ İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*, Dergâh Yay., İstanbul 2006, s. 340-344.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

Çünkü ailesinin geçimini sağlamak zorunda kaldığı bu hayat mücadelesinde Ahmed Cemil'in tek dayanağı, Batılı edebiyatçıların eserleri ve Batılı esaslara göre şekillendirmeye çalıştığı şiir kitabıdır.²¹

*Aşk-ı Memnu'*da da okuma faaliyeti görülür. Adnan Bey bazen okur. Behlül, "kadın ruhunu çok iyi okuyan yazar" olarak gördüğü Baudelaire'e hayrandır. Nihal, okumayı sevse de Mlle de Courton, genç kızların roman okumasını uygun görmez, kendisi ise A. Dumas başta olmak üzere Batılı yazarları okur. *Nemide'*de Nemide'nin babası Şevket Bey, yemekten sonra kütüphanesinde kitap okur. *Ferdi ve Şürekâsı'*nda Hacer, *Bir Ölü'nün Defteri'*nde Vecdi ile Nigâr, bol bol kitap okurlar. En büyük eğlenceleri kitaplardır.²² *Nesl-i Ahîr* romanında da Süleyman Nüzhet, Pierre Loti'nin "oryantalizm kokan eserleri"ni bakış tarzı dolayısıyla beğenirse de işlenişlerini beğenir. Romanda Fransız oyuncu Janet, Loti'nin eserleriyle zehirlenmiş biri olarak sunulur.²³

Mehmed Rauf'un romanlarına gelince *Ferdâ-yı Garâm'*da Sermed, yabancı moda gazeteleri ve resimli dergilere ilaveten A. Daudet'nin bir kitabını okur. *Menekşe'*nin başkahramanı Bülend, yerli yazarlardan hiç söz etmezken sürekli Batılı yazarları okuyan, İngilizce ve Fransızca bilen ünlü bir yazardır. En çok İngiliz şair Sheley'i sever. Mehmed Rauf da *Güzide* romanının başına "Benim necib ve ulvî şairim Sheley" notunu düşerek bu romanı ona ithaf etmiş olur. Ayrıca Alman Goethe, İtalyan Leopardi, Rus Puşkin, Fransız Lamartine, Musset ve O. Feuillet'yi anar. Romandaki kültürlü bir kız olan Violet ise Lamartine ve Hugo'ya hayrandır. *Son Yıldız* romanında Perran, daha çok aşk romanları okur. Her gün yeni kitap ve dergiler satın alır. *Defîne'*de ise Dr. Şakir Feyzi, kendisini Scherlock Holmes, Arsen Lüpen başta olmak üzere Avrupa'nın ve Amerika'nın bütün cinai ve zabıta romanlarını okumuş biri olarak tanıtır. *Eylül'*de Suad ve Necib; *Karanfil ve Yase-*

²¹ Zeynep Kerman, **Halid Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Batılı Yaşayış Tarzı ile İlgili Unsurlar**, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara 1995, s. 92-94.

²² Kavcar, **age.**, s. 27-30, 32.

²³ Enginün, **age.**, s. 361-362.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

*min'*de Yezdan, Pervin, Feriha; *Böğürtlen'*de Müjgan, boş zamanlarını kitap okumakla geçirirler.²⁴

Hüseyin Cahit'in *Hayal İçinde* romanının başkahramanı Nezih, yazarın kendisine ve nesline benzemesi yönüyle dikkat çeker. Okul yıllarında çok sayıda Fransızca eser okuduğu için arkadaşlarıyla girdiği kadın ve aşk ile ilgili tartışmalarda farklılığını hissettirir. Derste Montepin, Richebourg, J. Verne, Ohnet gibi yazarların eserlerini okur. Tıpkı Hüseyin Cahit gibi Nezih de Ohnet'in *Dette de Haine* adlı eserini çevirmeye çalışır. Romanda Nezih, Servet-i Fünûncular gibi, realist bir roman ve hikâye yazarı olmak idealini taşıyan ve bu tarzda birkaç eseri de yayımlanmış biri olarak sunulur.²⁵

Saffetî Ziya'nın bu dönemde yazdığı *Salon Köşelerinde* romanının başkişisi Şekip de Fransız edebiyatından birçok eser okur. Maupassant'ın *Fort Comme la Mort (Ölüm Kadar Kuvvetli)* romanının ve Balzac'ın romanlarının kahramanları ile kendisi arasında özdeşlikler kurar. Okuma meraklısı Lidya ile Şekip, Corneille'in *Le Cid*'i üzerinde konuşurlar.²⁶

Romanlarda ayrıca, adlarına ve özelliklerine pek değinilmemekle birlikte, yerli-yabancı gazete ve dergilerden söz edilir. Okunan gazetelerin çoğu yabancıdır. "Kahramanlar bütün bu gazeteleri, günlük olayları izlemek, tercüme yapmak, fikir seviyelerini geliştirmek veya edebî zevk için okurlar." Romanlarda o dönemde yaygın olan yabancı moda gazeteleri, örgü-mobilya-dekorasyonla ilgili resimli kadın dergileri, çay-balo-dans âlemlerinin yer aldığı günlük gazeteler göze çarpar.²⁷

2. Bir Neslin Romanı/ Yazar-Eser Bütünleşmesi

Servet-i Fünûn romanı, sadece kendi yazarlarının anlayışlarını değil, yazıldıkları dönemi de yansıtır. Bu açıdan yazılan

²⁴ Kavcar, *age.*, s. 30-32.

²⁵ Ö. Faruk Huyugüzel, *Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hayatı ve Edebî Eserleri Üzerinde Bir Araştırma*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., İzmir 1984, s. 137, 207.

²⁶ Kavcar, *age.*, s. 31-32.

²⁷ *Age.*, s. 32-34.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

eserlerle yazarları ve dönemleri arasında da önemli paralellikler göze çarpar. Bu dönemde yazarların beslendikleri en büyük kaynak olan Batı kültür ve medeniyeti romanlarda da görünürlük kazanır.

Romanlarda kahramanlar, Batıyla bir şekilde temas halinde. Kimi, Batıya seyahat eder ya da orada eğitim görür; kimi dış görevler üstlenir. Karakterlerin birçoğu, modern okullarda ya da yabancı okullarda en az bir yabancı dil öğrenerek iyi bir eğitim alır. Bunları özel dersler takip eder. Bu nedenle kahramanlar genellikle Batı kültürüne ve yeniliklere açık, sanat ve zevk yönünden gelişmiş, Batının davranış ve eğlence tarzını bilen kişilerdir.²⁸

Mai ve Siyah romanı başta olmak üzere Servet-i Fünûn romanlarının çoğunda Batıdan beslenen yeni edebiyata, özellikle de şiire dair meselelere yer verilir. Küçük yaşta şiir yazmaya merak saran, ancak nesre yoğunlaşması gerektiği konusunda uyarılan Halid Ziya, Türkçede ve Fransızcada şiirle ilgili bilgiler edinmekten de kendini alamaz ve bu fikirleri, *Mai ve Siyah*'ta Ahmed Cemil'in ağzından aktarır.²⁹ Zaten roman kahramanlarının birçoğunun aynı zamanda şair ya da yazar olması, bu durumu kaçınılmaz kılar. Bunları belirtecek olursak; *Mai ve Siyah*'ta Ahmed Cemil, Hüseyin Nazmi, Fatin Dilâver Efendi; *Bir Ölü'nün Defteri*'nde Hüsam; *Ferdi ve Şüreka'sı*'nda İsmail Tayfur; *Genç Kız Kalbi*'nde Behiç; *Menekşe*'de Bülend; *Son Yıldız*'da Fahri Cemal; *Hayal İçinde*'de Nezih; *Salon Köşeleri*'nde Şekip, şair ya da yazardırlar. Bunların dışında kalan kahramanlar da amatörce ya da çok iyi bir okuyucu olarak Batı edebiyatına yakın bir ilgi duyarlar.³⁰

Halid Ziya, Mehmed Rauf ile eserleri arasındaki yakın bağı, yine Batıda gördüğü benzer örneklerden hareketle açıklar. Ona göre eserlerdeki kişilere hâkim olan "sanatçının yaratıcı düşüncesi, ruhu onun soluğudur. Bu kişilerde yaratıcının kendisinden bütünüyle soyutlanabilmesine pek seyrek rastlanır. Çoğunlukla bunlar derileri altında saklanan asıl kişiliğin ta kendisidir. Onun içindir ki inceledikleri eserlerin dil, üslup ve biçim çeşidin-

²⁸ Kavcar, *age.*, s. 49-63.

²⁹ Halid Ziya Uşaklıgil, *Sanata Dair III*, Maarif Vekaleti Yay., İstanbul 1965, 238.

³⁰ Kavcar, *age.*, s. 64-65.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

den gecikmeyerek asıl ruhuna inmeye-girmeye ve böyle derinlere inerken onun içinde yazarın kendisini bulmaya çalışan eleştiriciler, örneğin Sainte-Beuve, Hyppolite Taine, Paul Bourget, Jules Lemaître, Emile Faguet gibi ustalar sürekli olarak eseri yazarın en özel yaşayışına, çok gizli serüvenlerine, aşklarına, mektuplarına kadar parmaklarını uzatarak bunları değerler ve böylelikle eserle yaratıcısını birbirine bağlayacak iplikler örerek birini anlarken, ötekini çözümlene, ikincisini süzgeçten geçirirken ötekini yorumlama imkânı elde etmiş olurlar. Ve eleştirme de budur.” Halid Ziya’ya göre Mehmed Rauf da hiçbir eserinde kendisini soyutlama gereği duymaz. Bütün kahramanlarının duygu, düşünce ve davranışlarıyla özdeşleşir. Kahramanların başına gelen olaylar yazarın başına geldiğinde ne yaparsa, kişiler de bunları yapar.³¹

Halid Ziya’nın Mehmed Rauf ile ilgili bu düşünceleri, bir anlamda topluluğun diğer yazarları için de geçerlidir. Çünkü romanlarda öne çıkan kişilerin çoğu, Servet-i Fünûn neslinin özelliklerini taşır. Batılı eğitim ve kültüre sahip, aydın ya da sanatkâr olan bu kişilerin tercih edilmesindeki bir diğer neden yazarların kendilerini eserlerinde gizlememeleridir. Selçuk Çıkla’ya göre bunun bir nedeni de yazarların “Türk toplumunda, bir an önce kendileri gibi düşünen ve yaşayan insanların hâkim olmasını isteme”leridir. Günün şartlarını göz önünde bulundurarak birçok meseleyi ele alan Servet-i Fünûncuların, “sosyal alandan eğitim ve basın-yayına, fert hak ve özgürlüklerinden toplum yaşamına kadar dolaylı veya dolaysız olarak dile getirdikleri her fikir ve yenilik, Türk toplumunun ilerlemesini sağlamak yolunda zihinlere kazınmak istenen unsurlardır.”³²

Servet-i Fünûn romanında Halid Ziya’yla birlikte yazarın kahramanına bakışı da değişir. Tanzimat yazarları, Batıdan etkilenme problemini, züppe karşıtı bir komedi ya da Ekrem’deki gibi kara parodi ile sınırlı tutarken; bu problem Halid Ziya ile birlikte “trajik bir çatışmanın konusu” haline gelir. Kahramanların etkilenmeye açık oluşları hastalıklı, ama aynı zamanda “insani de olan

³¹ Halid Ziya Uşaklıgil, *Kırk Yıl*, Haz. Şemsettin Kutlu, İnkılâp Yayınevi, İstanbul 1987, s. 584-585.

³² Selçuk Çıkla, *Roman ve Gerçekçilik Bağlamında Kültür Değişmeleri ve Servet-i Fünûn Romanı*, Akçağ Yay., Ankara 2004, s. 45.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

içsel eksiğinin, giderilmez muhtaçlığının bir parçasıdır.” Oğuz Atay’ın bu konudaki düşüncelerini de dikkate alan Nurdan Gürbilek şu sonuca varır: “Hüseyin Nazmi’nin deyişiyle Garp’tan ‘toplanmış tohumların Şark güneşinde’ açan çiçeklerinden oluşacaktır Ahmed Cemil’in yapıtı; ama Halid Ziya kahramanlarını bütün emelleri gibi bu narsistik çabanın, bu ‘emel çiçeği’nin kendisi de ‘tohum halinde’ kalmaya yazgılıdır. Halid Ziya’nın önceki Tanzimat yazarlarından esas farkı da burada aranmalıdır. Kahramanlarının ‘kırık hayatları’nı bir alay, bir yergi, bir komedi konusu yapmıyor, tersine o kırıklıkta, o muhtaçlıkta, o tutunamamışlıkta kendi yapıtının yazgısını görebiliyordur artık yazar.”³³

“Edebiyat-ı Cedîde romanı hamlesi, durdurulmuş bir cemiyetin roman hamlesidir. Edebiyat-ı Cedîde’de bir kelime var: Kaçma; hülyaya, eve, başka dünyaya. Halid Ziya eve kaçır, Fikret bizzat Âşiyân’a kaçır.”³⁴ diyen Tanpınar’a göre *Mai ve Siyah* da muhitten, küçük hislere ve aileye kaçışın romanıdır. Burada yeni bir tip insan olan “Ahmed Cemil, kendi etrafında döner; kendine kapanmış bir ahlâktır ama Avrupalı bir ahlâktır.”³⁵

Aşk-ı Memnu romanında da yazar ve eseri arasında dolaylı bir etkileşimden söz etmek mümkündür. Bu romanda aynalı sahneden söz eden Nurdan Gürbilek, bu sahneyi sadece “çarpıcı narsistik içeriğiyle değil, Bihter’i aynada sanki kendini seyrederek gibi seyreden bir yazarın bakış açısını yansıtıyor olması açısından da önemli” bulur. Yazarın bakışına dolayısıyla da romanına yansıyan “kadın ruhu” üzerinde durur ve bunu Flaubert ve romanı üzerinden şöyle anlamlandırmaya çalışır: “Andreas Huyssen, Flaubert’in ünlü ‘Madam Bovary benim!’ itirafında, yazarın hayali bir kadınlıkla böyle özdeşleşmesinde, erkekliği iş ve endüstri, bilim ve hukuk alanlarıyla, yani eylem, girişim ve ilerlemeyle özdeşleştiren burjuva toplumunda edebiyatın marjinalleşmesinin, yani erkeksi bir alan olmaktan çıkmasının payı olduğunu söyler. Halid Ziya’nın Bihter’i anlama çabasında da benzer bir deneyimin payı olmalıdır. Bihter’i baştan çıkaran bir

³³ Gürbilek, *age.*, s. 162.

³⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Dersleri*, Haz. Abdullah Uçman, YKY., İstanbul 2002, s. 64.

³⁵ Tanpınar, *age.*, s. 43, 70.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

kadın ya da tersine fethedilmeyi bekleyen bir ülkeymiş gibi değil, ayna bağımlısı bir kadın züppe ya da sonu hüsrarla bitecek bir ibret öyküsünün çocuksu kahramanı olarak da değil, kendisinin de paylaştığı bir içsel eksiğin, bir tamlık özleminin öznesi olarak anlatabilmiş, kendi yazgısıyla Bihter'inki arasında bir benzerlik kurmuş, kendini 'kadınsılaştırma' olarak algılamış bir edebi duruşun içinde bulmuş olmalıdır Halid Ziya."³⁶

3. Servet-i Fünûn Yazarları Yerli Hayatı mı Anlatıyor, Efrencperestlik mi Yapıyor?

Servet-i Fünûn romanı hakkında görüş ileri sürenlerin birçoğu, bu dönem romanlarının daha çok bize ait olmayan bir hayatı yansıttığı görüşünde birleşirler. Bazı araştırmacılar ise Batıdan yansıyan unsurların yoğunluğuna rağmen bu dönem romanlarında anlatılanların yazarların kendi hayatlarından izler taşıdığı ve bu nedenle de bize özgü bir hayat olduğu görüşünü ortaya koyarlar. Bu yönüyle Servet-i Fünûn romanının; ele aldığı konular, kişiler ve yaşam tarzı yönüyle milli mi yoksa Batının bir taklidi mi olduğu, tartışılan konular arasında yer alır.

Halid Ziya bir gün Mehmed Rauf'a; eserlerinde bir gurup tasviri yapınca ve bol tasvir kullanınca her şeyin tamam olduğunu düşündüklerini oysa Daudet'nin eserlerinden en mükemmel bulup bayıldıkları şeyin tasvirler değil, "tasvir-i hayat" olduğunu anlatır.³⁷ Mehmed Rauf da bu konuyla ilgili olarak kendi dönemlerinin romanlarını değerlendirirken H. Taine'in "Roman öyle bir aynadır ki hayat ve tabiatın bütün vücûhu onda in'ikâs eder" sözünü alıntılar. Bu söze göre yazarın kendi yaşadığı hayatı ve etrafındakini tasvir etmesi gerektiğini, oysa dönemin eserlerinde en çok bulunmayan unsurların bunlar olduğunu itiraf eder. Ona göre Halid Ziya *Mai ve Siyah*'da en çok bu noktaya dikkat eder, hayatın sadece aşktan ibaret olmadığını göstermek için de beşeri ihtirasların bütün unsurlarına hâkim olduğunu ortaya ko-

³⁶ Gürbilek, *age.*, s. 155-156.

³⁷ Gürbilek, *age.*, s. 238-239.

yar. Bu nedenle bu romanda kendi çevrelerinin hayatını görürler. *Aşk-ı Memnu'* da ise bundan bir gölge vardır.³⁸

*Eylül'*ün içinden çıktığı toplumun hayatıyla ilgisiz, toplumsal ve tarihsel gerçekliğin dışına düşen bir roman olduğunu düşünen Nihayet Arslan, bu romanda da kişilerin toplumdan soyutlanmış bir ortamda yaşatılmalarının asıl nedenini onların Batılı bir zihniyet, ahlak ve yaşam tarzına sahip olmalarına bağlar. Kişiler; görünüşleri, sanat zevkleri, eğitimleri, giyim tarzları, duygu ve düşünceleri, kadın ve erkek ilişkilerine bakışları yönüyle son derece medeni ve Batılıdır. Kolektif bir ruhu yansıtmaktan çok bireysel bir tutum sergilerler. Bu yönüyle yazar, kendi toplumuna uymayan bir gerçeği objektif olarak yansıtmayı başarır.³⁹

Mustafa Özbacı ise Batılı yaşam unsurlarının öne çıktığı Mehmed Rauf'un, romanları ile asıl yapmak istediği şeyin "Batılı yaşamın propagandasını yapmak, Batılılaşmayı savunmak ve dolayısıyla Batılı bir hayatı özendirmekten ibâret" olduğunu söyler. Yazarlarla romanlarındaki kahramanlar arasında Batılı bir hayat sürmeye özen göstermeleri, ferdiyetçi ve duygusal olmaları yönüyle benzerlikler olduğunu söyleyen Özbacı'ya göre bu kişiler "Kendi dar çevreleri ve duygu dünyaları içine sıkışıp kalmışlardır. İçlerinden pek azı şuurlu ve gerekli bir Doğu-Batı sentezine ulaşabilmiştir. Çoğu basit bir taklitçi durumundadır. Bu halleriyle de kendi şahsiyetlerini kaybetmişler, kendi rûh iklimlerinden kopmuşlardır. Batıyı, ona herhangi bir tenkit yöneltmeden ve orada her şeyin daha iyi ve daha güzel olduğu peşin hükmüyle taklit ettikleri için de dejenerasyona uğramışlardır."⁴⁰ Zaten Servet-i Fünûn yazarlarının yarattıkları karakterlerin de Doğu-Batı sentezine varma gibi bir düşünceleri yoktur. Bu yüzden romanlarda böylesi bir tutum ya da çaba ile karşılaşmayız.

Roman kahramanlarının kusurlu taraflarına ve aşırı alaf-ranga görünümüne rağmen Mehmed Rauf'un romanlarındaki

³⁸ *Age.*, s. 237.

³⁹ Nihayet Arslan, "Eylül ya da Bir Aşkın Analizi", **Hece Türk Romanı Özel Sayısı**, S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, s. 570, 562-563.

⁴⁰ Mustafa Özbacı, **Mehmed Rauf'un Romanlarında Şahıslar Kadrosu**, MEB. Yay., İstanbul 1997, s. 249, 252-253.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

kişilerin Türk toplumunda her zaman rastlanılabilecek kişileri ele aldığını belirten Özbacı, bu nedenle de Servet-i Fünûn romanlarının “Türkiye’deki Batılılaşma hareketinin tarihî mâcerâsını sıhhatli olarak öğrenmek ve kavramak isteyenler tarafından ihmâl edilmemeleri ve iyice tanınmaları” gerektiğini vurgular.⁴¹

Hüseyin Cahit’in *Hayat-ı Muhayyel* adlı eseri ile “Nazra-i İltifat” ve “Muallim” gibi bazı hikâyelerinde Thomas Morus, Campanella gibi düşünürlerin sosyalist fikirlerinin de yansıması görülür. Yazar, hikâyelerinin birçoğunda kendi nesline benzeyen insanların hayat karşısındaki ezilişini, acılarını ve hayal kırıklıklarını konu edinir. İstanbul’un yanı sıra Avrupa’nın ünlü eğlence merkezlerinde yaşanan zevk ve sefahat hayatını ve aşkları ele alır.⁴²

Bu dönemde yazılan birçok romanda Batılı yaşama açılan bir kapı da yabancılar, melezler ve azınlıklardır. Bunlar daha çok Avrupa’daki gibi tüketime dayanan; mağazalarda, terzilerde, otel, lokanta, eğlence yerlerinde, tiyatrolarda karşımıza çıkan ve Avrupa hayatının çekici, canlı bir örneğini veren kişilerdir. Bunlarla kurulan ilişkiler daha çok yüzeyseldir.⁴³

Roman ve hikâyelerde Batılı tiplerin yoğun olarak ele alınmasının en uç örneğini Hüseyin Cahit verir. Onun *Hayat-ı Muhayyel* kitabının ilginç yönlerinden biri de burada yer alan 21 hikâyeden sadece ikisinde yerli halkın hayatının konu edilmesi, geriye kalan 19 hikâyede seçkin kişilerin, onunda ise Rumlar gibi azınlıklar ya da İstanbul’a yerleşmiş tatlısu Frenkleri denilen Fransız, İngiliz, Alman, İtalyan olan kişilerin anlatılmış olmasıdır. Bu eserde ele alınan kişilerden bazılarının adları bile (Fifi, Persifoni, Hariklia, Mari, Liza, Julia, Valantin, Rişar, Röneka, Oldenberg kızkardeşler, Mis Heri, Madam Sava vb.) yazarın Batılı insanları ne yoğunlukta yansıttığını gözler önüne serer. *Hayal İçinde* romanında da benzer bir durum söz konusudur. Burada konu edilen kadınlar da Diapulo adını taşıyan üç kız kardeştir. Bu durum, yazarın eserlerindeki kişi adlarını bile Batılı eserlere benzetme özentisinden doğmuş olabilir. “Edebiyat-ı Cedide hikâyeci ve romancıları

⁴¹ Age., s. 253.

⁴² Huyugüzel, age., s. 80, 137.

⁴³ Kavcar, age., s. 35.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

içinde, kahramanlarını Türk olmayan unsurlar arasından seçmekte en aşırıya giden yazar Hüseyin Cahit'tir. İşte bu yüzdendir ki, Edebiyat-ı Cedide nesircileri 'efrenc-perestlik' (Frenge taparlık), 'millî olmamak' ve 'yerli hayatı aksettirmemek'le suçlandırılmışlardır." Bu yargı, aydın çevrelerin konu edildiği eserlerin dışında halkın günlük yaşamını işleyen ve sadece iki hikâyesinde Türk olmayan unsurlara yer veren Halid Ziya için doğru değildir. Hüseyin Cahit, eserlerinde öne çıkan bu durumun nedenini Abdülhamit döneminin ağır sansür şartlarına bağlasa da siyasete yer vermemek kaydıyla Türk halkının günlük hayatını işleyen Halid Ziya'nın birçok eserinin sansüre takılmamış olması, yazarın bu düşüncelerinin doğru olmadığını gösterir.⁴⁴ Ancak Mehmed Rauf'un hikâyelerinde de -Hüseyin Cahit kadar yoğun olmasa da-Fransız, Rus, Avustralyalı kişilere ve Rum azınlıklara yer verildiği görülür.⁴⁵

Hüseyin Cahit, bu dönemde yazdığı bazı yazılarda -kendi uygulamasıyla çelişkili olarak- Avrupa'nın doğrudan taklit edilmemesi, sadece evrensel kuralların alınarak bunların kendi zaman, mekân ve yeteneklerimize göre şekillendirilerek milli ürünler oluşturulması gerektiğini vurgular. Artık Batıyı taklitten kurtularak kendi ruhumuzu yansıtan, bize özgü milli bir edebiyat oluşturulması zorunluluğunu sık sık tekrarlar. Suat Hızarcı'ya göre Hüseyin Cahit'in o dönemde daha çok aydın ya da azınlıklar ile tatlısı Frenklerinin hayatını konu edinmesindeki asıl neden yerli hayatı tanımaması değil, "Avrupa hayranlığıyla sarhoş bir halde yaşadığı o devirde, seçkin kişiler dışındaki hayatı" sevmemesidir. Yazar, bu yönüyle "istisna"yı değil, "umumi"yi ele almayı benimseyen realist anlayışa da ters düşmüş olur.⁴⁶

Hikâyelerinde yerli hayatı işleyememe nedenini sansüre bağlayan Hüseyin Cahit'in şu sözleri dikkat çekicidir: "Bütün gün "Sanat sanat içindir" diye bağırdık. Şîâr daha ziyade, sansüre karşı kendimizi müdafaa etmek için kullandığımız bir kalkandı."⁴⁷

⁴⁴ Suat Hızarcı, **Hüseyin Cahit Yalçın**, Varlık Yay., İstanbul 1969, s. 8-9.

⁴⁵ Huyugüzel, **age.**, s. 146-147, 268.

⁴⁶ Hızarcı, **age.**, s. 9-10.

⁴⁷ **Age.**, s. 11.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

“Bravo Maestro” öyküsü dolayısıyla “milli yazmamak”la suçlanan Halid Ziya da kendilerine yapıştırılan Frenkseverlik yaf-tasıyla ilgili görüşlerini şöyle açıklar: “Bizlere yöneltilen kusurlar-dan başlıcası, yazılarımızın bütünüyle Batı çeşnisinde olmasıydı. Bu kusuru bir kez bulduktan sonra artık bize o zamanın özellikle ortaya sürdüğü deyimlerden birini (Frenk-sever anlamındaki) “Efrençperest” sanını yapıştırmakta gecikmediler. Hele biz roman-cılar Ulusal değildik. (Ulusal anlamına gelen) milli deyiminin yan-lış anlaşılışı ve uygulanışı o zamandan başlamıştı. Yetişirdi ki bir roman yazan yazar, kişilerini bir kezcik olsun Türk olmayan bir ortamdaki ve elemandan almış olsun. Bu bağışlanamaz günahı işleyince artık o, kalemini tümüyle kendi ülkesinin gelenek ve gö-reneklerine, ülkesinin insan tiplerine adasa bile eski anısını silmeyi başaramazdı.”⁴⁸

Mehmed Rauf, “Bizde Roman” başlıklı yazısında kendi dönemlerinin romanını eleştirel bir gözle ele alır. Romanlarda sadece aşkın, şairane ihtirasların, bedbinlik ve ümitsizliğin, şiir ve musikinin öne çıkarılmasını doğru bulmaz. Ona göre “sanat sanat içindir” anlayışının bir an önce reddedilmesi ve ücra mahallelerde gezilerek zengin ya da fakir evlerin içinde yaşanan hayatların, toplumun içinde bulunduğu hallerin ve acıların yazılması gerekir. Bu düşüncesinde bile Rauf’un dayanak noktasını Batı edebiyatı oluşturur. Çünkü “bugün Avrupa’da bütün edebiyat bir kisve-i fenniye aldı, beşeriyetin ıslah ve tedavisi için çalışan ulemâ ile be-raber olarak çalışıyor, daha iyi bir insaniyet, daha mesut bir âtî için uğraşılıyor...” demektedir.⁴⁹

Kenan Akyüz, bu dönem edebiyatının kendi yaşayışımızı yansıtmadığı görüşlerini doğru bulmaz. Dönem yazarlarının romanlarında, bir yandan Türk toplumunun nasıl ve ne ölçüde Batı-lılaştığını ortaya koyarken; bir yandan da bunun kendilerince en uygun örneklerini vererek Batılılaşma konusunda bir tür yol gös-tericilik yaptıklarını ve romanlardaki karakterlerin de bütünüyle yerli olduğunu savunur.⁵⁰

⁴⁸ Uşaklıgil, *Kırk Yıl*, s. 537.

⁴⁹ *Age.*, s. 240-241.

⁵⁰ Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923)*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1990, s.112.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

Selçuk Çıkla da içerik ve teknik yönden Batının etkisinde kalınan bu dönem romanlarında, benimsenen realizmin de bir gerekliliği olarak, o dönemin günlük hayatını yansıtan çok sayıda malzeme bulunduğunu belirtir. Çıkla'ya göre o döneme dair yazılan tarih kitapları, incelemeler, yerli-yabancı yazarların seyahat ve hatıraları, fotoğraf ve resimler, Servet-i Fünûn romanında yer alan olayların, düşüncelerin, sosyal hayatta yaşanan değişimlerin dönüşümlerin, gidilen mekânların o yılların günlük hayatında da var olan unsurlar olduğunu desteklemektedir.⁵¹

Realist anlayışa yaslanan *Aşk-ı Memnu* romanında da Fransız romanının büyük bir etkisi vardır. Tanpınar'a göre bizde kompozisyon yönüyle kuvvetli ilk roman olan eserin bizim toplumumuzla alakası azdır.⁵² Berna Moran ise romanda ele alınan kişileri yerli değil, evrensel kişilikler olarak görür. "Adnan Bey, Bihter, Nihal ve Firdevs Hanım'ın kişiliklerinin özü yerli öğelerle örülmemiştir ve bunların serüveni Fransa ya da İngiltere gibi bir ülkede yaşanmış olabilirdi."⁵³

Tanzimat romanlarından farklı olarak *Aşk-ı Memnu*'daki kişiler, toplumun içinde değil yalıda kendi serüvenlerini yaşarlar. Tanzimat romanları, *Sergüzeşt*'te olduğu gibi, daha çok toplumsal gerçekçilik üzerine şekillenir. "*Aşk-ı Memnu*'daki kişilerin ise toplumla ilgili yanları törpülenmiş ve geriye, toplumsal değil psikolojik gerçeklikleriyle yaşayan bireyler kalmıştır. Romanın başında anlatılan Melih Bey takımı durumu değiştirmez; yerli bir hava ile başlayan *Aşk-ı Memnu*, Bihter'in yalıya gelmesiyle bu niteliğini yitirir. Böylece toplumsal gerçekçilik yerine bireylerin psikolojik mekanizmasına eğilen *Aşk-ı Memnu*, Batılılaşmış bir aileyi konu edinmekle beraber, Batılılaşma sorununu işleyen romanlardan farklı bir türe girer ve Mehmed Rauf'un *Eylül*'ü, Halide Edip Adıvar'ın ilk romanlarıyla birlikte, Türk romanında ayrı bir çizgi oluşturur."⁵⁴

Orhan Koçak da dönem yazarlarının bizim toplumumuzu yansıtmadığı tarzındaki eleştirileri doğru bulmaz.

⁵¹ Çıkla, *age.*, s. 44-45, 49-50.

⁵² Alptekin, *age.*, s. 96

⁵³ Moran, *age.*, s. 111.

⁵⁴ *Age.*, s. 111-112.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

Özellikle Halid Ziya, kendi döneminde “Frenkseverlikle, dekadanlıkla, süslü ve çetrefil bir üslûp kullanmakla” itham edilir. Cumhuriyet döneminde ise “marizlikle, köksüzlükle, taklitçilikle, milli olmamakla, doğallık ve yerellik eksikliği” yönüyle eleştirilir. Orhan Koçak’ın belirlemesiyle bu eleştirilerde bulunanların başında gelen Tanpınar’ın gözden kaçırdığı nokta; bizden olmadığı, ulusal benliği anlatmadığı için eleştirdiği Halid Ziya’nın tam da bu noktada ulusal benliği anlatmış olmasıdır. Tanpınar, “yerli gerçeğe yabancı ideal, Doğu’yla Batı arasındaki organik bütünlük kurulabileceğinde ısrar” eder. Oysa “ulusal benlik’ denen şey daha baştan temel bir yarılmadan, birbirinin eksikliğini gideremeyen iki yarım dünyadan,” yerli gerçek’le yabancı ideal’den oluşur. Halid Ziya da zaten eserlerinde bunu anlatır.⁵⁵

Halid Ziya, eserleri, Batı edebiyatını örnek alarak ve Batılı anlayışa uygun bir çizgide oluşturduklarını kabul eder. Bu örnek alış, öyle ileri bir noktaya varır ki bu dönemde yazılan bazı eserlerin çeviri mi telif mi olduğunu ayırt etmekte zorlanırlar. Örneğin Halid Ziya, bir gün Mehmed Rauf’un kendisine gösterdiği Hüseyin Cahit’in *Hayat-ı Muhayyel*’i oluşturan ilk öykülerini çeviri zanneder. “Öyküler örneğin Guy de Maupassant’ın bile sahip çıkabileceği öyle güzel, öykü yazış biçimine öyle uygun ve kusursuz şeylerdi ki” diyerek bu eserleri neden çeviri zannettiğini anlatır ve yıllar önce “İki Dost” öyküsünü Rezaizade Ekrem’in Fransızca bir eserden esinlenerek mi yazdığına dair kendisine yönelttiği soruyu anımsar.⁵⁶ Halid Ziya, İzmir’deyken Mehmed Rauf’un Rauf Vicdanî takma adıyla yazıp kendisine gönderdiği “Düşmüş” adlı hikâyeyi beğenir. Ancak bu eserde yeni bir dil, yeni bir duyuş ve anlatış tarzı görür ve bu nedenle Fransızcadan çevrilmiş olabileceğini düşünür.⁵⁷

Servet-i Fünûn edebiyatının yerli hayatı mı Batılı yaşam tarzını mı yansıttığı konusunda yapılan tartışmalar, ortak bir noktada buluşmaz. Bu neslin yazarları, her ne kadar Batıya duydukları hayranlıkla kendi yaşamlarında ve romanlarındaki yaşam

⁵⁵ Gürbilek, *age.*, s. 163-165.

⁵⁶ Uşaklıgil, *Kırk Yıl*, s. 414.

⁵⁷ Rahim Tarım, *Mehmed Rauf Hayatı ve Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma*, Akçağ Yay., Ankara 2000, s. 39.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

tarzlarında Batılı unsurları öne çıkarsalar da bu durum, onların yerli hayatı anlatmadığı anlamına gelmez. Mehmed Rauf, Hüseyin Cahit gibi isimler, topluluk dağıldıktan sonra özeleştiri yaparak yerli hayatı yansıtmadıklarını kabul etseler de Halid Ziya, onlardan farklı bir tutum sergiler. *Mai ve Siyah*'ta kendi sanat çevresindeki gözlemlerinden hareket eden yazar, *Aşk-ı Memnu* romanını "realite"nin bir ürünü olarak göstermek ister ve romanı yazarken bu dönemde Boğaziçine hâkim olan hayattan etkilendiğini Suut Kemal'e yazdığı mektupta şöyle ifade eder: "*Aşk-ı Memnu* yazılırken İstanbul'un muayyen muhitlerinde, hususiyile Boğaziçi'nde Melih Bey takımını andıran aileler vardı. Nitekim bugün de öyledir."⁵⁸

Halid Ziya, Batıya yönelişin Servet-i Fünûn yazarlarını bize özgü bir hayatı anlatmaktan alıkoydukları tarzındaki iddiaları kabul etmez. Türk edebiyatını Avrupa'ya yönlendirmekle milli edebiyata nasıl hizmet etmiş olabilecekleri tarzında gelecek itirazlara verdiği şu cevapla tartışmalara son noktayı koyar: "Edebiyat-ı Cedide, Batının sanat, yol ve imkânlarını, metodunu, hadiselere bakış, onları kavrayış ve değerlendirişini almış olmakla beraber; kendi milliyetinden tamamiyle başını çevirmiş değildi. Nazmında dile getirdiği bütün şeyler, yine de, milliyetinin derinliklerinden kaynaklı taşan şeyler ve hislerdi."⁵⁹

4. Batı Zihniyetine Göre Şekillenmiş Yeni Bir İnsan Modeli Yaratmak

Tanzimat'tan beri görülen "yeni insan modeli" oluşturma, Servet-i Fünûn'da da devam eder. Bu yeni insan modelini yine Batıdan alınan unsurlar şekillendirir. Fikret, Servet-i Fünûn döneminden sonra gençlere ve daha sonrasında çocuklara hitaben yazdığı şiirlerde kendi anlayışı doğrultusunda Batılı özelliklere sahip "yeni bir insan" modeli oluşturmaya çalışır. Bu çaba, romanlarda daha farklı ve daha yüzeysel bir çizgide de olsa sürdürülür.

⁵⁸ Kolcu, *age.*, 322.

⁵⁹ Kurdakul, *age.*, s.38-39.

Servet-i Fünûn romanlarında yazarların ele aldıkları karakterler, bazı yönlerden sosyal ve medeni özellikler kazandırılmaya çalışılan yeni bir insan modeli olarak sunulur. Kişiler, iç ve dış dünyaları ile bir bütün ve sosyal bir değer olarak işlenir. Bu kişiler, kaderci değillerdir. Yapıp ettiklerinden kendileri sorumludurlar. Yaptıklarını dış kuvvet ya da alın yazısı ile açıklamazlar. Herkes kendi tutum ve davranışlarının karşılığını görür. Suç işleyenler ya da kötüler cezalandırılır. Dönemin siyasi baskısı yüzünden siyasi hürriyetten değil ama ferdi hürriyetten söz ederler. İnsan haysiyetine aykırı düşen sosyal düzen unsurlarını ve gelenekleri eleştirirler. Aile kurumunu sarsan geleneklere karşı çıkarlar. Her şeye boyun eğmezler. Bir birey olduklarının farkındadırlar. Bu açıdan yeni bir sevgili tipi yaratılır. Batının bilim ve teknolojisinden çok sanatına ilgi duyarlar. Akılcılığı, hür düşüncüyü, çağdaş medeniyeti benimserler. Bütün bu özelliklere rağmen romanlarda tam anlamıyla Batılı ölçütlere uyan bir yeni insan modeli oluşturulduğu söylenemez. Duygunun, hayalin öne çıktığı, pasif, içe dönük, hassas bir tutuma sahip, bilgili, kültürlü, Batı musikisini bilen, zarif, aşka değer veren, insanı önemseyen, dış görünüşünde titiz, Batılı yaşamı daha çok dış hayat bakımından örnek alan bu kişiler, yerli özellikler taşırlar. Davranışlarında ve olayları değerlendirmelerinde, Batılı insanların aksine, gerçekçi, akılcı, tahlilci, tenkitçi, objektif bir tutum sergileyemezler. Daha çok duyguları ve hayalleri ile olayları değerlendirirler. Bu dönemde erkeklerle kadın karakterler arasında da bir ayrıma gidilmez. Kadınlar da erkekler gibi eğitim alırlar. Kendilerini geliştirebilecekleri imkânları değerlendirirler. Sosyal yaşama katılır, eğlence ve gezinti yerlerine giderler.⁶⁰

Batı karşısında hissedilen eziklik ya da hayranlık duygusu, Servet-i Fünûn romanında da devam eder. Bu öyle bir noktaya varır ki, Tanzimatçıların Batı medeniyeti karşısında koymuş olduğu sınırlar, bu edebiyatta ortadan kalkar. Romanlarda kahramanlar, Batı kültür ve yaşayışını öğrenme, benimseme ve yayma çabası içine girerler. Çünkü onların kendilerine örnek aldıkları tek model, Avrupa'dır. Bu nedenle roman kişileri, Batılı bir eğitim alırlar. Yabancı dil bilirler. Batı

⁶⁰ Kavcar, *age.*, s. 77-96.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

edebiyatını ve kültürünü yabancı eserlerden ve basından takip ederler. Batılı yaşam tarzının öne çıktığı eğlence yerlerine, tiyatro, lokanta gibi mekânlara takılırlar. Batılılar gibi kılık kıyafetlerine, ev dekorasyonuna, moda, estetiğe önem verirler. Batı zihniyetine sahip olmaya çalışırlar. Mürebbiye, piyano gibi unsurlar, Batılı yaşamı tamamlar.⁶¹ Bu unsurlar, yine de Batının daha çok dış görünüşüyle örnek alındığını ortaya koyar. Romanların tekniği ise tamamen Batılıdır. Realist ve natüralist anlayışa göre oluşturulan romanların çoğu sağlam bir tekniğin üzerine kuruludur. Kişilerin, tam bir karakter olarak fiziki, sosyal, ruhi, cinsel yönleriyle ele alınmaları da bunun bir sonucudur.

Nihayet Arslan, Servet-i Fünûn romanlarının Batı edebiyatıyla kurduğu bağı şöyle görür: "Batı romanlarından Batılı bir yazar gibi düşünmeyi, insan ve dış dünyayı Batılı bir yazar gibi algılamayı öğrenen bu dönem yazarlarımız, ancak Batı romanının nesnelere yönelebirlilerdi. Romanlarında yarattıkları kişiler, mekân olarak İstanbul'da bir konakta yaşayan bir Osmanlı ailesinden olsa da, Batılı romanların kişileri gibi düşünecekler, hissedecekler, onlar gibi giyinip, onlar gibi davranıp onların sevdiği sanatları sevecekler, onların sevdiği müziği onların piyanolarında icra edeceklerdi. Halid Ziya'nın da Mehmed Rauf'un da romanlarında olan budur."⁶²

5. Romanlara Yansıyan Batılı Akımların Etkileri

Servet-i Fünûn romanı, gerek içerik gerekse teknik yönden Batı romanının etkisinde gelişir. Özellikle realizm, natüralizm ve psikolojik roman anlayışı, eserlerde etkisini hissettirir. Batılı yazarlar arasında Goncourt Kardeşler, Daudet, Flaubert, Bourget, Zola, Balzac, Stendhal gibi isimler öne çıkar. Romanlarda görülen Batılı etkiler şöyle belirlenebilir:

5.1. İçerikte ve Kişilerin Tercihinde Beliren Özellikler

Servet-i Fünûn romanında ele alınan konularda ve kişilerde Batı edebiyatından gelme bazı özellikler göze çarpar. Halid Ziya'nın Servet-i Fünûn döneminden önce yazdığı *Sefile* ve *Nemide*

⁶¹ Kavcar, *age.*, s. 108, 259-280.

⁶² Arslan, *agm.*, s. 562.

romanlarında da Fransız yazarlarının etkisi görülür. Roman kişileri özellikle Edmont Goucourt'un kahramanlarıyla benzerlikler taşır. Yazarın kendisi de bu etkilere şöyle değinir: "Eğer *Nemide'* de okuduklarımızın tesirini aramak arayışında iseniz, (Edmont Goucourt)un 'Chère' isimli hikâyesinin tesirini araştırmak doğru olur. Yalnız bu iki hikâye arasında ne esas, ne vaka itibarıyla bir münasebet bulmamakla beraber güya hissi bir karabet-i sanat var. Mesela her iki hikâyenin kahramanları yaşamamak için doğmuş, büyümüş ve hayatın sert rüzgârları esmeye başlayınca hemen ölüme kavuşmak için yaratılmış mahlûklardır."⁶³

*Mai ve Siyah'*ın romantik kahramanları, Hüseyin Nazmi ve Ahmed Cemil, Fransız romantiklerine ilgi duyarlar. "Aslında Ahmet Cemil, hayat karşısında mağlup bir tip olarak biraz Lamartine ve belki de en fazla Musset'yi hatırlatmaktadır. Her iki şâir de ideal ve duygularının peşinde hayatlarını heder etmişlerdir. Ahmet Cemil de bu tarafıyla uzaktan uzağa bu iki Fransız romantiğinin ortak kaderlerini andırmaktadır."⁶⁴

Aşk-ı Memnu romanında marazi bir tip olan Nihal, edebiyatımızda "parça parça iyi teşkil edilmiş ilk karakter" olma özelliğini taşır. Nihal ve Behlül arasında görülen anlaşmazlık, sentimental edebiyatlarda görülen bir durumdur. Şımarık genç kız tipi de Nihal ile birlikte başlar. Onda görülen kıskançlık, 19. yüzyılın sonunda kadınların umumi hastalığı olarak dikkat çeken isterinin bir yansımasıdır. Bu romanda yer alan Bülent ile birlikte Edebiyat-ı Cedide, çocuğu da keşfeder. Madmazel de Korton, Fransız romanlarından geçen bir tiptir. Behlül ise Edebiyat-ı Cedide'nin zaaflarından birinin tipidir. Zengin ve çapkın alafranga bir tiptir. Ahmed Cemil'in tam zıddı olan bu tip, Flaubert'den gelmiş olabilir. Üstelik Behlül'ün hayal ettikçe çapkınlıktan zevk alması, Fransız romanından gelen bir özelliktir. Firdevs Hanım realiteden yakkalanmış, romanda bütün mekanizmanın toplandığı kadındır. Peyker, babasına çeken romanın güçlü tiplerinden biridir. Adnan Bey ise zengin, çocuklarını ve Bihter'i seven biridir. Romanın so-

⁶³ Olcay Öner toy, **Halid Ziya Uşaklıgil Romancılığı ve Romanımızdaki Yeri**, KBY., Ankara 1995, s. 73.

⁶⁴ Ali İhsan Kolcu, **Alphonse de Lamartine Tercümelere ve Tesiri**, Gündoğan Yay., Ankara 1999, s.88-89.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

nunda ölen Beşir, bu yönüyle edebiyatımızdan çekilen zenci tipidir.⁶⁵

Romanda Bihter'in öyküsünün yanı sıra Nihal'in de öyküsü işlenir. Berna Moran'ın tespitiyle söylersek; bu öyküyü tek başına ele aldığımızda *Aşk-ı Memnu* romanının "yalnızlaşma temasını da içeren bir bildungsroman (büyüme romanı)" olduğunu görürüz. Nihal'in öyküsü başka bir düzey olarak mitos düzeyinde de okunabilir. Doğanın ritmini de belirleyen ve kutsal dinlerde de görülen, "doğum-ölüm-yeniden doğum" örüntüsü ilkel dönemlerdeki törenlerde de karşımıza çıkar. Bu törenlerde ölüp tekrar dirilen Attis, Adonis ve Osiris gibi Tanrıların mitoslarında da aynı kalıpla karşılaşırız. Bu kalıp, başka bir kullanımla "Cennet bahçesi-sınava-cennet bahçesine dönüş" olarak da ifade edilebilir. Batı edebiyatında da "cennet bahçesine tekabül eden, mutlu bir altın çağın yaşandığı 'Arcadia' teması" yoğun olarak kullanılır. Bu açıdan bakılınca "*Aşk-ı Memnu* da bir tür yeniden doğuşla, cennet bahçesine ya da altın çağa dönüşle sonuçlanıyor. Çekilen üzüntülere ve acılara karşın yine de mutlu bir bitiş bu."⁶⁶

Mai ve Siyah romanında Ahmed Cemil, tıpkı Halid Ziya gibi insan hayatını yazacağı büyük bir manzume oluşturmak ister. Tanpınar'ın ifadesiyle Halid Ziya'nın üzerinde durduğu bu büyük manzume anlayışı Avrupa'da daima vardır. "Hugo, büyük manzumelerden bir mecmua-i eş'âr meydana getirir. Fakat Parnassien'ler bundan vazgeçer. Nihayet Baudelaire, Edgar Allan Poe'den alarak büyük manzumeyi reddeder. Edgar Allan Poe, 'Homeros bir tek manzume değildir; muhtelif manzumeler bulunan bir kitaptır.' diyordu. 1868'den itibaren uzun manzume tekrar moda olur" Catulle Mendès, Henri de Régnier, Mallarmé bunun örneklerini verirler.⁶⁷

Romanda, Lâmiâ piyano çaldığı sürece akla "muhayyel sevgili" gelir. Bu hayali sevgili, Baudelaire ve Verlaine'de de görülen bir özelliktir. Tanpınar'a göre Verlaine'in muhayyel sevgiliye yer verdiği "Mon rêve familier" manzumesi, "Edebiyat-ı Cedide'yi

⁶⁵ Alptekin, *age.*, s. 96-101.

⁶⁶ Moran, *age.*, s. 104-105, 108-109.

⁶⁷ Alptekin, *age.*, s. 89-90.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

idare eden şiiirlerdendir. Fakat Edebiyat-ı Cedide bu şiiire girememiştir, çünkü lisanla oynar.”⁶⁸

Romanda Ahmed Cemil ile kızkardeşi İkbâl arasındaki ilişkiye dikkat çeken Tanpınar, kız kardeşin dünya edebiyatına 19. asırda girdiğini, Le Père Goriot’da “Crime et Chatiment” da kız kardeş olduğunu belirtir.⁶⁹ Sadece *Mai ve Siyah* romanının bile Halid Ziya’nın ismini sonsuzlaştırmaya yeteceğini belirten Halit Fahri Ozansoy’a göre “Ahmed Cemil’in kız kardeşinin cenazesi arkasından yürüyüşü, bir dereceye kadar Alphonse Daudet’nin (*Le petit chose*)undaki bir parçayı hatırlatabilir. Ne çıkar bundan? XIX. yüzyıl sonunda Fransız Edebiyatı da Rus Edebiyatının tesirine kapılmadı mı?” diye sorar. Çünkü başka milletlerin edebiyatından etkilenme, sadece Servet-i Fünûn’a özgü bir durum değil, diğer ülkelerin edebiyatlarında da görülen doğal bir durumdur.⁷⁰

Şükran Kurdakul, *Eylül*’deki Suad karakteri ile Batılı roman karakterleri arasında şöyle bir ilgi kurar: “Kocası Süreyya ile Necib’in yarattıkları ortamda kendini arayan Suad duyarlığı, istekleri karşısında sabrı, korkuları, algılarını engelleme çabası, müzikseverliği ile Fransız romanlarından çıkıp gelmiş izlenimini bırakır. Biraz Madame de Renal (*Kırmızı ile Kara*’nın başkişilerinden), biraz Henriette’dir sanki (Balzac’ın *Vadideki Zambak* başkişilerinden).”⁷¹

5.2. Romantizmden Realizme Geçiş

Servet-i Fünûn edebiyatında romantizmden çok realizm ağırlığını hissettirir. Yine de dönem romanlarında hayalperest karakterler, romantik duygu ve hayaller göze çarpar. Topluluktaki yazarlar içerisinde özellikle romantizmden ve şairlerden etkilenmesi yönüyle dikkat çeken isim Mehmed Rauf’tur. Şahabeddin Süleyman, *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye* adlı eserinde Mehmed Rauf ile Baudelaire’i özdeş görür. Çünkü ona göre eserleri baştanbâşa marif bir şiiir olan Mehmed Rauf, Edebiyat-ı Cedideciler içinde farklı, yeni bir simadır. “Mehmed Rauf Bey, her şeyden evvel bir

⁶⁸ Age., s. 91.

⁶⁹ Age., s. 94.

⁷⁰ Halit Fahri Ozansoy, *Edebiyatçılar Çevremde*, Sümerbank Kültür Yay., Ankara 1970, s. 190.

⁷¹ Kurdakul, age., s. 87.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

marîz ruh, bir Baudelaire'dir; ince, hassas, acı, girîzan-ı hissiyât-ı samimiye-i beşeriyeyi eserlerinde yaşatan, gösteren yalnız Mehmed Rauf'tur. (...) Denilebilir ki 'Rauf' bizde 'Baudelaire'dir, onun kadar muhallil ve müşerrih-i hiss-i beşerdir, onun kadar kendi kâinat-ı ruhunu yaşamıştır."⁷²

A. İhsan Kolcu, ilginç bir belirlemeyle Mehmed Rauf'un "bütün Servet-i Fünûn nesli gibi Fransız romantik ve parnasyenlerinden etkilen"diğini söyler. Eserlerinde şairane üslûbun öne çıktığı Mehmed Rauf'un, daha çok şiirde etkisi hissedilen isimleri benimsemesi dikkat çekicidir. Kolcu'ya göre M. Rauf'un nesir tarzında eser vermesi, ona bu "dış tesirleri daha iyi saklama şansını vermiştir."⁷³

Halid Ziya'nın da ilk romanlarında aşk teması ve romantik kişiler ön plandadır. Romanlar hissi bir karakter taşımasına rağmen, Halid Ziya, realist bir tutumla hareket eder. Bu dönemde iki tür realizm vardır. Servet-i Fünûncular, Champfleury, Duraty, Murger gibi halktan aldığı halka veren realistlerden değil; Goncourt'lar, Daudet, Maupassant gibi üslûp sahibi yazarların realizmini benimserler. 1870'e doğru natüralizm realizmden doğar. Bizde ancak 1885'te okunan bu eserler içerisinde *Sefiller*, *Graziella*, *Kamelyalı Kadın* ve Dumas'nın eserlerinin etkisinde kalınır. Flaubert gibi realistler, eserlerini yazarken sürekli doküman toplar. Oysa Halid Ziya yerli hayatı idealize etmeye çalıştığı için doküman oluşturmaya çalışmaz.⁷⁴

Halid Ziya'nın romanlarında sosyal çevre ve kişi tasvirleri, genellikle realist anlayışa uygun olarak yapılır. Bu özellikler, Stendhal'in *Kırmızı ve Siyah* romanını ismen çağrıştıran *Mai ve Siyah*'ta daha gelişmiş olarak karşımıza çıkar. Avrupaî roman tekniğinin geliştirilerek uygulandığı *Aşk-ı Memnu*'da da benzer özellikler benimsenir.⁷⁵ Yazar, romantizmden gelen aşk ve

⁷² Tarım, *Mehmed Rauf Hayatı ve Hikâyeleri ...*, s. 57-58.

⁷³ Ali İhsan Kolcu, *Alfred de Musset Tercüme ve Tesiri*, Gündoğan Yay., Ankara 1999.

⁷⁴ Tanpınar, *Edebiyat Dersleri*, s. 69.

⁷⁵ Akyüz, *age.*, s.115-116.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

duygusallığı, realite kurgusu içinde ele alır.⁷⁶ Servet-i Fünûncuların, kişilerin iç dünyasını tahlil ederken sosyal hayatı sadece tasvir etmekle yetinmeleri ve başarılı şekilde “insan-çevre” kompozisyonuna yer vermeleri, realist roman metoduna uygun bir tutumdur. Halid Ziya, romanlarında devrin siyasi şartlarının da bir gereği olarak sosyal meseleleri ele almaz, sadece kişilerin içinde yaşadıkları sosyal çevrelerin realist tasvirlerini yapar. O bu yöntemi benimseyerek, Balzac ile Bourget’in metodunu kaynaştırmış ve ikisinin arasında bir yol tutturmuştur.⁷⁷

Halid Ziya, ayrıntılı tasvir ve tahlil metodunu Batılı yazarlardan öğrenmiştir.⁷⁸ Özellikle 19. yüzyılın münekkidi olan H. Taine’in gözlem ve “filozofiyi” tahlil şekline sokan yönteminden etkilenmiştir.⁷⁹ Servet-i Fünûn romancılarının aşırı bir duyarlık içinde tabiat ve eşyayı dinamik bir şekilde görmeleri de realistlerin anlayışından ileri gelir. Stendhal, Flaubert, Balzac, Goncourtlar, Daudet, Bourget gibi roman ustalarıyla doğrudan temas halinde olmaları, onların “insanın iç âlemine ve tabiata yönelmelerinde ve bunu duyulara ve gözlemlere dayanarak vermelerinde kuvvetle etkili olmuştur.”⁸⁰ Romanlarda öne çıkan kişilerin duygularının ve ruh hallerinin bütün incelikleriyle ayrıntılı bir şekilde tasvir ve tahlil edilmesinde realistlerin etkisi olduğu kadar mizaçlarının ve devrin şartlarının da etkisi vardır.⁸¹

Servet-i Fünûncuların etkilendiği yazarlardan biri Daudet’dir. Halid Ziya, yoğun okuma faaliyeti içerisinde Goncourtlar, Zola ve özellikle de Daudet için “aşk heyecanlarına benzer bir hararetle meftuniyetimi görüyordum” diyerek bu yazarlara duyduğu bağlılığı ifade eder. Daudet’yi “Roman şairi” olarak nitelendiren Halid Ziya, “Eserlerinde şairlere mahsus hayal ve romancılara mahsus tahlil ve tetkik vasıfları vardı, ve birbirine zıt zannolunan bu iki vasıf, onda hayret verecek surette imtizac

⁷⁶ Al İhsan Kolcu, *Serveti Fünûn Edebiyatı*, Salkımsöğüt Yay., Erzurum 2005, s. 266.

⁷⁷ Akyüz, *age.*, s.112, 117.

⁷⁸ Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, Dergâh Yay., İstanbul 1992, s. 455.

⁷⁹ Tanpınar, *Edebiyat Dersleri*, s. 69.

⁸⁰ Huyugüzel, *age.*, s. 54.

⁸¹ *Age.*, s. 54, 56.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

etmiş bulunuyordu." der. Bu sözler, hayal, gözlem ve tahlil unsurlarının bir arada yer aldığı Servet-i Fünûn romanı için de geçerlidir.⁸² Halid Ziya, Daudet'nin ayrıntılı gözlem anlayışını ve üslûp tarafını alır. Ayrıca Daudet'nin romana bugünden başlayıp geriye dönüşlerle konuyu anlatma tekniğini *Mai ve Siyah*'ta uygular.⁸³ Evin rehine konup matbaanın çalıştığı kısımlar da Daudet'ye yaklaşıır.⁸⁴

Bu dönemde etkisi hissedilen diğer bir yazar da Goncourt Kardeşler'dir. Halid Ziya, bu iki yazarın son derece hassas, mariz, aşırı bir teessüre, ince bir gözlem ve ayrıntılı tasvir yeteneğine sahip olduklarını; anlattıklarını herkesten başka türlü, yeni bir dil ve işlenmiş bir üslûpla dile getirdiklerini; bu nedenle de kendi dönemlerinde halk tarafından anlaşılmas bulduklarını kaydeder. Benzer özellikler Servet-i Fünûn romanında da göze çarpar.⁸⁵

Aşk-ı Memnu romanını satranç oyununa benzeten Tanpınar, bu romanın Batı edebiyatıyla kurduğu bağı şöyle izah eder: "*Aşk-ı Memnu*, muharririn örnekleriyle olan münasebetlerini en iyi gösteren eserlerindedir. Üslûp, küçük teferruta dikkatleri ve 'écriture artistique' ile daima Goncourt kardeşlere ve Daudet'ye bağlıdır. Seçilmiş kelimeler üzerinde ısrarla elde edilen atmosfer yaratma arzusu, kahramanlarına garip bir şefkatle bağlanan muharririn insan işleri karşısındaki davranışını gizlemeğe çalıştığı hafif bir alay çeşnisi yine Daudet'ye, buna mukabil, dış âlem üzerindeki ısrarı, ruhî sınıyasıyonları uzun tahlile rağmen, Goncourt'lara bağlanabilir."⁸⁶

Halid Ziya'nın, romanları içinde en çok beğendiğini söylediği *Kırık Hayatlar*, sansürün en yoğun olduğu bir zamanda Servet-i Fünûn'da tefrika edilir. Olcay Öner toy'a göre "geniş ölçüde gerçeği yansıtan ilk romanı" olan *Kırık Hayatlar*, bir yönüyle aile hukukunu işlediği için sansüre uğrar ve tefrikası yarım kalır. Halid Ziya, romanın başında yer alan "Bir Hikâyenin

⁸² Halit Ziya Uşaklıgil, *Sanata Dair IV*, MEB. Yay., İstanbul 1963, 111, 116.

⁸³ Tanpınar, *Edebiyat Dersleri*, s. 70,72.

⁸⁴ Alptekin, *age.*, s. 94.

⁸⁵ Uşaklıgil, *age.*, 103-109.

⁸⁶ Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 280.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

Hikâyesi” başlıklı yazısında bu romanı diğer romanlarındaki gibi şiir ve hayale dayalı olarak değil, realist bir tutumla gerçek hayatı anlatacağı farklı bir yöntemle anlatmak istediğini şöyle izah eder: “İstiyordum ki bu eserimde ona tekaddüm eden yazılarıma ait şiir vesaiti ve hülyadan başka bir usul takip edeyim. Bunda sadece hayat olacaktı. Memleketin hakiki hayatından bir levha ki onda gözleri oyalayacak, hayali taltif edecek süslerden hiçbir iz bulunmasın. Balzac’ın, Stendhal’in Bourget’nin müracaat ettikleri usulde bir hikâye ki bu üstadların namlarını ihtar edenlerin onlara yetişmek küstahlığına çıkışmamakla beraber kendi halince, kendi kaderince o nev’in mütevazı bir numunesi olsun.”⁸⁷ Halid Ziya, *Kırk Yıl*’da da benzer ifadeler kullanarak *Aşk-ı Memnu*’dan sonra bir değişim geçirdiğini söyler. Edebiyat-ı Cedide’nin aşırı süs ve betimlemeler yapma düşkünlüğünden, söz ve davranışlarda yapmacılığa kaçma tutumundan vazgeçmesi gerektiğine inanır. Bu nedenle *Kırk Hayat*’ları bu kusurlara düşmeden kaleme almak ister.⁸⁸

Hüseyin Cahit, 1896’da “Roman Nedir?” başlıklı makalesinde konuyla ilgili görüşlerini şu şekilde ortaya koyar: “Hepimizin hayâtı hakkında ufak ufak birçok netâyic-i tedkîkâtı toplamalı, bunların etrâfına bir havâ-yı nesîmî, bir ziyâ-yı hakîkî vaz etmeli. Sonra bu netâyic-i tedkîkâtı ‘sahâ-i zîb ü vücûd olabilecek’ bir entrika ile birbirine rabt etmeli ve buna da mahzâ ‘bir hakikat-i kâmile’ irâesi nokta-i nazarından mürâcaat etmeli.” Hüseyin Cahit’in benimsediği hikâye ve roman anlayışı, H. Taine’in sanatla ilgili teorilerinden ve Goncourt’ların “Roman nasılsa sâha-i vücûda çıkmamış bir kısım-ı tarihtir.” görüşünden beslenir. “Romancının yaratıcılığı, romanda muhayyile ve duygunun rolü ve romanın yapısı gibi hususlarda oldukça belirsiz kalmakla birlikte” Hüseyin Cahit, bu realist roman anlayışını sonuna kadar sürdürür ve birçok makalesinde bu anlayışı savunur.⁸⁹

Halid Ziya, Hüseyin Cahit’in *Hayal İçinde* adlı eserine Fransız edebiyatında eş değer eserlerin Alfred Capus’nünkiler olabileceğini belirtir. “Sade ama yaşamayla dolu betimlemeler”e

⁸⁷ Öner toy, *age.*, s. 78-79.

⁸⁸ Uşaklıgil, *Kırk Yıl*, s. 599.

⁸⁹ Huyugüzel, *age.*, s. 65.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

sahip olmaları yönüyle bu seçkin Fransız yazarın eserleriyle *Hayal İçinde* arasında sıkı bir yakınlık bulur. Ancak bizde edebi zevk gelişmediği için Fransa’da bu eserlerin gördüğü rağbetin Hüseyin Cahit’e gösterilmediğinden yakındır. Çünkü bizde beğenilen eserler, süslü, resmi kâtiplerin ağdalı dilinin kullanıldığı eserlerdir.⁹⁰

5.3. Natüralizm: Soya Çekim ve Determinizm İlkesi

Halid Ziya 19. yüzyıl romanını iyi okumuş ve romanlarında bu döneme özgü standart formu kullanmıştır. “Rus romanı natüralizmi alırken en iyi kaynağından alır. Fakat Rusya’yı koymayı da ihmal etmez. Edebiyat-ı Cedide’nin en büyük felâketi bir amatör edebiyatı olmasıdır.” diyen Tanpınar, dönem romanının hayatı yansıtmaktan çok realiteyi taklit ettiği düşüncesindedir.⁹¹

Servet-i Fünûn romanında uygulanan Batılı roman tekniklerinden biri de natüralizmin öne çıkardığı soya çekim ve nedensellik ilkesidir. 19. yüzyıl edebiyatına etki eden unsurlardan biri de bilim adamlarının ortaya koymuş oldukları determinizm ilkesidir. Bu ilke doğrultusunda yazarlar, “bireyin yazgısının, hem içinde yaşadığı çevre ve koşullar tarafından hem de kalıtım yoluyla belirlendiğini gösteren” eserler verirler. Halid Ziya da bazı natüralist yazarlar gibi içgüdü ve kalıtım olgularına ağırlık verir.⁹² Bu dönemde Balzac, Zola, Flaubert gibi yazarlar, revaçta olan determinizm ilkesinden hareketle eserlerinde ele aldıkları olaylarla kahramanlar arasında bir sebep-sonuç ilişkisi kurarlar.⁹³ *Mai ve Siyah*’ta Ahmed Cemil, adil bir babanın çocuğu, Vehbi Bey ise bir esnafın çocuğu olarak hayata atılır. Romandaki davranışları bu genetik özellikler belirler. Yazar, Vehbi Bey’i “geçkin bir yaşta mariz bir babanın zayıf doğmuş bir çocuğu” sözleriyle tanıtırken bir anlamda olabilecekleri okura sezdirir gibidir.⁹⁴ Bu anlayış doğrultusunda *Aşk-ı Memnu*’da da “Bihter’in düşüşüne yol açan neden toplumsal koşullar değil, annesinden kalıtım yoluyla kendisine geçen mizaç benzerliğidir. (...) Bihter’in sonu da, nedenleri

⁹⁰ Uşaklıgil, *Kırk Yıl*, s. 536.

⁹¹ Alptekin, *age.*, s. 102.

⁹² Moran, *age.*, s. 101.

⁹³ Kolcu, *Servet-i Fünûn...*, s. 319.

⁹⁴ Kolcu, *Servet-i Fünûn...*, s. 302-303.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

değişik de olsa, Madam Bovary'nin, Anna Karenina'nın sonudur.”

⁹⁵

Halid Ziya, romanlarında neden-sonuç ilişkisine önem verir. Çünkü “Uşaklıgil'in Balzac, Zola ve Flaubert gibi gerçekçilerden öğrendiği bir şey vardı: Karakterlerin kişilikleriyle olaylar arasındaki nedensellik bağı. Romanda olayların gelişimi karakterlerin kişiliklerine bağlı olmalıydı ve karakterler de bu olayların üzerinde yaptığı etkiye göre değişmeliydi. Uşaklıgil bu ilkeyi titizlikle uygular. *Aşk-ı Memnu*'dan önceki romanımızda, karakterlerle olaylar arasında böyle zorunlu bir bağ göremeyiz. (...) Diyebiliriz ki, Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*'da, birtakım insanların neden-sonuç yasasına göre gelişen aşk öyküsünü anlatan, psikolojik gerçekliğe dayanan, sağlam yapılı, kusursuz bir sanat yapıtı yaratmak peşindeydi. Böyle bireylerarası duygusal yoğun ilişkiyi işleyen romanlara, Edwin Muir “dramatik” roman adını verir. *Aşk-ı Memnu* işte bu tür romana çok iyi bir örnektir.”⁹⁶

E. Zola, natüralizmden söz ederken “Biz insanın sade ruhunu değil, fizyolojisini de göz önünde bulundurmağa mecburuz.” der. Romanda Bihter de kendini, fizyolojisini keşfettikten sonra bulur.⁹⁷

5.4. Psikolojik Roman Tekniği

Servet-i Fünûn romanına damgasını vuran anlayışlardan biri de psikolojik roman anlayışıdır. Bu nedenle romanlarda kişilerin psikolojik tahlilleri öne çıkar. *Mai ve Siyah* romanını “bir idealistin romanı” olarak nitelendiren Tanpınar, bu romandaki önemli bir tekniğin de 18. yüzyılda asrın romanı olan psikolojik roman tekniği olduğunu ifade eder. 19. asırda Bourget'de kendini bulan bu türün iki araştırma şekli vardır: “Muharririn veya kahramanın ağzından konuşma.” Yazar, bir hayal adamı olmanın cezasını çeken Ahmed Cemil'i tek başına bırakmaz ve onunla birlikte yürür. Bu yönden Halid Ziya, Bourget'ye yaklaşır.⁹⁸

⁹⁵ Moran, *age.*, s. 102.

⁹⁶ Moran, *age.*, s. 91-92.

⁹⁷ Alptekin, *age.*, s. 97-98.

⁹⁸ *Age.*, s. 94-95.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

Aşk-ı Memnu romanı, psikolojik-gerçekçi roman anlayışının uygulandığı başarılı örneklerden biridir. Bourget'nin kullandığı ve kişilerin iç dünyalarını uzun uzadıya tahlil etmeye dayanan psikolojik roman ilkesinin yansımaları, yalıda geçen hayatı, içinde bulunduğu topluma yabancılaştırır. Kendisinden yaşça büyük Adnan Bey'le evlenen Bihter'in aşk ve sevgi açlığının doyurulamaması, Adnan Bey ile Nihal arasındaki baba-kız yakınlaşması, Freud'un Oidipus kompleksiyle açıkladığı duruma denk düşer. Nihal için evleneceği erkeğin idolü, babası Adnan Bey'dir. Anima arketipine göre annesinin yerine koyduğu Bihter, bu nedenle birden bire Nihal için tehlikeli bir "rakibe"ye dönüşür. Çünkü romanda paylaşılmayan erkek Behlül değil, Adnan Bey'dir.⁹⁹

Şükran Kurdakul, *Aşk-ı Memnu*'da "Ruhsal çözümler oldukça dengeli görünürken, Fransız romancılarında –özellikle Balzac'ta- rastlanan bilgeliklere yer veril"diği görüşündedir.¹⁰⁰

Realist romanda olduğu gibi bu romanda da psikolojiyi yansıtmayı yönüyle eşya önemli bir yer tutar. Estetiği önemseyen yazar, kadın eşyasına ve ev döşemesine dair ayrıntılara önem verir. Giyinme de ilk defa bu romanda yerli yerine oturur. Bu romanda erkek denilen şeyin hayatta yeri yoktur. Zaten "Edebiyat-ı Cedide kadın tipinde kuvvetli, erkek tipinde zayıftır."¹⁰¹

Psikolojik roman anlayışı *Eylül* romanıyla en had safhaya ulaşır. Mehmed Rauf'un doğuştan getirdiği duygusallık, Baudelaire ve Bourget'nin ürünleriyle beslenince eserlerine bedbinlik ve ruhi tahliller hâkim olur.¹⁰²

Mehmed Rauf, topluluğun diğer üyeleri gibi romantik ve realist akımdan beslenir. Merimée, Baudelaire, Daudet, Flaubert, Bourget gibi isimlerin etkisinde kalır. Hikâyelerinde psikolojik tasvir ve tahliller geniş yer tutar. Bunda "psikolojik realizm" ve "psikolojik-tahlili roman"ın öncülerinden Bourget'nin önemli etkisi söz konusudur. Zaten kendisi de "Tedkikatı Edebiye: Paul

⁹⁹ Kolcu, *Servet-i Fünûn...*, s. 320-321.

¹⁰⁰ Kurdakul, *age.*, s. 73.

¹⁰¹ Alptekin, *age.*, s. 98-99, 102.

¹⁰² Erdoğan Coşkun, *Mehmet Raûf*, Toker Yay., İstanbul 1976, s. 58.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

Bourget ve *Bir Cinayet-i Aşk*” makalesinde Zola, Stendhal gibi realist-natüralist yazarların fizyolojiye önem vererek natüralist çizgide roman yazma adına vücudun ruhtan önce geldiğini söyledikleri sırada Paul Bourget’in çıkıp tahlilci kişiliği ile “ruhî romanı nasıl tesis ettiği” üzerinde durur. Yazarların bu konuda beslendiği kaynak, Taine’in görüşleridir. Ayrıca Mehmed Rauf’un roman anlayışından büyük ölçüde yararlandığı Bourget’in *Bir Cinayet-i Aşk* romanı ile yazarın *Eylül*’ü arasında büyük benzerlikler görülmektedir.¹⁰³

Erdoğan Coşkun, M. Rauf’un makalesinde verdiği özetten hareketle bu iki roman arasında şöyle bir karşılaştırma yapar: *Bir Cinayet-i Aşk* romanında “birbiriyle uyuşamayan, plânlarına çok düşkün bir mühendisle, onun çok duygulu bir karısı vardır. “*Eylül*”de de birbiriyle uyuşamayan Süreyya ile Suat’tır. Aradaki fark Süreyya’nın plânlara değil, denize düşkün olmasıdır.

Yine “*Bir Cinâyet-i Aşk*”da, mühendis kocanın, feleğin çemberinden geçmiş, bütün aşkların yalan olmasından bıkmış kadınlar hakkında olumsuz fikirlere sahip çok samimi bir okul arkadaşı var; adı Arman. “*Eylül*”de de buna karşılık Süreyya’nın çok sevdiği halazâdesi Necip var. Necip de taşıdığı duygu ve düşünceleriyle Arman’a benzemektedir.

Mühendis koca, eşiyle Paris’e yerleşmek istediklerinde, onlara ev bulmalarında, bu evi döşemelerinde yardım eden bu samimi okul arkadaşıdır. Necip de Süreyya’ların Yenimahalle’ye gitmelerinde, ev bulmalarında çok uğraşmıştır.

Yalnız Bourget’in romanında aşk ilk önce kadında başlar. Önceleri onun aşkında samimi olduğuna inanmayan Arman, neticede onu sevdiğini anlar.

Görülüyor ki Paul Bourget’yi son derece beğenen Raûf, onun romanındaki plânu almakta bir sakınca görmemiş, birtakım değişiklikler yaparak ortaya sanat değeri yüksek psikolojik bir roman koymuştur.”¹⁰⁴

¹⁰³ Tarım, *Mehmed Rauf Hayatı ve Hikâyeleri...*, s. 205, 254-255, 274.

¹⁰⁴ Coşkun, *age.*, s. 76-77.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

Servet-i Fünûn romanının taşıdığı özellikleri önemli ölçüde belirleyen bu anlayışlar, Tanpınar'a göre romanları derinlemesine etkilemez. Bu dönemde "Goncourt natüralizminin ve Daudet realizminin, Bourget psikolojisinin" mihrinden uzaklaşılır; bu akımlar, sadece bir teknik ve üslûp meselesi haline gelir. Tanpınar, bu nedenle Servet-i Fünûn'daki realizm akımının romanlarda sayfa üzerinde "an ve zamana" yerleşmekten ileri gidemediğini söyler.¹⁰⁵

6. Servet-i Fünûn Romanı ve Bovarizm

Servet-i Fünûn yazarları, Flaubert'in *Madam Bovary* romanını okur ve bundan etkilenirler. Bu nedenle dönem romanlarında Bovarizm, belli yönlerden kendisini hissettirir.¹⁰⁶ Mehmed Rauf'a göre bizde Batıdaki örneklerle uygun ilk edebi roman yazan ve kendi dönemlerindeki nesrin babası Halid Ziya'dır. Fransız edebiyatına vakıf olma konusunda Halid Ziya'nın bir benzeri yoktur. Mehmed Rauf, onun romanlarında bovarizmin yansımalarıyla bağlantılı olarak Halid Ziya'nın anlattığı bir anekdotu nakleder. Buna göre bir gün Halid Ziya, babasının dükkânına elinde *Madam Bovary* ile girer. Bunu gören bir Alman "Bu yaşta bir Türk'ün elinde Flaubert'i görmek!" diyerek şaşkınlığını gizleyemez.¹⁰⁷ Halid Ziya'nın elinden düşürmediği bu kitap, daha sonra onun yazacağı romanlar üzerinde önemli bir iz bırakacaktır.

19. yüzyılda eleştirmen Gaultier, Flaubert'in *Madam Bovary* karakterinden hareketle "Bovarizm" kavramını ortaya koyar. Gaultier'ye göre "Flaubert'in karakterlerinin zaafı, arzularının içten, doğal ve kendiliğinden değil, devralınmış ya da taklit edilmiş arzular olmasıdır. (...) Flaubert'in kahramanlarının amacı, 'kendilerini olmadıkları gibi görmek'tir; buna ulaşmak için kendilerine bir 'model' bulurlar ve 'olmaya karar verdikleri insana öykünerek, onda taklit edilebilecek ne varsa taklit ederler' – bunlara hulyalar, emeller ve istekler de dâhildir. Ama bir acz ve ikincillik

¹⁰⁵ Tanpınar, **Yahya Kemal**, s. 88.

¹⁰⁶ Bkz. Rahim Tarım, "Servet-i Fünûn Romanı ve Bovarizm", **Est&Non Birikimler**, S. 7, Şubat-Nisan 2001, s.79-88.

¹⁰⁷ **Mehmed Rauf'un Anıları**, s. 152, 141.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic*
Volume 5/2 Spring 2010

konumundan kaynaklanan bu öykünme aynı konumu hep yeniden üretecektir.”¹⁰⁸

Türk edebiyatında Bovarizm terimi, ilk kez Tanpınar'ın Halid Ziya'dan söz ettiği bir müsveddesinde karşımıza çıkar. Daha sonra bu terimi *Yahya Kemal* kitabında da kullanır. Tanpınar, Halid Ziya'nın Ahmed Cemil'i bir kenara bırakıp “o beyhude Hüseyin Nazmi'nin peşine takıldı”ğını söyler. Orhan Koçak ise yazarın romanda asıl anlatmak istediği şeyin Türk edebiyatının Batılılaşması meselesinde karşılaştığı “ya taklitçilik, yüzeysellik ve beyhudelik ya da bayağı ve idealsiz bir yerlilik” şeklinde özetlenebilecek bir açmazı (A. Cemil ve H. Nazmi'nin Bovarizmine karşılık Raci'nin ufuksuz ve sefih yerelliği) olduğunu belirtir. Oysa Tanpınar bu noktayı unutmuş gibi davranır. Tanpınar'a göre “Filhakika bütün *Aşk-ı Memnu*, *Mai ve Siyah*'ta o kadar silik kalan bu kahramanın birdenbire genişlemiş ve çoğalmış hayatı gibidir (...) Bihter, Adnan Bey, Nihal, Behlül hepsi bir *Madame Bovary*'dir. Hiçbiri arandıkları yerde bulunmazlar. Yazık ki bütün bu *Madame Bovary*'lerin bovarizmi, Halit Ziya'nın bovarizmi ile birdenbire kaynaşır. Savcı her sayfada biraz daha suçlulara yaklaşır ve nihayet onların sırasından konuşmağa başlar.”¹⁰⁹

Kenan Akyüz, *Mai ve Siyah* romanını, hem içerik hem de takip edilen yöntem bakımından *Madam Bovary*'e benzetir. Romantik insanların ıstıraptan kurtulamayacağına ve hayatta başarı kazanamayacağına inanan yazar, bu düşüncelerini *Mai ve Siyah*'ta da açıkça ortaya koyar. Halid Ziya, bu romanda “Yine tamamıyla romantik bir mizaca sahip olan kahramanını, yalnız aşkın karşısında değil, çeşitli olayların karşısında da dener ve hepsinden de yenilmiş, hayal kırıklıkları ile dolu olarak çıkarır. Gustave Flaubert'in *Madam Bovary*'de yaptığı gibi.”¹¹⁰

Nurdan Gürbilek, Bihter ile Ahmed Cemil arasında yazgı ortaklığına dikkat çeker. Bihter, maddiyata dayalı yaldızlı emellere kapılmışlığıyla “bovarist bir kahraman”dır. *Mai ve Siyah*'ta Ahmed Cemil'i peşinden sürükleyen yaldızlı emeller yalılar, mücevherler

¹⁰⁸ Orhan Koçak, “Kaptırılmış İdeal: *Mai ve Siyah* Üzerine Psikanalitik Bir Deneme”, *Toplum ve Bilim*, S.70, Güz 1999, s.116-117.

¹⁰⁹ Koçak, *agm.*, s.117-118.

¹¹⁰ Akyüz, *age.*, s.115.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

değil, edebiyatın kendisidir. “Ahmed Cemil arkadaşı Hüseyin Nazmi’yle birlikte Fransız şairlerin yapıtlarını doymak bilmez bir açlıkla okumuş, önce Lamartine, Hugo, Musset’nin, sonra parnasçı, simgeci ve dekadant şairlerin; Heredia’nın, Copée ve Verlaine’in izinde bir okuma hastalığına, bir ‘mütalaa cinneti’ne tutulmuştur. Şimdi onlara duyduğu hayranlığın, bu hayranlığın verdiği yetersizlik duygusunun da etkisiyle yazar olmak, herkesçe tanınmak, ona ‘ben bugün şu toprak parçasının üzerinde birisiyim’ dedirtecek emsalsiz bir yapıt yaratmak istiyordur. Romanda aşk da kahramanın eksiğini giderecek bu emsalsiz yapıt sayesinde elde edilecektir.”¹¹¹

Aşk-ı Memnu romanı da bovarist bir eğilimi yansıtır. “Flaubert’in *Madame Bovary* romanı Emma karakteriyle yüzyılın trajedilerinden biri olan kadınların aradığını bulamamaları ve düş dünyası ile reel dünyanın çatışmasından doğan bireysel çıkmazları bu romanda da tekrarlanır. Emma’yı tutkulu bir kadın haline getiren dış etkenlerdir; fakat Bihter Emma’nın sahip olmak istedikleri ile hayata başlar. Onun tutkusu ise açlığı hissedilen kadınlık duyguları ile sevilme arzudur. (...) Bihter ise romanda arzu ve heveslerinin sesine mağlup olan yerli bir Emma Bovary’dir.”¹¹²

Eleştirmenler sadece Bihter’i Emma Bovary’e benzetmezler, aynı zamanda Halid Ziya’yı da “bovarizm” ile suçlarlar. Tanpınar bile *Aşk-ı Memnu*’yu teknik bakımdan mükemmel bulmakla birlikte bu tekniğin “bovarysme ve esthétisme mahpus” olduğunu söyler.¹¹³ Ona göre *Rübab-ı Şikeste* ve *Aşk-ı Memnu*, estetizm ve bovarizm ile şekillenen dönemin ruh halini özetler.¹¹⁴

Halid Ziya, romanlarının yanı sıra *Kırk Yıl*’da da bovarist bir tutum sergiler. Gürbilek’e göre bu eser, “bir aile tarihinin olduğu kadar bir bovarist kapılmanın da öyküsüdür.” Yazar, kendi hayatında yaşadıklarının sonucunda “Kendi kişisel hikâyesindeki zorunlu bovarizmi fark edebilmiştir. (...) Halid Ziya’ya gelene kadar hep ‘kötü etkilenmek’ anlamına gelen etkilenmeyle ilgili bu tanım değişikliğinin kendisi bile romancının artık etkilenme endi-

¹¹¹ Gürbilek, *age.*, s. 147.

¹¹² Kolcu, *Servet-i Fünûn...*, s. 32-321.

¹¹³ Gürbilek, *age.*, s. 163-165.

¹¹⁴ Alptekin, *age.*, s. 103

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

şesini yapıtının ana malzemesi kılacak kadar güçlendiğini gösterir. Halid Ziya'da gerçekten bir ustalık söz konusuysa eğer, ne 'üslûp makine'sinde ne de kendisinin bile sonradan süslü bulacağı cümlelerinde değil, en çok da burada, kendi hayatının da bir 'kırk hayat' olduğuna ilişkin bu sezgidedir."¹¹⁵

"Halid Ziya'ya kadar edebiyatımızda romancı istidadı ve dehasıyla doğmuş hiç kimse yoktur"¹¹⁶ diyen Tanpınar'ın Servet-i Fünûnla ilgili söylediği; "Modern Türk edebiyatı 1900'lere üç kitap ile girer: *Mâi ve Siyah, Rûbab, Aşk-ı Memnû*. Estetizm ve Bovarizm: Hayatını sevmemek ve güzelden başka bir şey bulmamak gibi iki prensibimiz var o devirde." sözleri, bu dönem eserlerinin yarattığı etki bakımından da son derece çarpıcıdır.¹¹⁷

Tanpınar'a göre "Hakikatte Zola hâriç, bu virtüözün üzerinde bütün realistlerin az çok tesiri vardır. (...) Hiçbir kitap Edebiyat-ı Cedide Bovarizmini, Fikret'in ânında yakalanan bazı jestlere benzeyen şiirleri müstesna, bu iki roman kadar izah edemez. (...) *Aşk-ı Memnu* muharririn Fransız realistleri ile olan münasebeti kadar, hayat karşısındaki kendi davranışlarını da bize daha bâriz bir ışıktâ gösterir."¹¹⁸

Gayri meşru ilişkilere dayanan *Aşk-ı Memnu* romanı bu yönüyle de *Madam Bovary*'e benzetilebilir.¹¹⁹ Macera, Avrupai tarzda burjuvaziye özenilen Adnan Bey'in evinde geçer ve burada tam olmasa da *Madam Bovary* tipini buluruz.¹²⁰

7. Batı Musikisi ve Servet-i Fünûn Romanı

Servet-i Fünûn romanında öne çıkan Batılı unsurlardan biri de musikidir. Yazarlar, kendi hayatlarında olduğu kadar romanlarında da Batı musikisine geniş bir yer verirler. Tanpınar'ın ifadesiyle "Mûsikî Rousseau ile girer. XIX. Asır, mûsikî asrıdır ve

¹¹⁵ Gürbilek, *age.*, s. 167.

¹¹⁶ Tanpınar, *Edebiyat Dersleri*, s. 279. (277-279).

¹¹⁷ *Age.*, s. 72.

¹¹⁸ Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 280-281.

¹¹⁹ Alptekin, *age.*, s. 96

¹²⁰ *Age.*, s. 97-98.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

edebiyata da ister istemez girer."¹²¹ Servet-i Fünûn edebiyatında musiki-edebiyat birlikteliği, ahenk arayışı, Batı musikisi önemli bir yer tutar. Fikret ve Cenap'ta ses ve musiki önemlidir. Halid Ziya'nın ve diğer yazarların Batı musikisiyle ilgili birçok yazısı vardır.

Bu dönemde Batı musikisine düşkünlük, bir moda halini almıştır. Romanlarda musikiyi, eşsiz bir zevk, mutluluk ve teselli kaynağı olarak gören kişilerin çoğu piyano başta olmak üzere Batılı müzik enstrümanlarını çalmayı bilir ve Batı musikisi hakkında uzun uzadıya konuşacak kadar derinlemesine bilgiye sahiptir. *Ferdi ve Şürekası*'nda Hacer, *Mai ve Siyah*'ta Lâmia, *Aşk-ı Memnu*'da Nihal, ara sıra da Bihter ve Peyker, *Eylül*'de Suad ve Necip, *Genç Kız Kalbi*'nde Pervin, *Karanfil ve Yasemin*'de Nevhiz, Pervin ve Yezdan gibi kişiler, nota kullanarak piyano çalarlar. Romanlarda ayrıca konser, opera ve operetlerden de söz edilir.¹²² Eserlerde adı geçen Batıya ait musiki aletleri arasında piyano, flüt, mandolin, trampet, gramafon, orkestriyon, viyolina yer alır.¹²³

Mehmed Rauf'un eserlerinde aşk ve musiki önemlidir. Halid Ziya, bu alanda iyi bir birikime sahip olan Mehmed Rauf'un, sohbetlerinde müzikle ilgili konuların ve eserlerin edebiyattan daha çok yer tuttuğunu söyler.¹²⁴ Romanlarına yansıyan musikiye dair konu ve kavramlar da bunu haklı çıkaracak boyuttadır.¹²⁵

Servet-i Fünûn döneminde özellikle Mehmed Rauf'un romanlarında musiki, işlevsel bir özellik taşır. *Eylül* romanında musiki, Suad ile Necip'in yakınlaşmasını ve birbirlerine karşı hissedip de açıkça ifade edemedikleri duyguları anlatmalarını sağlayan işlevsel bir rol üstlenir. Âşıklar bütün bir yazı Batı müziğinin romanslarını çalıp dinleyerek geçirirler. İnce ruhlu ve mutsuz bir genç kadın olan Suad, tam bir müzik hastasıdır ve güzel piyano çalar.¹²⁶ Bu nedenle Necip ona sürekli batılı eserlerin notalarını getirir.

¹²¹ Tanpınar, *Edebiyat Dersleri*, s. 70.

¹²² Kavcar, *age.*, s. 126-129.

¹²³ Çıkla, *age.*, 278.

¹²⁴ Uşaklıgil, *Kırk Yıl*, s. 581.

¹²⁵ *Age.*, s. 584-585.

¹²⁶ Kavcar, *age.*, s. 131.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

Servet-i Fünûn romanlarında ele alınan kişiler, Batı kültürüne ve musikisine ilgi duyan kişilerdir. Mehmed Rauf, ilk romanı *Garâm-ı Şebâb*'tan başlayarak *Eylül*, *Genç Kız Kalbi*, *Karanfil ve Yasmine* gibi romanlarında Batı musikisine dair sohbetlere geniş bir yer ayırır. Romanlarda Mozart, Chopin, Gluk, Haydyn, Beethoven, Schumann, Schubert, Thaikowsky, Brahms, Wagner gibi müzisyenlerden söz edilir. "Esâsen, Raûf'un romanlarında, mûsikî dolayısıyla operaların hikâyelerine geçilir. Böylece *Faust*, *Verter*, *Manon Lesko*, *Safo*, *Otello* gibi eski zamanların sevdâ rivâyetleri anlatılırken roman kahramanları da, kendi kalplerinin söyleyemediği aşk duygularını, onlara izâfe ederek anlatmağa çalışırlar.

Görülüyor ki, Mehmet Raûf, Batı sanatçılarının hayat ve aşklarını romanlarında malzeme olarak kullanırken, kahramanlarında da onlarınkine benzer bir yaşantının çizgilerini görmek ve göstermek istemiştir."¹²⁷

8. Batı Etkisinde Şekillenen Dil ve Üslûp

Servet-i Fünûn edebiyatının en çok tartışılan ve en fazla eleştirilmesine neden olan yönü, kullanmış olduğu dil ve üslûptur. Uzun cümlelere, ayrıntılı tasvirlerle dayanan, Arapça-Farsça kelime ve tamlamalarla giderek kapalılaşan dil, dönem romanlarının anlaşılmasını ve ilk elden okura ulaşmasını zorlaştırmıştır. Bu dönemin nesir dilini oluşturan isim ise Halid Ziya'dır.

Servet-i Fünûn eserlerine hâkim olan sanatkârane üslûp anlayışı, sadece yerli gelenekten gelen bir etkilenim değildir. Bu topluluğun benimsediği dil ve üslûp anlayışında da Batı'dan gelen birtakım etkiler söz konusudur. "Roland Barthes, Flaubert'le ilgili bir yazısında, yapıtını bir mücevher işçisi gibi işleyen zanaatçı-yazar imgesinin Fransa'da ondokuzuncu yüzyıl ortalarında, modern kapitalizmin gelişmesiyle birlikte ortaya çıktığını söyler. Liberal yanlısamaların yıkılmasıyla birlikte dil eski araçsallığını yitirmiş, önceleri daha çok bir kullanım değeri taşıyan biçim kendi başına bir amaç haline gelmiştir. Edebiyat artık ne için varolduğuyla değil, ne pahasına var olduğuyla, üslûbunun ardında yoğunlaşan işçilikle kurtulabilecektir. Halid Ziya'nın Fran-

¹²⁷ Coşkun, *age.*, s. 33-34, 38,

sız edebiyatına duyduğu hayranlıkta da bu işlenmişliğin; faydanın değil, güzelliğin payı var gibidir. *Mai ve Siyah*'ta Lamartine'i, Hugo'yu, Musset'yi, Heredia'yı, Verlaine'i okurken 'sanat erbabının kelimeye, üslûba, şekle, sanata verdikleri ehemmiyeti' gördüğü için, şiirin 'elmas gibi işlenmiş' olduğunu, 'iki mısra için günlerce çalışılmış' olduğunu fark ettiği için bu şairlere hayranlık duyar Ahmed Cemil. Halid Ziya'yı Flaubert'e yönelten etkilenme süreci de çok farklı değildir."¹²⁸

Tanpınar'ın nitelendirmesiyle "üslûp makinesi" olan Halid Ziya'nın üslûbu, çağdaşları tarafından fazla süslü ve çetrefilli bulunur. Onun bu üslûbu, Tanzimat'tan itibaren bir lüks olarak algılanan edebiyatın kendi kendisini amaç edinmesi çabasının bir ürünü gibidir. "Tanpınar'ın izinden giderek 'ideali ve onunla gelen huzursuzluğun zemini olan o geleceğe doğru yaşama'nın Türk edebiyatında Edebiyat-ı Cedide'yle başladığını, Halid Ziya'da 'dilin üzerine Narkissos'un gölgesinin düştüğü'nü söylerken buna işaret eder Orhan Koçak: 'Dilin kendine bakışı, yazarın kendi imkânsız suretini arayışına dönüşmüştür.'"¹²⁹

Servet-i Fünûncuların süslü bir üslûpla yazmalarındaki etkenlerden biri de Goncourt Kardeşlerin etkisinde kalmalarıdır. Zira resmin üslûp üzerindeki tesirinin bir sonucu olarak Goncourtlar, eserlerinde "ilâve cümlelerle, sıfatlarla écriture artistique (ortaya) çıkardılar; Fransız edebiyatına acayip bir hava getirdiler." Servet-i Fünûncular da resmin üslûpta oluşturduğu bu etkiyi benimsediler.¹³⁰

Eserlerde görülen Fransız sentaksına yatkınlık, dönemin modalardan biridir. Bu anlayış, cümlelerin uzaması, tasvirlerin zenginleşmesi ve anlatımın tutuklaşması sonucunu da doğurur.¹³¹ Ali Ekrem Bolayır, H.Ziya'nın üslûbunu Fransızcadan aynen naklolunan ve zararlı tesirleri yavaş yavaş görülecek bir bozulmayı da

¹²⁸ Gürbilek, *age.*, s. 159-160.

¹²⁹ Gürbilek, *age.*, s. 159-160.

¹³⁰ Tanpınar, *Edebiyat Dersleri*, s. 70.

¹³¹ Kolcu, *Servet-i Fünûn...*, s. 268.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

beraberinde getirecek tuhaf bir üslûp olarak görür.¹³² Tevfik Fikret ise bu düşüncenin tam tersini savunur. Ona göre H.Ziya'nın "tasavvurlarında ve hissiyatında bir başkalık, bir yenilik görülmekte" ve bu, onun gibi görüp düşünenlerin dillerine de yansımaktadır. Halid Ziya'nın bu tasavvur ve tasvirleri Fransız ediplerinden aldığı düşününler yanılmaktadırlar. Bu yeni dil ve üslûp yayılarak bütün edebi eserlerde görülecektir. Bu nedenle bu "rûh-ı bedî'i şî're alışmalıyız."¹³³

Halid Ziya'nın, kahramanı hayalperest bir şair olan *Mai ve Siyah* romanında "orijinal bir üslûbun nasıl doğduğu âdetâ elle tutulur bir şekilde gözükmektedir. Yeni duyguları olan bir yazar onları anlatmakta güçlük çekince, yeni ifade şekilleri hayâller ve semboller yaratır." Zira Ahmed Cemil, duygularını anlatabilmeyi hayatının en önemli amacı haline getirir. Bu romanda bir tem ya da leit-motif olarak şiir sanatı önemli bir yer tutar. "Ahmed Cemil'in nasıl bir şiir istediği, bu şiiri yazmak için yaptığı çalışma, kompozisyon ve üslûpta takip ettiği usul, özlediği şiiri yazdıktan sonra arkadaşı Hüseyin Nazmi'lerde hususî okuyuşu, hayattan ve saadetten ümidini kesip de bütün ömrünü harcadığı şiir defterini yakışı, romanın muhtelif bölümlerinde geniş olarak anlatılmıştır."¹³⁴

Mai ve Siyah'ta Batılı eserlere bakış tarzı, A. Mithat Efendi'nin bakışından çok farklıdır. Ahmed Cemil ve Hüseyin Nazmi, Batı edebiyatından çeviriler yaparken bu farklı bakışı, dil ve üslûba verdikleri önemi ortaya koyarlar. " 'Şiirin âheng-i tavrı' kelimelerin değişen musikîsi, uzun ve kısa heceler, kelimelerin tesir kuvveti, onlar için muhtevadan çok daha mühim unsurlardır. Tercümede bunlar kaybolunca şiir bütün tesirini kaybeder."¹³⁵ Romanda dile getirilen bu düşünceler, topluluğun benimsediği dil ve üslûp anlayışıyla da paralellikler taşır.

¹³² Ali Ekrem Bolayır, *Edebiyat-ı Cedîde'ye Dair Ali Ekrem'den Rıza Tefvik'e Bir Mektup*, Haz. Abdullah Uçman, Kitabevi, İstanbul 1997, s. 37.

¹³³ Tefvik Fikret, "Musâhabe-i Edebiyye-Şuradan Buradan", *Tefvik Fikret Dil ve Edebiyat Yazıları*, Haz. İsmail Parlatır, TDK. Yay., Ankara 1993, s. 66-67.

¹³⁴ M. Kaplan, *age.*, s. 437-440.

¹³⁵ M. Kaplan, *age.*, s. 445-446.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

Ahmed Cemil, Servet-i Fünûn neslinin çok önemseydiği dil ve üslûp anlayışına dair düşüncelerini şöyle dile getirir: “_ Bilseniz şiirin nasıl bir lisâna muhtaç olduğunu bilseniz! Öyle bir lisan ki... Neye teşbih edeyim, bilmem?.. Bir rûh-ı mütekellim kadar belîğ olsun, bütün kederlerimize, neşvelerimize, düşüncelerimize, o kalbin bin türlü inceliklerine, fikrin bin çeşit derinliklerine, heyecanlara, tehevürlere tercüman olsun; bir lisan ki bizimle beraber gurûbun ahzân-ı elvânına dalsın, düşünsün. Bir lisan ki bizimle beraber bir matemîn eşk-rîz-i ye’si olsun. Bir lisan ki heyecân-ı âsâbımıza refakat ederek çırpınsın. (...) İşte bir lisan istiyoruz ki onda o nağmeler, o renkler, o derinlikler olsun; fırtınalarla gürlesin, dalgalarla yuvarlansın; rüzgârlarla savrulsun; sonra müteverrim bir kızın kenar-ı firâşına düşsün, ağlasın; bir çocuğun mehd-i naz-perverine eğilsin, gülsün; bir gencin nur-ı nigâh-ı şebâbına saklansın, parlansın. Bir lisan... Oh! Saçma söylüyorum, zannedeceksiniz, bir lisan ki sanki serâpâ insan olsun.”¹³⁶

Sözdiziminde bazı değişiklikler yapan Halid Ziya, Batılıların “style artistique” adını verdikleri “sanatkârane üslûp” anlayışının öncülüğünü üstlenir. Birçok yazar, onun bu üslûbunu örnek alır. Halid Ziya’nın dil kullanımında Fransızcanın da etkisi görülür. “İlk romanlarında özellikle konuşmalarda kimi cümleler, yer yer acemice yapılmış bir çeviri izlenimi” uyandırır. Olgunluk dönemi romanlarında giyim, eşya ya da musiki ile ilgili Batı dillerinden kelimelere de yer verir. Halid Ziya, eserlerinde ağır bir dil ve sanatkârane bir üslûp kullanır. Bu nedenle tercihi diğer arkadaşları gibi Osmanlıca’dan yanadır. Türkçe kelimeleri anlam bakımından güçsüz bulduğu için Osmanlıca’yı savunur. Sadeleştirme çabalarına yönelik olarak dili kendi haline bırakmak gerektiğini belirten Halid Ziya, bir yazısında şunları söyler: “Lisanı sadeleştirmek deyince hemen herkesin aklına Kafkaslardan ötesi geliyor. İstanbul lisanından anlamıyorlar diye bütün Osmanlılara Uygurca, Tatarca öğreteceğimize bugünün güzel ve latif Osmanlıcasını öğretsek daha iyi bir iş yapmış oluruz. Herkes bunu anlansın, bunu söylesin, bunu yazsın.”¹³⁷

¹³⁶ Age., s. 439.

¹³⁷ Öner toy, age., s. 177, 176, 170, 174

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

Halid Ziya'dan etkilenen Mehmed Rauf ise daha sade, daha ihmalkâr ve pürüzlü bir dil kullanır. Servet-i Fünûncuların Fransız dilinden etkilenerek yaptıkları değişikliklerden bazıları, Mehmed Rauf'un eserlerinden verilen örneklerle şöyle belirlenebilir:

a) Cümlede klâsik sıra bozulmuş, fiil başa ya da ortaya alınmıştır:

' O zaman, yârabdim, o zaman ne olurdu, hayatı, kocası... bütün âlem..' (Eylül)

b) Asıl düşünceyi anlatan kelime, ya da kelimeler bağımsız olarak sona alınmıştır:

'Bütün takayyüdlere rağmen, Remzi her sene birkaç büyük hastalık geçirirdi: Kulak, diş, boğaz ilh...' (Küçük Remzi)

c) Kimi zaman cümlenin başına, ya da ortasına bir 'evet' kelimesi katılarak, düşünce pekiştirilmiştir:

'Evet her şey çürüyor, her şey...' (Eylül)

d) Cümle içinde 'Ah!', 'Oh!' gibi ünlemlere yer verilmiştir:

'Oh! Sermet, beni öldürüyorsun...' (Ferdâ-yı Garâm)

e) 'Ve' ile başlan cümlelere sık sık rastlanır:

'Ve ağladı, başını yastıkların arasına sokarak, saatlerce ağladı.' (Eylül) ¹³⁸

Halid Ziya'ya göre Batı dillerine hâkim yazarlar, yaptıkları çeviriler ve verdikleri eserler aracılığıyla, dile aşılacakları kompozisyon tarzı ile, her biçime ve yazıya elverişli olan Türkçeyi, "dünyanın (yoğrulmaya) eğilip bükülmeye en dayanıklı ve en akıcı dillerinden biri yapmıştır." Bu ifadesinden de anlaşılacağı gibi Halid Ziya, Türkçeye bakışında yabancı dillerden gelen bir biçim verme durumunun söz konusu olduğunu düşünür.¹³⁹

¹³⁸ Coşkun, *age.*, s. 66-68.

¹³⁹ Uşaklıgil, *Kırk Yıl*, s. 340.

Cumhuriyet sonrasında sadeleşme çabalarından Halid Ziya'da etkilenir; romanlarının eskiyen dilini sadeleştirme gereği duyar ve kendi eliyle bunların dilini sadeleştirerek tekrar yayımlar. Özellikle 1932'de düzenlenen I. Türk Dil Kurultayı'nda bir konuşma yapan Halid Ziya'nın dil anlayışının değiştiğini görürüz; çünkü bu konuşmada yazar, Türkçenin özellikle dilbilgisi yönüyle Batı dillerinden üstün olduğunu Fransızca, İngilizce, Almanca ve İtalyanca ile karşılaştırarak ortaya koyar. Dilin Arapçanın yükünden kurtarılmasındaki ilk adım olarak da harf devrimini görür.¹⁴⁰

Sonuç

Servet-i Fünûn edebiyatının yüzünü Batıya dönmesi ve bu konuda köklü değişikliklere imza atması, kaçınılmaz bir durumdur. Ancak onların Batıya yönelirken eski gelenekle ve halkla bağlarını koparmaları, Batıdan getirdikleri unsurları eserlerinde uygularken Türk milli zevkini göz önünde bulundurmamaları, dil ve üslûp başta olmak üzere bazı konularda aşırılıklardan kendilerini arındıramamaları, onların -yaptıkları iş göz ardı edilmemekle birlikte- bazı haklı eleştirilerin hedefi haline gelmesine ve layıkıyla benimsenmemelerine neden olur. Yine de Servet-i Fünûn birkaç yıl gibi kısa bir sürede Türk edebiyatının modernleşmesini sağlayan önemli bir merhale olarak kabul görür.

Servet-i Fünûn romanı, Batıya hayran bir neslin romanıdır. Halid Ziya başta olmak üzere Mehmed Rauf, Hüseyin Cahit, Ahmet Hikmet, Saffet Nezihi gibi yazarların eserleri, Batılı esaslar üzerinde şekillenir. Batı edebiyatını Batılı eserlerden okuyarak öğrenen bu nesil, romanların sadece teknik boyutunu değil, içeriğini, kişilerini, duyuş tarzını, dil ve üslûbunu da Batıdan etkilendikleri realist, natüralist ve psikolojik roman anlayışlarına göre oluşturur. Batılı yazarlar arasında özellikle Goncourt Kardeşler, Daudet, Flaubert, Balzac, Bourget, Stendhal öne çıkan isimler olarak dikkati çekerler.

Servet-i Fünûn romanı, her ne kadar "Batı taklitçisi", "milli olmaktan uzak" bir roman olarak nitelendirilmiş ve toplumun genelini anlamaktan uzak kalmışsa da yazarların

¹⁴⁰ ÖnerToy, *age.*, s. 177, 176, 170, 174

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

benimsediği anlayışlar doğrultusunda Servet-i Fünûn neslini yansıtan romanlar olma açısından, gerçeğin çok da uzağına düşmemiştir. Bu yönüyle tıpkı Servet-i Fünûn nesli gibi roman kişileri de edebi zevk, kültür, yaşam tarzı, zihniyet bakımından Batıya hayran olan ve Batılıları örnek almaya çalışan kişilerdir.

Bütünüyle olmasa da Servet-i Fünûn romanı, içeriği oluşturan bazı unsurlar ve motifler yönüyle, Batılı romanlardan izler taşır. Ancak bu dönem yazarları, daha çok Batı edebiyatını teknik yönden örnek almış ve içeriği kendine göre oluşturmaya çalışmıştır.

Sonuç olarak diyebiliriz ki; Servet-i Fünûn nesli, beslendiği Batılı eserler doğrultusunda, dönemlerinin siyasi-sosyal şartlarının ve mizaçlarının da belirlemesiyle, kendine özgü romanlar yazmayı başarmıştır. Kendileri de dahil birçok kişi tarafından eleştirilmekle birlikte döneme damgasını vurmuş ve kendinden sonraki yazarları da etkileyerek Türk romanının öncekinden farklı bir mecraya yönelmesinde öncü bir misyon yüklenmiştir. Zira Tanpınar'ın da belirttiği gibi, Servet-i Fünûn neslinin Batıya hayranlığı "genel ve platonik" bir hayranlık duymanın ötesinde Türk romanının ihtiyaç duyduğu zorunlu değişimleri de bünyesinde taşıyan ve sonraki yazarlar için model oluşturacak bir anlayışa doğru genişler.

KAYNAKÇA

AKYÜZ, Kenan, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923)**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1990.

ALPTEKİN, Turan, **Bir Kültür Bir İnsan- Ahmet Hamdi Tanpınar ve Edebiyatımıza Bakışlar**, Nakışlar Yay., İstanbul 1975.

ARSLAN, Nihayet, "Eylül ya da Bir Aşkın Analizi", **Hece Türk Romanı Özel Sayısı**, S.65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, s. 560-571.

BOLAYIR, Ali Ekrem, **Edebiyat-ı Cedîde'ye Dair Ali Ekrem'den Rıza Tevfik'e Bir Mektup**, Haz. Abdullah Uçman, Kitabevi, İstanbul 1997.

COŞKUN, Erdoğan, **Mehmet Raûf**, Toker Yay., İstanbul 1976.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

- ÇIKLA, Selçuk, **Roman ve Gerçekçilik Bağlamında Kültür Değişimleri ve Servet-i Fünûn Romanı**, Akçağ Yay., Ankara 2004.
- ENGİNÜN, İnci, **Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)**, Dergâh Yay., İstanbul 2006, s. 340-344.
- GÜRBİLEK, Nurdan, **Kör Ayna, Kayıp Şark**, Metis Yay., İstanbul 2004.
- HİZARCI, Suat, **Hüseyin Cahit Yalçın**, Varlık Yay., İstanbul 1969.
- HUYUGÜZEL, Ömer Faruk, **Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hayatı ve Edebî Eserleri Üzerinde Bir Araştırma**, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., İzmir 1984.
- KAPLAN Mehmet, **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1**, Dergâh Yay., İstanbul 1992.
- KAPLAN Ramazan, "Aşk-ı Memnu Evinde Bir Yabancı Adam", **Hece Türk Romanı Özel Sayısı**, S.65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, s. 550-559.
- KAVCAR Cahit, **Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı**, KTBY., Ankara 1985.
- KERMAN Zeynep, **Halid Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Batılı Yaşayış Tarzı ile İlgili Unsurlar**, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara, 1995.
- KOÇAK Orhan, "Kaptırılmış İdeal: Mai ve Siyah Üzerine Psikanalitik Bir Deneme", **Toplum ve Bilim**, S.70, Güz 1999, s. 94-152.
- KOLCU Ali İhsan, **Alfred de Musset Tercümeleleri ve Tesiri**, Gündoğan Yay., Ankara 1999.
- KOLCU Ali İhsan, **Alphonse de Lamartine Tercümeleleri ve Tesiri**, Gündoğan Yay., Ankara 1999.
- KOLCU Ali İhsan, **Serveti Fünûn Edebiyatı**, Salkımsöğüt Yay., Erzurum 2005.
- KURDAKUL Şükran, **Çağdaş Türk Edebiyatı 1**, Evrensel Basım Yay., İstanbul 2000.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*

-
- Mehmed Rauf'un Anıları**, Haz. Rahim Tarım, Özgür Yay., İstanbul 2001.
- MORAN Berna, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1**, İletişim Yayınları, İstanbul 2005.
- OZANSOY Halit Fahri, **Edebiyatçılar Çevremde**, Sümerbank Kültür Yay., Ankara 1970.
- ÖNERTOY Olcay, **Halid Ziya Uşaklıgil Romancılığı ve Romanımızdaki Yeri**, KBY., Ankara 1995.
- ÖZBALCI Mustafa, **Mehmed Rauf'un Romanlarında Şahıslar Kadrosu**, MEB. Yay., İstanbul 1997.
- ÖZDEMİR Ahmet, **Tevfik Fikret**, Boğaziçi Yay., İstanbul 1998.
- TANPINAR Ahmet Hamdi, **Edebiyat Dersleri**, Haz. Abdullah Uçman, YKY., İstanbul 2002.
- TANPINAR Ahmet Hamdi, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Haz. Zeynep Kerman, Dergâh Yay., İstanbul 1995.
- TANPINAR Ahmet Hamdi, **Yahya Kemal**, Dergâh Yay., İstanbul 1982.
- TARIM Rahim, **Mehmed Rauf Hayatı ve Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma**, Akçağ Yay., Ankara 2000.
- TARIM Rahim, **Mehmed Rauf Hayatı, Sanatı, Eserleri**, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara 1998.
- TEVFİK FİKRET, "Musâhabe-i Edebiyye-Şuradan Buradan", **Tevfik Fikret Dil ve Edebiyat Yazıları**, Haz. İsmail Parlatır, TDK. Yay., Ankara 1993, s.66-71.
- UŞAKLIGİL Halid Ziya, **Kırk Yıl**, Haz. Şemsettin Kutlu, İnkılâp Yay., İstanbul 1987.
- UŞAKLIGİL Halid Ziya, **Sanata Dair III, IV**, Maarif Vekaleti Yay., İstanbul 1965.
- YALÇIN Hüseyin Cahit, **Edebiyat Anıları**, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/2 Spring 2010*