

## GELENEKSEL ANLATMA FORMLARINDAN ÇAĞDAŞ ROMANA

Osman GÜNDÜZ\*

### ÖZET

On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından itibaren tanıdığımız roman ve öykü, bir form olarak edebiyatımıza Batıdan gelmiştir. Bu zamana gelinceye kadar Türk toplumu, kurmaca-anlatı ihtiyacını halk hikâyesi, mesnevi, masal, efsane gibi birtakım geleneksel türlerle karşılamaktaydı. Ancak değişim kolay gerçekleşmedi. Cumhuriyet dönemine kadar emekleme devresi yaşayan Türk romanı, üslup, anlatım tekniği ve kurgu bakımından geleneksel anlatma formlarından büyük ölçüde etkilendi. “Geleneksel anlatma formlarından çağdaş romana” adını taşıyan bu yazı, romanın gelişim süreci içinde dönemin romanlarının dünyasından söz konusu etkinin izini sürmektedir.

**Anahtar sözcükler:** Öykü, roman, geleneksel anlatma formu, Tanzimat romanı, Servetifünun romanı, Meşrutiyet Dönemi romanı.

### TRANSITION FROM TRADITIONAL NARRATIVE FORMS TO MODERN NOVEL

### ABSTRACT

Novel and story, which we have become familiar with, came from the western world starting from the second half of the nineteenth century as a form. Up till that time, Turkish society met its need of fiction with folk story, mesnevi, fable, legend, etc., which were somewhat

---

\* Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi Kâzım Karabekir Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü, ogunduz@atauni.edu.tr

---

### ***Turkish Studies***

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

traditional types. Yet, the change was not easy. Turkish novel, which underwent a period of slow development by the Republican period, was affected considerably by traditional narrative forms in style, technique of storytelling and plot. In this study focusing on the transition from traditional narrative forms to modern novel seeks to follow the traces of this effect in the worlds of novels in the period with a focus on the development process of novel.

**Key words:** Story, novel, traditional narrative, Tanzimat novel, Servetifunun novel, Constitution novel.

### 1. Giriş

Günümüzde *anlatma esasına bağlı metinler* söz grubuyla nitelediğimiz kurmaca metinlerden öykü ve romanın ilk örneklerinin destanlar olduğunu biliyoruz. Özel anlatıcıları, enstrümanları, anlatım yerleri ve biçimsel özellikleri ile zaman içinde kurumsallaşan bu evrensel tür, yine zaman içinde yerini evrensel ve anonim anlatı türlerinden masal, efsane ve halk hikâyelerine bıraktı. Halkın düş gücü ile sürekli büyüyen ve zenginleşen bu geleneksel türler, hemen her toplumda olduğu gibi bizim kültür hayatımızda da vardı ve halkın büyük ölçüde kurmaca-anlatı ihtiyacını karşılamaktaydı. Nitekim okuma ve yazmanın yaygın olmadığı kavmî dönemde köy ve kasabalarda ozan ve âşıklar, kopuz ve saz eşliğinde söyledikleri aşk öykülerini, destanları ve geleneksel anlatma formlarına göre düzenlenmiş serüven ağırlıklı öyküleri sözlü olarak ve halkın ilgisinin canlılığı ölçüsünde günümüze kadar taşımışlardı. On dokuzuncu yüzyılın ortalarına kadar halkın söz konusu ihtiyacını karşılayan bu türler, dönemin elitleri ve Divan şairleri tarafından aşağılanmaya başlanınca bu gelenek daha çok ikinci derecedeki şairlere bırakıldı. Bugünkü anlamda ise roman ve öykü, form olarak, on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından itibaren Avrupa ile temaslarımız sonucunda sanat hayatımıza geçti ve giderek geleneksel anlatı türlerinin yerini aldı.

Ne var ki terim olarak öykü ve roman, birbirinden farklı türleri karşılaşmasına rağmen Tanzimat'ın ilk yıllarından başlayarak romanımızın olgunlaşmaya başladığı Servetifunun dönemine hatta

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

İkinci Meşrutiyet dönemine kadar “*hikâye*” adıyla tanındı. Farklı bir söyleyişle, bizde roman terimi ancak geçen yüzyılın başından itibaren kullanılmaya başlandı. Buna göre “*Geleneksel Anlatma Formlarından Romana*” başlıklı bu yazıda Türk edebiyatında romanın serüvenini anlatırken aynı zamanda öykünün de gelişim sürecini anlatmış olacağım. Ayrıca bu yazıda sık sık kullanacağım *geleneksel anlatma formu* söz grubundan destanları, mesnevileri ama daha çok manzum / mensur halk hikâyelerini ve bunların üsluplarını kastettiğim anlaşılmalıdır. Terminoloji ve yöntemle ilgili bu kısa açıklamadan sonra kurmaca metinlere kaynaklık eden ve Cumhuriyet dönemine kadar öykü ve romanımızı etkileyen, belki bir ölçüde besleyen geleneksel anlatma formları üzerinde duracağım.

Geleneksel Türk halk anlatı ürünlerinin halk ve saray zevkine göre iki koldan ilerlediği konusunda bütün edebiyat tarihçileri ortak bir kanyaya sahiptirler. Buna göre birinci gruba girenler, *Dede Korkut Hikâyeleri* gibi konusunu eski Türk geleneklerinden alanlar, *Hazreti Ali*, *Battal Gazi*, *Eba Müslim Horasanî*, *Tahir ile Zühre*, *Asuman ile Zeycan* gibi İslâm geleneklerinden alanlar ve *Kelile ve Dimne*, *Şehname*, *Rüstemname*, *Hamzaname* gibi Hint-İran kaynaklı öyküler olmak üzere üç kaynaktan beslenirler.

İkinci grubu ise mesnevi formu içinde yazılan birtakım öyküler oluşturur. Bunlar klâsik biçimleriyle değişik sanatçılar tarafından her dönemde işlenmiş benzer konulu öykülerdir. *Leylâ vü Mecnun*, *Gül ü Bülbül*, *Hüsn ü Aşk* ile konusunu *Kur'an-ı Kerim*'den alan ve “*Ahsen-el-Kasas*” adı verilen *Yusuf u Züleyha* bu öykülerden birkaçıdır. Bunlardan sadece *Leyla vü Mecnun* ile *Yusuf u Züleyha* mesnevisinin yüze yakın şair tarafından ele alınmış olması, birbirinin tekrarı konular yanında dönemin sanat zevkini de ortaya koymaktadır. Ancak şeklin mesnevi oluşu ve sözünü ettiğim konu tekrarı, divan tarzı anlatma formunun bugün anladığımız tarzdaki öykü formuna doğru gelişmesini önlemiştir.

Divan edebiyatında mesneviler dışında nesir biçiminde yazılan öyküler de vardır. *Hamse* adı verilen ve beş kitaptan meydana gelen bu kitaplarda din, ahlak ve tasavvuf konularını işleyen nazım veya nesir şeklinde öyküler de bulunmaktadır. Ne var ki simetrik cümlelerden, secilerden ve klişe söz kalıplarından meydana gelen bu öykülerin, kullandıkları malzeme bakımından, mesnevilerden pek farkı yoktur. Din ve ahlak konularında öğüt

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

vermek amacıyla yazılan bu eserlerin dil bakımından kısmen sade olmasına karşın, estetik endişe ile kaleme alınanlarında, bu sadelikten uzaklaşıldığı dikkati çekmektedir (Okay, 1987: 4).

Öte yandan halk öyküleri de, aynı dikkatle ve modern öykü tekniğiyle incelendiğinde, bu öykülerde betimlemelerin zayıf olduğu, doğa betimlemelerinin belli şemalar içinde sınırlı kaldığı, hareketli metinlerin anlatılmasında pek başarılı olunmadığı, kurmaca dünya yaratmaktan çok *ders* vermenin amaçlandığı görülecektir. Bu bakımdan halk öyküleri, devrinin sanat zevkini aksettiren belli bir formun dışına çıkamaz. Bu zevk, bu dikkat, bu dünyaya bakış tarzı, Divan edebiyatına vücut veren kültürden ayrı düşünülemez.

Halk öyküleri gibi mesnevilerde de temel olay **A** ve **B** olarak sembolize edeceğimiz iki cinsin birbirine ilgi duymasına engel olmak isteyen gücün/güçlerin (**C**) mücadelesi sonucunda meydana gelir. Bu mücadelede klasik on dokuzuncu yüzyıl romanlarında olduğu gibi başlangıçta bir denge vardır. Sonra bu denge birinci ve ikinci dereceden kişiler aleyhine bozular. Bu kişiler bir süre acı çekerler. Bu arada ayrı kollar hâlinde gelişen ve ana olayla ilgisizmiş gibi görülen birtakım öykücükler bir süre sonra anlatıcının ustalığına göre ana olaya bağlanır. Öykünün sonuna doğru olaylar toparlanır; kişiler ise kurulan yeni ve eskisinden farklı dengede yerlerini alırlar.

Anlatma esasına bağlı, gelenekleri esas alan bu metinlerde dikkati çeken şey, âdetlere ait zaman ile macera zamanının birleşmesidir. Bu tür eserlerde kahramanın doğumu, sosyal durumu, çağdaş anlatı türlerinde olduğu gibi, bir değişimin çevresinde dikkatlere sunulur. Aynı kahraman, başka bir şekle girerek, başka dünyanın koşulları içinde karşımıza çıkar. Burada değişme ve özgürlük temel unsurdur. Değişmede temel hedef, genel olarak insanın değişmesidir. Özgürlük mücadelesi ise insanlığın temel sorunudur ve her dönem sanatçısının ana izleğini oluşturur. Bu tarz, primitif metinlerin de baş vurduğu unsurlar arasındadır. Bu metinler insanlığın kendilerine özgü olağanüstü bir ortamda cereyan eden genel dertlerini, sorunlarını ortaya koymaya yardımcı olur. Yine bu metinlerde değişme düşüncesi zaman içinde gelişir ve çeşitli biçimlerde ortaya çıkar. Ancak bu değişme biçimleri serüvene dayalı temel formlardan farklıdır.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

## 2. Çağdaş Romana Doğru Çekingen Adımlar: İlk Örnekler

Geleneksel anlatma formlarından çağdaş anlatı türlerine geçişin serüvenini / gelişme sürecini daha iyi anlamak için geçiş dönemi ürünleri ya da ara ürünler olarak kabul edebileceğimiz çalışmalardan söz etmek yerinde olacaktır. Bunun için üç eser üzerinde durmak istiyorum. Bunlardan ilki, On sekizinci yüzyılın başlarında ortaya çıkan ve kabadayların yaşam serüvenleri içinde, batakhanelerde ve İstanbul'un eski mahallelerinde yaşanan birtakım aşk serüvenlerini anlatan realist halk öyküleridir. *Şükrü Elçin*'in ancak altısını tespit edebildiği (*Sansar Mustafa, Hançerli Hanım, Letâifname, Tayyarzade, Cevri Çelebi, Tıflî ile İki Biraderler Hikâyesi*) bu öykü formlarının konu, üslûp ve dil bakımından Tanzimat roman ve öyküsünü etkilediğini unutmamak lazımdır (Dino, 1978: 52 vd).

Olayların tamamı *Dördüncü Murat* devrinde İstanbul'da geçen bu öyküler, yer adlarından mimarî eserlere kadar İstanbul'un bilinen yer adlarına ve eserlerine yer vermesiyle; sokak dilini esere taşımasıyla; belli bir sanat ve meslek sahibi olan kentsoylu kişileriyle; mirasyedi gençleri ve onları tuzağına düşüren yaşlı kokotların yaşamını işleyen ana izlekleriyle; nihayet dönemin içki ve eğlence âlemlerine sahne olan yerleriyle geleneksel anlatma formundan ayrılırlar (Elçin, 81).

Türk öykü ve romanının gelişme sürecinde unutulmaması gereken adlardan ikincisi *Giritli Aziz Efendi*'nin eski öyküleme geleneği içinde kaleme almasına rağmen, bir takım özellikleriyle bu gelenekten ayrılan eseri *Muhayyelat*'tır. On sekizinci yüzyılın sonunda yazılmasına rağmen basımı 1867'de gerçekleşen bu eserin Tanzimat dönemi romancıları/öykücülerini üzerinde önemli etkileri olduğunu biliyoruz. Üç hayalden oluşan *Muhayyelat*, ele aldığı konu, konuyu işleyiş biçimi, olağanüstü olaylara yer vermesi ve öykülerin birbiriyle birleşme biçimleri ile klâsik *Binbir Gece Hikâyeleri*'ni anımsatmaktadır.

*Muhayyelat*'ı incelemeye değer kılan ve benzerlerinden ayıran en önemli özelliği ise bir yerli havası taşımasıdır. Olay ister Çin'de, ister Atina'da geçsin; öykülerde dönem İstanbul'una özgü örf, âdet ve giysi gibi yöresel unsurlarla ya da mahalle ve sokak adlarıyla daima karşılaşmak mümkün. Bunlar on sekizinci yüzyıl

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

İstanbul yaşamının özelliklerini yansıtmakta, dolayısıyla olayın geçtiği yer ile kişiler arasında bir ilgi / yakınlık kurulmaktadır ki bu da bize romanın temel unsurlarından mekânın olay örgüsü üzerindeki etkisini düşündürmektedir.

*Muhayyela'tan* dört yıl sonra Avrupa'ya özgü öykü ve roman formlarının ilk yerli denemeleri olan *Emin Nihad Bey'in Müsamere'tname'si* yayımlanır. *Müsamere'tname*, biraz ihtiyatla da olsa İtalyan Giovanni Boccaccio'nun *Decameron'*undan etkilendiği görüşü yaygındır. Zira bu eser bütün dünya edebiyatını etkilemiş ve On dokuzuncu yüzyılın ortalarına kadar kalın bir çizgi halinde varlığını sürdürmüştür. Ancak 1375 yılında yazılan *Decameron* ile Doğu kültürünün özgün örneklerinden *Kırk Vezir*, *Kelile ve Dimne* ve hatta *Binbir Gece Hikâyeleri* arasındaki benzerlik de göz ardı edilmemelidir. Bu nedenle *Müsamere'tname'*yi yalnızca *Decameron'a* bağlamak doğru değildir.

En kısası elli dört (*Binbaşı Rifat Beyin Sergüzeşti*), en uzununu iki yüz on sahife tutan (*İhsan Hanım yahut Atiye Hanım'la Uşşakının Sergüzeşti*) bu öyküleri, uzun oluşları dışında roman formuna sahip olmadıkları için, uzun-öykü olarak adlandırmak yerinde olacaktır.

*Emin Nihat*, on üç cüzden ve yedi öyküden meydana gelen *Müsamere'tname'sinde* geleneksel anlatma formuna bağlı kalırken birtakım yeni konuları da öyküye sokmuş olması; kimi öykülerinde (*Bir Osmanlı Kapudanının Bir İngiliz Kızı ile Vuku bulan Sergüzeşti*), biraz kabaca ve acemice de olsa, Tanzimattan günümüze kadar işlenegelen iki uygarlığı, iki dini, iki kültürü, iki dili, iki geleneği karşı karşıya getirmesi, kısaca Doğu ile Batıyı karşılaştırması bakımından oldukça dikkate değer.

*Müsamere'tname*, üslûp bakımından *Ahmet Midhat Efendi'nin Letaif-i Rivayat'*ındaki öykülerini anımsatmaktadır. Ancak eserin eski öyküleme geleneğiyle *Ahmet Midhat Efendi* arasında geçiş olduğu da gözden uzak tutulmamalıdır. Zira halk öykülerinde olduğu gibi bu öykülerin kahramanlarının psikolojik durumları verilmemiştir. Bu tavır uzun müddet böyle devam edecektir. Çünkü dil, psikolojik durumları anlatmaya uygun değildir.

*Emin Nihat'*ın öykülerinde anlatım biçimi, konu ve dil birlikte dikkate alınacak olursa, yeni bir döneme geçişin her türlü

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

belirtisi karşımıza çıkar. Bu öykülerde eski ile yeni iç içedir. Eski öykülerde belli kalıplar dışında betimleme yoktur. Ama *Müsameretname*'de pek çok yer ve kişi betimlemesiyle karşılaşmak mümkün. Bu betimlemeler yapılırken kalıplaşmış sözlere, mazmunlara başvurulduğu; soyuttan hareketle somut olanın anlatıldığı görülür. İnsan betimlemelerinde yine eski edebiyatın kullandığı söz malzemesinden geniş ölçüde yararlanır. Bu söz malzemesi gözlem sonucu elde edileni ve psikolojik halleri değil düşleneni anlatmak için kullanılmıştır. Oysa modern edebiyat gözlem ve duyguya dayanır. *Müsameretname*'de kimi zaman gözlemi anımsatan satırlarla da karşılaşmak mümkün. Kahramanların ruhsal durumları anlatılırken bu ikilik ilk bakışta göze çarpar. Yer yer konuşma dilinden kaynaklanan gerçekçi tavır, düş gücüne dayalı söz gruplarıyla iç içe, yan yanadır. O dönemin yaşam biçimi de böyledir. Bu öyküde İstanbul'da konuşulan dilin esas alındığı dikkati çekmektedir. Halkın konuşma tarzı doğru olana tercih edilmiştir. Bu tavır *Ahmet Midhat Efendi*'de daha geniş boyutlar kazanacaktır. Kısaca söylemek gerekirse, yer yer iç kafiyeyle yüklü ses düzenine ve ağır üslûbuna, konularının halk öyküsünün izlerini taşımasına rağmen konuşmalarda yalın bir dili benimsemesi ve yeni bir takım problemler getirmesi ile *Müsameretname*, bizde geleneksel öyküleme biçiminin iklim değiştirmekte olduğunu ilk işaretidir.

Bugünkü anlamda öykü ve romancılığın başlamasında çeviri/adapte romanların rolü de inkâr edilemez. İlk çeviri romanın 1859 yılında kesin olmamakla birlikte *Yusuf Kâmil Paşa* tarafından gerçekleştirildiğini biliyoruz. Bu, *Fenelon*'un Yunan mitolojisi kişilerinden *Telemakhos*'un serüvenlerini anlatan *Telemaque* adlı eseridir. Koca bir devlette sadrazam olarak görev yapmış "azamet ve kibri o dönemin diline destan olmuş" Paşa (Özön, 1985: 115), yaptığı işi herhalde sosyal konumu ile bağdaştıramamış olacak ki sunuş yazısında, romanın öyküden ziyade bir ibret, hikmet, ahlak ve terbiye dersi veren bir eser olduğunu iddia etmektedir. Bu bir tavır ve bakış sorunudur. Tanzimat sanatçılara özgü bu küçümseyici tavır, Servetifünun kuşağına kadar azalarak devam edecektir. Bu itibarla bizdeki ilk roman çevirilerinde eserin estetik değeri değil, didaktik tarafı ön planda tutulmuştur.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

*Telemaque*'ı *Ceride-i Havadis* gazetesinde tefrika edilen Hugo'nun, ilkin muhtemelen Teodor Kasap tarafından *Hikâye-i Mağdurin* adı ile, bundan on sekiz yıl sonra ise Şemseddin Sami tarafından *Sefiller* (*Les Miserables*) adıyla yayımlanan romanı izleyecektir.

*Sefiller* istenen ölçüde olmasa da Batı romanını Türk okuru ile yuzleştirir. *Sefiller*'in ilgi görmesi serüven ağırlıklı romanların ard arda çevrilmesine sebep olur. Sırasıyla *Vakanüvis Ahmet Lütfi Efendi*'nin Arapça nüshasından çevirdiği *Daniel Defoe*'nin *Robinson Cruzoe* adlı eseri (1864), eski mesnevilerin adlarını anımsatan aşk romanı *Pol ve Virginie* izler. Adapte, özet, taklit düzeyinde olan tüm bu çeviriler, Batı dünyasına giden tek yolun Fransız edebiyatından geçtiği düşüncesiyle Fransızcadan yapılır. Çevirisi yapılan kitapların seçimi de bilinçsizce ve raslantısaldır. Yazı hayatına başlayan gençler, ilkin dil öğrenmelerine yardım eden kitabı yayımlamakta sonra onu örnek alan yerli eserler kaleme almaktadırlar. Çağdaşları *Balzac*'tan, *Stendhal*'dan, *Dickens*'ten, *Zola*'dan hiçbir çevirinin yapılmamış olması dönemin sanat zevkini ortaya koyan önemli kanıtlardır. Bütün bu olumsuzluklara rağmen, söz konusu eserlerin gördüğü ilgi kısa zamanda ulusal ve yöresel unsurların egemen olduğu yerli eserlerin ortaya çıkmasına zemin hazırlayacaktır.

Bu değişime bağlı olarak dini yaşam tarzının baskın olduğu dönemlerde insanın zaman ve yer ile olan ilişkisi pozitivist bir dikkatle değerlendirilmemiştir. *Muhayyelat*, *Müsameretname*, realist mensur halk öyküleri gibi benzeri ürünlerin, gittikçe soyutlaşan mesnevilerin kendi içlerinden gelişmemesi, Batı kültürü ile ilişki kurduğumuz bir sırada anlatma esasına bağlı metinlerin hayatın ifadesi değil, hayata hakim olan bazı soyut düşüncelerin belirli formlar çerçevesinde zenginleşerek tekrarından ibaret olduğunu sezdirmektedir. Ancak bu anlatma formlarının / şekillerinin Tanzimat'tan sonraki edebiyatı da geniş ölçüde etkilediği açıktır.

Bu çalışmalara paralel olarak dilde de birtakım gelişmeler yaşanır. Romanların olduğu kadar okur kitlesi bakımından, daha çok orta halli sınıfa seslenen gazetelerin dildeki bilinçli sadeleşme çabalarını da burada anımsatmak yerinde olacaktır.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*



Sonuç olarak roman ve öykü ile ilgi odağı haline gelen nesir, halk kitlesine seslenen yerli eserlerle kısa zamanda büyük bir gelişme gösterir. Avrupa edebiyatından yapılmış çevirilerin eski öykü geleneğimizden modern öyküye geçişte önemli etkileri olduğu kesindir. *Okay*'ın saptamasıyla bu eserler ilkin Batının, o zamana kadar bize yabancı olan konularını gündeme getirmiştir. Bu konular kimi zaman Doğu-Batı çatışması biçiminde, kimi zaman ise *Ahmet Midhat Efendi*'de, *Şemsettin Sami*'de olduğu gibi uyarlama, benzetme biçiminde ortaya çıkan yerli öykülerle birleşecektir. Ayrıca yoğun çeviri çabaları eski inşa tarzını zorlamış ve klâsik nesir dilini konuşma diline yaklaştırmıştır. Ancak bu dil, henüz roman dili olmaktan uzaktır. Hikâye ve roman dilinin kıvamını bulması için Tanzimat'ın ikinci devresini, hatta Meşrutiyet dönemi nesrini beklemek gerekecektir (Okay, 1987: 15-16).

## 2. Eski İle Yeni Arasında: Tanzimat Romanı

Türk okurunun bugünkü anlamda romanla ilk kez karşılaşmasının 1859 yılına rastladığını söylemiştik. İlk çeviri yoluyla giren roman, on yıllık bir arayıştan sonra yerini yerli eserlere bırakır. Ancak, Türkçe henüz, yaşanan hayatın ve insanın her türlü görünüşünü ve ruhsal durumunu ifade edebilecek bir kıvama ulaşmamıştır. Bu yüzden Tanzimat romancıları dil, anlatım, konu seçimi, olay örgüsü, kurgu ve nihayet geniş roman kültürü birikiminden yoksun olmanın sıkıntısını ve acemiliklerini yaşarlar. Bu itibarla eserlerin oluşumu; devrin kültürü, zevki, ihtiyaçları olduğu kadar roman yazarının mizacı, yetişme tarzı, dünya görüşü, insana bakışı ile de ilgilidir.

Dönem sanatçıları geleneksel kültür mirası içinde yetiştiklerinden geleneksel öyküleme formlarının ikliminden kopamazlar. Söz gelişi, romanı eğitim aracı olarak gören *Ahmed Midhat Efendi*, romandan ne anladığını "*seyahat-ı fikriyye yaptırmak; İstanbul'da köşelerde bucaklarda dolaştırmak; alaturka âlemlerde gezdirmek; alafranga âlemlerde eğlendirmek; beşeriyetin hiçbir yerde ve hiçbir zaman yakasını kurtaramadığı felâketleri gösterip, rikkat-i kalbiyyeyi davet etmek; yine beşeriyetin hiçbir zaman ve hiçbir yerde kendisini kurtaramadığı türlü garipliklerini gösterip kahkahalarla güldürmek.*" cümleleriyle

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

açıklamaktadır. *Ahmed Midhat*'ın bu görüşleri, dönemin öteki romancılarının da ortak yargısını oluşturur.

Bu anlayışa paralel olarak çeviri romanların seviyeli olmayan örneklerden seçilmesi, romancıların uzun yıllar benzer konular üzerinde oyalanmalarına sebep olur. Söz gelişi *Şinasî*'nin *Şair Evlenmesi* piyesinde yaptığını, ilk romancımız *Şemseddin Sami*, *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat*'ta romana uygular. Romantik aşkları ve görmeden evlenmeleri konu alan bu roman, görücülük geleneği üzerinde herhangi bir eleştiri getirmeden mevcut olanı vermekle yetinir. *Şemseddin Sami*'nin bir denemeden ileri gidemeyen bu "roman" ını, dönemin "velud" yazarı *Ahmet Midhat*'ın eserleri izler.

İlk kitabına *Hace-i Evvel* adını veren yazar, halkı eğitmek hususundaki tavrını hayatının sonuna kadar sürdürür. Amacı, yeni bir okur kitlesi yaratmaktır. Romana özgü anlatım tekniklerinden haberli olmadığı için eserlerinde sık sık laubali ifadelere rastlanılabilir. Hatta yeri geldikçe olayın yürüyüşünü durdurarak okuru bilgilendirir. Okur kitlesi olarak halka seslendiği için, dili devrine göre oldukça sadedir. Yine gelenekten gelen alışkanlıkla okura anlatılanlardan ders vermek ister. Eserlerinin sonunda iyileri ödüllendirirken kötülerini cezalandırır. Kimi romanlarının konusunu yaşanan hayattan alır, hatta bazılarında kendisi de olaya katılır (*Müşahadat*). Geleneksel anlatım formuna bağlı olduğundan romanlarında rastlantılarla, olağanüstü olaylarla karşılaşmak mümkündür. İlk romanları, on erkeği tek başına döven kadınlardan (*Dürdane Hanım*) uzun yıllar mağarada yaşayanlara (*Dünyaya İkinci Geliş*), roman sonunda kardeş çıkıp intihar eden sevgililere (*Esaret*), sevdiği erkeği rüyasında görüp âşık olanlara (*Hasan Mellah*) kadar okuru hayretlere düşüren, olağanüstü ve rastlantısal olaylarla doludur. Daha sonra gerçekçi akıma uygun olarak yazdığı *Felatun Beyle Rakım Efendi*, *Yeryüzünde Bir Melek*, *Henüz Onyeddi Yaşında*, *Müşahadat*, *Jöntürk* gibi romanlarında toplumsal sorunlara eğilir.

Dönemin öteki romancılarından *Namık Kemal*, *Samipaşazade Sezai*, *Recaizade Mahmud Ekrem*, *Nabizade Nazım*, roman sanatının tekniklerine bağlı kalarak, *Şemseddin Sami* ve *Ahmed Midhat* çizgisinden ayrılırlar. Bunlar arasında, Tanzimat romanına biri tarihî, iki eserle katılan *Namık Kemal*, roman kişileri karşısındaki duygusal davranışları, ruhsal çözümlenmelerde geleneksel anlatım formuna bağlı kalması ve dilinin ağırlığı ile kuşağının roman zevkinin sınırları

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

içinde kalırken; esirlik konusunu işleyen *Samipaşazade Sezai Bey (Sergüzeşt)*, biri mirasyedi, öteki idealist bir gencin hayatı içinde, döneminin sosyal yaşayışını yargılayan *Recaizade Mahmud Ekrem (Araba Sevdası)* ve *Mehmed Murad Bey'ler (Turfanda mı yoksa Turfa mı?)* gerçekçi romanın ilk örneklerini verirler. Ele alınan konuların güncelliği ve gözlem ürünü olması, kişilerin davranışları, başarılı ruh çözümlenmeleri ve günlük hayattan alınmış sahneleriyle kendilerinden sonraki kuşaklara ulaşmayı başarırlar. Öte yandan doğalcı bir yol tutan *Nabizade Nazım, Midhat Efendi'nin Bahtiyarlık* romanından sonra uzun-öykü hüviyetli *Karabibik'te*, köy yaşamından sahneler sunar. *Zehra'da* ise, soylu bir ailenin serüvenini işleyen yazar, natüralist estetiğe bağlı kalmakla iyi bir gözlemci olduğunu kanıtlar.

Tanzimat dönemi romanlarının hemen tamamı kişileri bakımından *Sergüzeşt* romanı karakterindedir. Yani olayların tamamı birinci derecedeki kahramanın çevresinde oluşur. Zaman ve yerle bütünleşmiş hayat değil kahramanın bireysel istekleri söz konusudur. Bireyin hayatla ilişkisi yok denecek kadar azdır. Kahraman, bir tavrın, bir dünya görüşünün prototipleri durumundadır. *İntibah'ın* Ali Bey'i bir mirasyedi, *Araba Sevdası'nın* Bihruz Bey'i bir züppe, *Sergüzeşt'in* Celâl Bey'i paşazadedir.

Tanzimat romancılarının ele aldıkları konu ve işledikleri izlekler, dönemin sosyal ve siyasal koşulları ile sınırlıdır. Hepsinin ortak amacı, halka seslenen bir roman türü geliştirmek; batılılaşma ile gelen sosyal ve kültürel değişimi halka mal etmek ve halkı onlar hakkında bilgilendirmektir. İşlenen izlekler ve romanların yapısı bu düşüncenin gerçekleşmesine yarar. *Esaret, aile, görmeden evlilik, kadınların eğitimi..* gibi döneme özgü sosyal izlekler *aşk, ölüm, fedakârlık, kahramanlık* gibi evrensel izleklerle desteklenir. Yapı ise, *aşüfte kadın-mirasyedi genç* ilişkisi ve *fert-gelenek, fert-toplum* ve *kadın-erkek* çatışması çevresinde biçimlenir. Sözü edilen bu temel izleklerin başında çağdaş ve Batılı anlamda birey bilincinin egemen olduğu yeni bir insan anlayışı gelir. Yazarlar, kişi hak ve özgürlüklerini savunurken, sosyal baskılara ve bu tür özgürlükleri kısıtlayan geleneklere de karşı çıkarlar. Bu yeni insanın ilk örnekleri *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat, İntibah, Felatun Beyle Rakım Efendi* romanlarında verilir. Kendilerine güvenen bu tipler, milli değerlerden kopmadan haksızlıklara baş kaldırırlar; özgürlük ve sosyal gelişme için savaşırlar.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Bireyleri özgürleştirme düşüncesine bağlı olarak, dönemin romanlarında işlenen izleklerden biri de *esirlik*dir. Roman yazarları, insanların özgür doğduğu temel düşüncesinden yola çıkarak; genç kız ve erkeklerin esir olarak alınıp satılmalarını hoş karşılamazlar. *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat*; *Esaret*, *Firkat*, *Hasan Mellah*, *Felsefe-i Zenan*, *Felatun Beyle Rakım Efendi*, *Dünyaya İkinci Geliş*, *Mihnetkeşan*, *İntibah*, *Sergüzeşt* ve *Zehra* romanlarının işlevsel kişileri, insanlık hak ve onuruna aykırı buldukları bu sosyal probleme karşı çıkarlar.

Tanzimat romanında işlenen temel izleklerden birini de *kadın hakları* ve *kadının eş seçme hürriyeti* oluşturur. Kimi romanlarda (*Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat*, *Teehhül*, *Yeryüzünde Bir Melek*, *İntibah*, *Sergüzeşt*, *Turfanda mı yoksa Turfa mı*, *Muhaddarat*) görücü usulü ya da aile baskısıyla evlenme ve bu evliliklerin sebep olduğu sosyal sorunlar eleştirilirken, kimilerinde ise (*Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat*, *Felsefe-i Zenan*, *Teehhül*, *Yeryüzünde Bir Melek*, *Diplomalı Kız*, *Turfanda mı yoksa Turfa mı*, *Muhaddarat*, *Udi*) kadınların okutulması ve çalışmaları gibi konularda kadın-erkek eşitsizliğinden yakınılır.

Eğitim-öğretim temasını işleyen romanlardan *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat*'ta kız çocuklarının okutulması, *Turfanda mı yoksa Turfa mı* romanında eğitim çalışmalarının yetersizliği, *İntibah*'ta ise çocuk eğitimi ve terbiyesi üzerinde durulur. Bu düşünceden yola çıkarak *Ahmed Midhat*, roman kişileri Şefik (*Yeryüzünde Bir Melek*), Senai (*Bahtiyarlık*), Rasih (*Taaffüf*) ve Abdullah'a (*Mesail-i Muğlaka*); *Sezai Bey*, Celal'e (*Sergüzeşt*); *Fatma Aliye*, Mehmed Efendi ve Mensur Bey'e (*Muhaddarat*) Fransa'da çeşitli alanlarda eğitim yaptırırlar. Bu temel izleğe bağlı olarak *Felatun Beyle Rakım Efendi*, *Yeryüzünde Bir Melek*, *Bahtiyarlık*, *Taaffüf*, *İntibah*, *Araba Sevdası*, *Sergüzeşt*, *Turfanda mı yoksa Turfa mı* romanlarında mürebbiye sorunu iyi ve kötü yanlarıyla ele alınır.

Romanlarda ele alınan bir başka ana izlek, batılılaşma temel düşüncesi içinde verilen *modernizm*dir. Roman yazarları, *Üçüncü Selim* döneminden başlayarak sosyal hayatta görülen zevk değişimini “önemli bir malzeme” olarak kullanırlar. Bu değişim, *Felatun Beyle Rakım Efendi*, *Karnaval*, *Müşahadat*, *Ahmed Metin ve Şirzad*, *Vah*, *Sergüzeşt*, *Araba Sevdası*, *Turfanda mı yoksa Turfa mı* gibi romanlarda olan-olması gereken zıtlığı içinde verilir. Başka bir deyişle romancılar bu konuda hem olumlu ve örnek-model, hem de yozlaşmış tipler yaratırlar. Bu zevk değişimine bağlı olarak

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

*Felatun Beyle Rakım Efendi, Bahtiyarlık, Ölüm Allah'ın Emri, Müşahadat, Henüz Onyediy Yaşında, Karnaval, Turfanda mı yoksa Turfa mı, Zehra* romanlarının kahramanları batı müziği ve bu müziğe ait enstrümanları çalmaları konusunda eğitilirler. Paris'te resim eğitimi gören Celal (*Sergüzeşt*) atölye haline getirdiği evinin bir odasında modeller üzerinde çalışır.

### 3. Erken Yakalanmış Kısa Bir Başarı Öyküsü: Servetifünun Romanı

Türk romanının *Cumhuriyet* dönemine uzanan elli yıllık serüveni içinde bir hazırlık devresi geçirdiği; yazılan eserlerin roman tekniği, dil, üslûp, olay örgüsü ve kurgulama.. bakımlarından bir takım acemilikleri bünyesinde taşıdığı hususunda bütün edebiyat tarihçileri görüş birliği içindedirler. Tanzimat yazarları, yeni bir tür olan romanı Türk edebiyatına kazandırmak bakımından öncülük onuru ile, önlerinde bir örnek bulamamanın şanssızlığını bir arada yaşadılar. Dönemin romanlarında zorunlu olarak görülen geleneksel anlatma formlarına özgü unsurlar, Servetifünun kuşağı romancılarına gelinceye kadar tedrici olarak azalır ve yerini başarılı eserlere bırakır.

Servetifünuncularla romanımıza pitoresk girer. Artık yirmi yirmi beş yıllık bir arayış devresinden sonra roman, konu ve kişilerin ruhsal durumlarına uygun yer seçimi, karakter oluşturma ve anlatım teknikleri bakımlarından belirli bir çizgiye oturtulur. Roman dilini ve tekniğini çok iyi bilen *Halid Ziya; Nemide, Bir Ölüünün Defteri, Ferdi ve Şürekâsı* gibi "romantik özentilerle" yazdığı ve kişiliğini aradığı gençlik eserlerinden sonra *Mai ve Siyah* ve *Aşk-ı Memnu*'da, hem bağlı bulunduğu sanat topluluğuna hem de çağına damgasını vurmaya başlar. Görüşlerine katıldığım bir eleştirmenimizin saptamasıyla "Halit Ziya'nın her adımda kendi kusurlarını gideren ve gittikçe gelişen roman çalışma(ları) ile (...) mümkün olanın en çoğunu ele geçirmeye çalışır. (...) Böylece roman, insan hayatının ve duygusal gelişiminin aşamalarını işlemeyi iş edinir." (Mutluay, 1988: 207-8). Sonuçta o, romanlarında ruh çözümlemelerini ve yer betimlemelerini başarıyla gerçekleştirerek Cumhuriyet yıllarına kadar taklit edilecektir. Öte yandan *Safoeti Ziya*, kendi yaşamından izler taşıyan *Salon Köşelerinde* romanında, Beyoğlu gece hayatını gerçekçi bir dikkatle betimlerken;

---

#### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

*Mehmed Rauf; Eylül, Ferda-yı Garam; Hüseyin Cahit, Hayal İçinde* adlı eserlerinde psikolojiyi romana sokarlar; ama psikolojik deneyler için gerekli olan laboratuvar çalışmalarını tanımadan.. Bu dönem romanları geleneksel olana pek ilgi göstermezler. Gündelik yaşamın tekdüzeliği ve bu tekdüze yaşamla yetinen kişilerin sıradan ilişkilerini/serüvenlerini romanlaştırırlar.

Tanzimat romanında işlenen izlekler, Servetifünun romanında zenginleşerek devam eder. *Halid Ziya'nun* roman kahramanlarından Şevket Bey (*Nemide*), Hüsam, Vecdi ve babası (*Bir Ölüünün Defteri*), Ahmed Cemil, Hüseyin Nazmi (*Mai ve Siyah*), Nihal, Adnan Bey, Behlül (*Aşk-ı Memnu*), Bekir Servet (*Kırık Hayatlar*), Necip (*Eylül*), Macid (*Ferda-yı Garam*), Nezih (*Hayâl İçinde*) resim, müzik ve edebiyattan anlayan batılı eğitim görmüş kültürlü kişilerdir. Şekip (*Salon Köşelerinde*), Firdevs Hanım, Behlül, Şekûre, Mahmure, Nigâr, Pertev ve Nihad (*Aşk-ı Memnu*) yaşam biçimleri ve düşünceleriyle batı uygarlığının üstünlüğünü savunurlar. Adnan Bey (*Aşk-ı Memnu*), Ferdi Efendi (*Ferdi ve Şürekâsı*), Hüseyin Nazmi (*Mai ve Siyah*) gibi kişilerin evlerinde piyano öğreten mürebbiyeler bulunur. Varlıklı konakların genç kızları Nihal (*Aşk-ı Memnu*), Hacer (*Ferdi ve Şürekâsı*), İkbâl (*Mai ve Siyah*) batı müziğini, piyanoda yorumlayacak kadar iyi bilirler.

Tanzimat romancılarının savundukları *kadın hakları* ve *kadının eş seçme hürriyeti*, Servetifünun romanlarında, *feminizm* bakış noktasından ve bilimsel verilere dayandırılarak ele alınır. *Nemide, Bir Ölüünün Defteri, Ferdi ve Şürekâsı, Aşk-ı Memnu, Kırık Hayatlar, Eylül, Ferda-yı Garâm* romanlarında, kadının sosyal hayattaki yeri belirlenmeye çalışılır. Bunlardan başka, dönemin sosyal ve siyasal koşulları gereği kuşak bunalımı, aile, evlilik, çağdaşlaşma gibi izlekler; çok yönlü bireysel çatışmalar, başarılı ruh çözümlemeleri ile zenginleştirilerek işlenir.

Servetifünun kuşağıyla aynı yıllarda roman yazmaya başladıkları hâlde, romantik akıma bağlı kalan sanat anlayışları ve birtakım acemilikleri bünyesinde barındıran roman teknikleri bakımından bu topluluktan ayrılan yazarlar da vardır. Bunlardan *Mehmed Celâl, Vecihî, Ahmed Rasim, M. Münci* ve *Hüseyin Rahmi; Namık Kemal* romantizmini ve *Ahmed Midhat* geleneğini sürdürürken; *Safoet Nezihî, Fatma Aliye* gibi kimileri de dil, üslûp, yer ve kişiler bakımından Servetifünun topluluğunu izlerler. Geniş halk

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

topluluklarına seslenen bu romancılardan *Mehmed Celal* ile *Vecihî*, şairâne betimlemeleri, abartılı anlatımları ve acıklı olaylara yer veren eserleriyle, edebiyatımızda *Ahmed Midhat*'tan sonra, "piyasa romanı" diye anılan türün ilk örneklerini verirler. Yine bu dönemde eser veren romancılardan ruh çözümlemelerine yer veren *Safvet Nezihi*; sokağın dilini, rengini ve kokusunu romana sokan *Ahmed Rasim* ile, Suriye ve İstanbul'da konak hayatına dair gözlemlerini realist bir tavırla ve eleştirel bir dikkatle ele alan *Fatma Aliye*, başarılı betimlemeleriyle birincilerden ayrılırlar.

#### 4. Romanda Geleneksel Kalıplardan Kurtulma Çabaları: İkinci Meşrutiyet Sonrası Türk Romanı

Romanda Servetifünun kuşağı ile ulaşılan başarı, ne yazık ki daha önce sözünü ettiğimiz bu kuşağa mensup bir iki ad ile hatta söz konusu adların yine bu dönemde yazdıklarıyla sınırlı kalır. Bu yüzden roman, geçen yüzyılın başından itibaren, imparatorluğun kaderi ile paralel olarak bir düşüş yaşar.

Şöyle ki İkinci Meşrutiyet'in ilanının arkasından Tanzimat'la birlikte başlatılan batılılaşma ve aydınlanma çabaları Osmanlı tabakalaşmasının üst katlarından başlayarak alt katlara doğru yaygınlaşmış, buna bağlı olarak tüm kurumlarda özellikle toplumsal yaşamı biçimlendiren / düzenleyen geleneksel değerler manzumesini sarsmış / değiştirmiş hatta yıkmıştır. Yönetimdeki bozulma, çözülme ve yozlaşma her alanda varlığını sezdirmekte; ülke, bir yanda herhangi bir seçime ve ayıklamaya gitmeksizin yeni değerleri benimsetmeye çalışan batılı eğitim ve terbiye ile yetmiş yozlaşmış aydınların, bir yanda geleneksel değerleri ödünsüz savunan eski yanlılarının, bir yanda bu aşırı kutupları uzlaştırmaya çalışarak orta bir yol izleyen ve her iki yaşam tarzına seçici bir dikkatle yaklaşan aydınların sundukları *kurtuluş reçetelerinin* çatışmalarına sahne olmaktadır. Bütün bu çatışmaların temelinde bozulan devlet kurumlarını zamanın koşullarına göre yeniden düzenleme, devleti eski gücüne kavuşturma ve toplumu değişen dünya koşullarına hazırlama endişesi vardır. Öte yandan kontrolsüz olarak toplumun bünyesini saran bütün bu düşünce akımları ve yaşam biçimleri, iki farklı uygarlık arasında bocalayan insanı-

---

#### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

mızın ruhsal dünyasını sarsmakta ve içsel çatışma yaşamasına sebep olmaktadır.

Hiç kuşku yok ki sözünü ettiğimiz tüm bu toplumsal değişimler ve çatışmalar anında romanda yankısını bulmuştur. Daha yerinde bir söyleyişle İkinci Meşrutiyet'in ilanından sonra yazılan romanlar, yaklaşık kırk yıllık bir birikimin ve deneyimin de katkısıyla yaşanan olaylara, toplumdaki çözümlere, arayışlara ve çoğu zaman atılan yanlış adımlara, yanlışlara tanıklık etmesi bakımından önemli bir işlevi yerine getirmiştir.

İkinci Meşrutiyet Dönemi Türk Romanı, Meşrutiyet ideolojisi çevresinde şekillenir. Bir önceki kuşağın romancıları, *yanlış batılılaşma, kaybolan değerler, modernizm* gibi izlekler çevresinde çalışmalarını sürdürürken; çocukluk ve gençlik dönemleri II. Abdülhamit döneminin olumsuz koşulları içinde geçmiş, daha sonra 31 Mart ayaklanmasına, Meşrutiyet ihtilaline ve Balkan Bozgununa tanık olmuş genç kuşak romancılar, dönemin koşulları gereği, yeni kurulan idarenin ve düzenin prensiplerini benimseyen / destekleyen romantik ve biraz da didaktik eserler yazarlar. Bu eserlerin önemli bir bölümü konularını geçmiş dönemde yaşanan baskılı ve sansürlü yaşamdan, batılı yaşam biçiminin toplumda yol açtığı olumsuz etkilenmelerden, kısmen Anadolu'dan ve tarihten alırlar.

1908 ihtilâli her alanda olduğu gibi edebiyat çevrelerinde de bir kargaşayı beraberinde getirir. Yazılan romanlar nitelikleriyle değil, nicelikleri bakımından dikkati çeker (Bu konuda daha geniş bilgi için, *Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema* 1997, 19-49, 999-1048 adlı çalışmamıza bakılmalıdır.) Dönem romancılarının pek çoğu, bir önceki kuşağın zıddına romanı bir deneme olarak düşünürler. O dönemde ünlü bir yazar olmak emeliyle tutuşan pek çok genç vardır. Bunlar arasında bir iki denemeden sonra okuyucu tarafından rağbet görmeyip, soluğu kesilen roman yazarları çoğunlukta. Zayıf kurgu ve çatışma, kararsız ve sığ ifadeler, kişiler arası ilişkilerin zayıflığı, birinci ve asıl olay zincirinin çoğu kez kayboluşu gibi tutarsızlıklar, bu romanların genel karakteristiğidir. Söz gelişi bunlardan biri romanının sunuş bölümünde bu durumu şöyle itiraf edecektir: "*Şayet ilk eserini vücuda getirmekle iftihar eden şu muharrir-i aciz muvaffak olduysa.. Ey kari' ve karie!.. tesadüf edeceğin birçok hataları 'ilk eserim' diye size yekten haber veren muharririn mübtediliğine hamlediniz ve onun bu hususta rebab-ı kalbinden yükselen*

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*



*enîn istirhamâtını kabul ediniz.*" (*Netice-i Aşk*, 4). Bu yüzden üslûp, birkaç ad dışında roman dilinden uzaktır. Geçiş dönemi romancılarının bir türlü kendilerini kurtaramadıkları anlatım kusurlarından iç monologlar "ah"lı, "oh"lu ifadeler ve "evet"le başlayan kesik cümlelerle verilir. Kimi romanların sonuna eklenen bir sahifelik sonuç bölümünde, bütün olaylar birer cümle ile ve meddahvari bir tavırla özetlenir. Ana olay toparlanır ve romanın birinci dereceden kişileri aleyhine bozulan denge yeniden kurulur.

Romantik akıma bağlı kalan romancılar, okuyucuyu etkilemek için en umulmadık sahne ve oyunlara başvururlar. Duygusal yazılmış mezar taşları (*Sevda-yı Medfun yahut Safahat-ı İstibdat, Sefalet*), muradına ermemiş bahtsız kızların terekesinden çıkan ya da intihar etmeden birkaç dakika önce "ağlayarak yazılmış" veda mektupları (*Bir Kadın Sev, Mecnune, Sevda Peşinde, Netice-i Aşk, Hırsız Feneri, Melekper, Şefika'nın Nedameti, Şebab-ı Tebah, Zehrabe-i Kin, Seniha, Leman, Enîn*), vasiyetnameler (*Müteverrim, Define, Sefâlet*), cepheden gönderilen mektuplar (*Belkıs, Üvey Valide*) romanları kaba bir santimantaliteye boğar.

Bu tür romanların bir başka özelliği de, birtakım olumsuzlukları göstererek toplumu eğitmektir. *Sefâlet, Hamîyyetli Bir Genç, Son Mektuplar, Güzellere, Uçurumlarda, Alafranga Bir Hanım, Melahat, Nezihe* gibi romanlar, genç kızlara iffet ve namus, erkeklere ise ahlak ve sadakat dersi veren, onları olası tehlikelere karşı uyarıcı didaktik hüviyetli eserlerdir. Bu anlayışa bağlı olarak, yozlaşmadan, yanlış batılılaşmadan kalıtım yoluyla geçen iyi ve kötü huylara kadar her izlek roman formu zorlanarak denir. İyiler çok iyi, kötüler çok kötüdür. Her kötü mutlaka cezasını çekecek, iyiler ödüllendirilecektir. Ne var ki gerçeği zorlayan sahneler ve raslantılara yer veren olaylar ile okuyucuya akıl veren, bilgilendiren, anımsatmalar yapan ve yeri geldikçe olayı özetleyen müdahaleler, romanları doğal çizgisinden uzaklaştırır.

Geleneksel anlatma formu, İkinci Meşrutiyet Dönemi romancıları arasında da devam eder. Tarihsel bir kimlik taşıyan *Timurlenk*, yapı bakımından geleneksel anlatma formuna bağlı kalır. Romanın duygu cephesini oluşturan Olcay Türkanî ile *Timur* arasındaki ilişki, bir masal motifinden hareketle ve roman mantığı içinde verilir. *Maveraünnehir*'de Celâyir hanedanı hakanı Kızgın Vezir'in kızı Olcay Türkanî'yle evlenmek için, aralarında Timur'un

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

da bulunduğu dokuz bey aday olur. Birbiriyle kavga içindedirler. Ancak kızı almak hakanın koyduğu bir koşula bağlanmıştır. Kız, Horasan kentinin anahtarını getirene verilecektir. Bu koşulu bilge yardımcısı Oğuz Arslan'ın yol göstermesiyle *Timur* başaracaktır. Bu serüven içinde önemli görevler üstlenen yardımcı, geleneksel öykümüzün temel unsurlarından biridir ve bu, aracı tip olarak, asıl kişiye akıl öğretmek, yol göstermek, sıkıştığı zaman en çetrefil sorunları çözmekle görevlidir. O, aynı zamanda *Timur*'un cihangirlik yolunda yetişmesi, olgunlaşması ile de görevlidir. Nitekim Oğuz Arslan, görevini tamamladıktan sonra ortadan kaybolur. Öteki yarışmacı adaylardan Süleyman, Kayaalp ve altı arkadaşı her türlü hileye başvuran ve rakibe özgü özellikleri bünyesinde taşıyan bir kimliğe sahiptirler.

Aynı şekilde *Kızıl Köşk*'ün yapısı, *Nevai*'nin *Ferhad ü Şirin* mesnevisini anımsatır. Babadan anne aracılığıyla oğula bir sır aktarılacak, oğuldan bunun koşullarının yerine getirmesi istenecektir. Sözü edilen sır, bir çekmecedeki saklıdır. Çekmece iki aşamada açılır. Önce koşullar ortaya konur. Roman kişilerinden olağanüstü özveride bulunması beklenir. "*Eğer hayatımı sever, korkar, muvaffak olacağını ümit etmiyorsan ikinci kapağı açma. Çünkü: O saatten itibaren daima tehlikeye göğüs germeğe mecbur olacaksın*" (s.25) uyarısı yapılır. Amaç, okuru meraklandırmak ve kıskırtmaktır. Sonra gideceği yol hakkında bilgi verilir. Bu yolda akıl danışacağı bilge kişiler, yapacağı çalışmaların yöntemleri ve yaşanmış deneyimler vardır. Artık mesaj alınmış, geriye bu mesajın gösterdiği hedef objenin bulunması, yani hedefe ulaşmak kalmıştır. Ama yol uzun ve zahmetli, rakip ve düşmanlar sinsidir. Romanda bütün anlatılanlar, kişiler arasındaki çatışmaların tamamı; insanın erdemine, olgunlaşmasına ve yapılan yanlışlıklardan ibret alınmasına yarar.

*Şehbenderzade Ahmet Hilmi*'nin *A'mak-ı Hayâl* adlı eserinde - *vahdet-i vücud*, *tecelli*, *fenafillah* ve yaratılış sırlarına dair tasavvuf teorileri tartışılabilir olsa da- uygulanan yöntem, ana hatlarıyla geleneksel öykülerin dünyasına aittir. Romanda verilenler; cinli, devli, perili, ejderhalı, padişahlı, vezirli dünyasıyla gizemli, efsanevî Doğu geleneğinden alınmıştır. *M.Akif Ak*'ın da işaret ettiği gibi öyküler, "*Doğu insanının bilinçaltına tutulmuş bir projektör*" (Ak, 1980: 3) görevi görür. Arayış içinde olan kişi, kendisine kılavuzluk eden bir şeyhin yardımıyla, zahmetli, aldatıcı tuzaklarla dolu sınavlardan

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

ve yollardan geçtikten sonra dünyevî kimliğinden kurtulacak, ilahî yaratıcısıyla bütünleşecek ve aslına dönecektir.

Bu yolculuklar sırasında gösterilenler, kuşku yok ki düş sınırlarını zorlayan olağanüstülüklerle doludur. İyiler çok iyi, kötüler çok kötü, nimetler hayâle sığmaz görkem, zenginlik ve güzelliktedir. Zaman, kozmik zaman takvimine göre işler. Uzaklıkların verilmesinde de uzay ölçü biriminden yararlanılır. Bin yıllık yollar, milyonlarca, hatta milyarlarca kilometrelik uzaklıklar (özellikle uzayda evrenin gezilmesinde) bir anda aşılır. Yine bir anda yer ve zaman sınırları aşarak ya geçmişin derinliklerine ya da geleceğe ulaşılır. Kişi, zaman zaman beden değiştirir. Masal varlıklarının, hayvanların, hatta böceklerin, delilerin kimliğine girerek insanları, canlıları, dünya sistemlerini inceler. Sonuçta, bu geniş perspektiften, açıklaması olanaklı olmayan pekçok soru/sorun kolaylıkla çözümlenir. “*Yedibin senelik mesail-i insaniyenin mahsülü olan maarif*”, bir anda yıkılır ve çürütülür. Bu arayış/gösterme sırasında, zaman zaman tasavvufî şiirlerden de yararlandığı görülür. Bu şiirler, tasavvuf terminolojisiyle düzenlenmiş manzumelerdir.

Romanlarda, olayın kuruluşunda da, değişik yollar denenir. Önce ana olayın ortasından ya da sonundan başlanır; sonra geriye dönülür. Bundan sonrası kronolojik bir sıra izler. Nihayet ilk bölümle son bölüm bir noktada birleşir ve kesişir. Romanda anlatılanlar başlangıçta verilen durumun açıklanmasına yöneliktir. *Sefalet, Küçük Paşa, Müsebbib, Yeni Turan, Matmazel Anjel, Belki Ben Aldanıyorum, Şebab-ı Tebah, Buhran-ı Hayat, Sermed* romanlarının kuruluşu bu biçimdedir.

Serüven ağırlıklı romanlarda, önce gerilimi sağlayan entrik unsur verilir. Roman baş kişisi büyük bir yıkım yaşar ya da ortadan kaybolur. Gerilim uzun bir süre devam eder. Okur, devamlı merak içindedir. Aradan bir hayli zaman geçmiş, dengeler bozulmuş, başka metin halkalarına geçilmiştir. Sonra o kişi, aniden ortaya çıkar. Artık okurun bilgilenme zamanı gelmiştir. Bunu da, ya yazar araya girerek, ya da meraklı kişileri konuşturarak gerçekleştirir.

*Hamıyyetli Bir Genç* gibi kimi romanlarda ise, önce yardımcı olay parçası verilir. Bu bir çeşit ana olaya hazırlık görevi görür. Sonra ana olaya geçilir. Ya da *Cadı*'da olduğu gibi çerçeve olay ana olayı kuşatır. Birbirinden ayrı gibi görülen bu iki olay zinciri sonunda

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

birbiriyle birleşir. Bazı romanlar ise (*Defîne, Köy Hekimi, Netice-i Aşk, Bir Hatıra-i Pejmürde*) geleneksel öykülerde olduğu gibi içiçe girmiş metin halkalarından meydana gelir. Romanın sonunda iyiler ödüllendirilir, kötüler cezalandırılır. Yazar, başlangıçtaki dengeyi aslî kişiler aleyhine bozar. *Rana, Sefalet, Pakize, Hırsız Feneri, Melekper* vb. gibi romanlarda bozulan denge, hep aslî kişilerin aleyhine gelişir. Bozulan, alt üst olan dengeler, yoksulluğun ve sefaletin en uç sınırını yoklar.

Kimi romanlarda (*Neriman*), önce ana olay içinde görev verilen kişiler tanıtılır. Böylece okuyucu bu kişilerin ne zaman, nasıl, nerede tepki göstereceklerini öğrenmiş olur. Bundan sonrasını kestirmek çok kolaydır. Kimilerinde ise (*Hizmetçi Belası*), romana yer betimlemesi ile başlanır. Kişilerin tanıtımı yapıldıktan sonra, olayın anlatılmasına girilir. Kimi zaman da, bir konuşma sırasında, olaylar içinde yer alanlar kaba çizgileriyle tanıtılır (*Enîn, Sefalet*).

Yazar/anlatıcının romanda olayı ele alışını da çeşitli sebeplere bağlanır. Bu, raslantı sonucu bulunmuş bir anı defteri (*Netice-i Aşk*), günlük ya da olayı doğrudan yaşayanların yazarla ilişki kurarak anılarının romanlaştırılmasını istemeleri (*Yetime, Çarşamba Karısı, Ölmeyen, Nihal*) yoluyla gerçekleşebilir. Ya da kendisine gönderilmiş mektuplar aracılığıyla olur (*Muhaberat-ı Hakikiye*). Kimi zaman okur tarafından böyle bir roman yazılması istenir (*Gulyabani*). *Kâşif Dehri, Üvey Valide* romanının sunuş yazısında, eserine geçmiş süsü vermek için, olay içinde geçen adların takma adlı gerçek kişiler olduklarını, "kariine bir ders-i intibah verebileceği ümidiyle" yaşamlarını romanlaştırdığını söyler. Kimileri, bu hususta okuyucu ile pazarlığa dahi girişir. Söz gelişi *Ahmed Reşat, Gül Kadar Nazlı* adlı kısa romanının sonunda, olayı tanıdık birinin mektuplarından aktardığını söyledikten sonra olayın gelişim süreci ile ilgili görüşlerini şöyle sürdürür:

"Kariat ve kariin-i muhteremeye bu ilk mülakatlarında ne konuşulup ne olduğunu ben de merak ettim. Lâkin şimdilik ötekilerini elde edemedim ve neşrine de mezun değilim. Kari ve kari'lerim benim gibi ne olduğunu anlamak merakına düşerler ise aşağıdaki adrese birer mektupla bildirsınler ve bu mektuplarında aşk hakkındaki fikir ve mütalaalarını da ilave etsinler. Ben de muhibbemin muvafakatini istihsal edebilirsem mektupların mütebakisini neşredeceğimi vadedirim." Öte yandan *Melekper, Çarşamba Karısı, Ümid-i Afil, Bir Aşüftenin Jurnalı* gibi kimi

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

romanlarda ise yazarlar, doğrudan olaya karışarak kişiler arası ilişkiyi yönlendirirler.

Geleneksel öyküden gelen alışkanlıkla roman kişilerinin çoğu zaman bir sırdaşları ya da yardımcıları vardır. Remzi (*Kuş Dilinde*), Şemsi (*İsyan*), Güstav (*Nurhayat*), Mebruke (*Bedia*), Seza ve Sermed (*Sevda Peşinde*), Siret (*Raik'in Annesi*), Nazmi (*Hamiyyetli Bir Genç*), Avni (*Müteverrime*), Numan (*Seviye Talip*), Hüsnü, Avni (*Jönler*).. gibi yardımcı kişiler roman baş kişilerini her çeşit tehlikeden ve rakibin entrikalarından korur; dertlerini, sırlarını paylaşırlar. Kadınlarda ise bu görevi güvenilir cariyeleri ya da okul ve mahalle arkadaşları üstlenirler.

Romanı toplumun yararına adayan *Ahmed Midhat*'ın üslûbu, İkinci Meşrutiyet Dönemi romancıları arasında da ilgi görür. Bu yöntemi uygulayanların başında *Hüseyin Rahmi* gelir. O, hiç gereği yokken romanın akışını durdurarak matematiğe, hendeseye, astronomiye ve toplum düzenine dair bilgi verir. Halktan kişileri kültürleri ve sosyal durumlarına göre yöresel konuşurma; söz komiği ile ifadeye çeşni katma; olayları kültürleri ölçüsünce cahil kişilere yorumlatma; hurafeler, bağnazlık, modernizm, alafrangalık karşısında duyulan şaşkınlıklar; çirkine, kabaya, bayağılığa, yoksulluğa dair dikkatli gözlemler, halk kültürü ile beslenmiş betimlemeler, fırsatını düşürüp ustası *Ahmet Midhat* gibi popüler konularda uzun nutuk atmalar, romanlarının karakteristiğini oluşturur. Bu yüzden onun romanın içindeki olayın akışını durdurup felsefe yapması anlamlıdır. Bütün bu gayretler bir entelektüel zümre oluşturmak amacına hizmet eder. Bu itibarla *Hüseyin Rahmi*, ta ilk romanından bu yana okuru bilgilendirme alışkanlığından bir türlü vazgeçmez. Söz gelişi *Cadı*'da, mezarlığa gidilir. Romancı cadı kavramından esinlenerek "Eğer ölümler dirilseydi" diye yeni bir konu açar. Kendince yüksek felsefesini, biraz da komedi karıştırarak, dile getirir. Sonra konuyu ruh konusuna/sorununa taşır. Eskinin çetrefilli akıl yürütme yöntemleriyle alay etmek ve eski inanları okurun gözünde muamma haline getirmek için, devrine göre kültürlü sayılabilecek kahramanları Naşit Nefi Bey ve karısı Şükriye Hanımın akıllarını yorar. Bir başka yerde, hiç gereği yokken, medenilik konusuna dokunur. Kim medenidir, medeniliğin ölçüsü ne olmalıdır gibi sorularla yerleşmiş değer ölçülerini eleştirerek, kendince olması

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

gerekeni verir. Sonra yeniden yeni ve uzun bir konu açarak ruh ile ilgili tartışmalardan/varsayımlardan ispiirtizma konusuna kayar. Bir figür özelliği taşıyan ispiirtizma derneği "reis"i ile Şükriye'nin septik babasını konuştırur; bilimin verileri yerine bu tür yöntemlerden yarar uman yarı aydınla alay eder.

*Hüseyin Rahmi*, hemen her konuya atlayarak takılır. *Şipsevdî*'de alafrangalık ağırlıklı olmak üzere Yunan mitolojisi, dekadan ressamlar ve resim bilgisi; feminizm, adabımuâşeret, dans teknikleri; çocuk düşürmeye dair teknik bilgi ve ilaç isimleri; Avrupa mutfağı ve yemek türleri; giyim kuşam, sevişme teknikleri; kadınların nasıl makyaj yapacağı vb. gibi her konuda ayrıntılar üzerinde takılır. Bir yerde işi bayağılaştırarak cinsellik sorununa değinir; namus ahlak konularındaki yerleşmiş değerlerin göreceliği, cinsel ihtiyacın insani bir açlık olarak kabullenilmesi gibi bildik görüşlerinden söz eder. Ne var ki çoğu kez romana sokuşturulan bu çeşitten nutuklar, okuru canından bezdirir. Söz gelişi kuşkonmazın Fransız ve İngiliz mutfağında nasıl pişirildiği, çekirdekli meyvelerin nasıl ayıklanacağı ve bunlarla ilgili adabımuâşeret kuralları, tavuğun sofrada servis yapılması... birkaç sahifelik yer tutar.

*Dehşetler İçinde*, *Öksüz Turgut*, *Kamer Sultan*, *Timurlenk* gibi tarihî romanlarda yeri geldikçe dipnotlarla tarih kitaplarından alıntılar yapılır. *Mehmed Celâl*, *Kuşdilinde* romanında, ana olay ile doğrudan ilgili olmamasına rağmen Fransız ihtilâline dair uzun ve ayrıntılı bilgiler verir. *Küçük Paşa*, *Teşebbüs-i Şahsî*, *Hamiyyetli Bir Genç* adlı roman/kısa romanlarda, okura dönemin siyasal ve sosyal durumu; *Ahmed Reşat*'ın bütün romanlarında düşük ahlaklı kadınların toplumda açtıkları sosyal yaralar hakkında ayrıntılı bilgi verilir. *Köy Hekimi*'nde Anadolu'ya ait evlenme törenleri, töre ve geleneklerin anlatılması romanın önemli bir bölümünü kapsar.

*Nazmi Fuad*, *Bedia*'da, ansiklopedik bilgi vermeye bayılır. Fransızca tıp ve farmakoloji, anatomi, embriyoloji, fizyoloji botanikten felsefe ve mantığa kadar her konuda bilgi verir. *Köy Hekimi*'nde de Anadolu'daki düğün, nişan âdetleri ve tıp bilgisi geniş yer tutar. Böylece romanlar, asıl fonksiyonlarından soyutlanarak âdeta bir faydalı bilgiler kitabına dönüşür. Zaman zaman da sanatsal söyleşiler, dönemin yazınsal çalışmalarını ve geçmişin sanatçılarını yüceltme ya da eleştiri biçiminde bilgilendirmeler, sıkça görülen üslûba ait özelliklerdendir.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

*Ahmed Midhat ve Hüseyin Rahmi üslûbu, öykünme biçiminde de olsa devam etmektedir. Ahmed Reşat (Melahat, Yakıcı Kadın), Adil Nami (Şadiye), Tahir'ül Mevlevî (Teşebbüs-i Şahsî), Ebu Mukbil Kemâl (Nigârın Aşığı), Vassaf Kadri (Melekper, Hırsız Feneri; Kadınlar Komitesi, Yetime, Meçhul Konak), Ali Sami (Periler İçinde), Ah'üs Sakıp El Mahrukî (Gülsüm), Ebü'l Akif Mehmed Hamdi (Köy Hekimi), Safoetî Kemâl (Şadan)* romanlarında zenci kalfaları, Anadolu'dan gelmiş cahil kişileri, bakkal, kasap, hizmetçi yaşlı dedikoducu kadınları, şehvet düşkünü bunamış yaşlıları kendilerine özgü aksanlarıyla konuşturarak sokağın, konağın renkli dünyasını romana taşırlar.

Bu tür romanlarda, roman kişileri birer sembol durumundadır. Hatta pek çoğunun adları dahi olay içindeki kimlikleriyle özdeşleşmiş gibidir. Söz gelişi *Emine Semiye Hanımın Sefalet* adlı romanında aslî kişi Sabite dürüstlük, iffet ve azmi; Şeker Hanım, iyi huy ve yardımseverliği; Gayret Kalfa, özveri ve çabayı; Mahir, beceriklilik, sahte evrak düzenlemede ve entrika kurmadaki beceriyi; Ruhi Bey ve Zümrüt Hanım, iyi ahlak ve yoksullara yardımı; Sadakat Kalfa, bağlılığı ve özveriyi; Kesbiye, yalan entrika ve kıskançlığı sembolize ederler. *Bohçacı Kadın*'da Melek Hanım, ismi gibi temiz, namus sembolü bir kadındır. *Yakıcı Kadın*'ın düşük ahlaklı kişisi Sahire, erkekleri baştan çıkarır, tuzağa düşürür; Müştak, duygularının esiri iradesiz erkek; Hilmi Paşa, ihanet edildiğinin farkında olmayan saf kocayı temsil eder. *Jöntürk*'te Ahdiye, yerine getirilmesi gereken bir vasiyeti; *Mev'ud Hüküm*'de Atife, ülkenin gelecek kuşağını; *Yeni Turan*'da Oğuz, geçmişî şimdiye taşıyan bir kimliği sembolize ederler.

Kimi romanlarda ise kahramanların adlarının belirlenmesinde simetri gözetilir. Üçüncü kişilerle evlenmek zorunda kalan roman aslî kişileri, çocuklarına, kavuşamadıkları sevgililerinin adlarını vermek suretiyle, aşklarını öldükten sonra da yaşatırlar. *Sefalet*'te Sabite'nin kızının adı Hayat, Hayati'nin oğlunun adı ise Sabit'tir. Aynı şekilde *Halide Edip*'in *Handan* romanının birinci ve ikinci dereceden kişileri Handan ile Nazım'ın anıları, adları, Refik Cemal'in çocuklarına verilmek suretiyle yaşatılır.

Kimi romanlarda (*Leman, Kuşdilinde, İsyân, Kadınlar Arasında, Raik'in Annesi, Hizmetçi Belası, Teşebbüs-i Şahsî, Karagöz Beyoğlunda, Karagöz Yataкта*) anlatılanlar, resimlerle; kimilerinde ise (*Fetret, Şadiye,*

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

*Amak-ı Hayâl, Aydemir, Yakıcı Kadın*) bölüm başlarına konan epigraflarla desteklenir.

*Mehmed Celâl, Selahaddin Enis, Ali Kemâl, Tahir'ül Mevlevî, Ahmed Reşat* gibi yazarlar, çoğu kez betimlemelerde şiirden yararlanırlar. Roman kişileri şair oldukları ya da edebiyata ilgi duydukları için, duygularını kendi şiirleri dışında Tanzimat, Servetifünun ve Fecriatî'cilerden okudukları şiirlerle dile getirirler. Bu şiirler, kimilerinde büyük bir yekûn tutar. Söz gelişi *Mehmed Celâl'in Leman* romanında irili ufaklı güfte, manzume, beyit ve dizelerin toplamı elliye bulur.

*Hatipzade Mustafa Akif'in Kaptan Cemal* romanında kişilerin tanıtımı geleneksel ölçüler içinde yapılır. Önce kişinin boyu, yaşı, kimliği vb. hakkında kısa bir bilgi verildikten sonra olayın nakline geçilir. Bu yüzden kişiler, iki boyutlu olmaktan kurtulamazlar.

*Fatma Aliye, Emine Semiye, Halide Edib, Muhib Talat, Salime Servet Seyfi* gibi romancılar, özellikle kadın kişilerinin betimlenmesinde, kadın giyim kuşamına dair lüzumsuz ayrıntılara girerler. Ayrıca kadın dedikodu ve entrikaları romanların önemli bir bölümünü kaplar.

Geleneksel öykülerimizin motiflerinden ilk görüşte âşık olma motifi, dönemin romanlarında da görülür. Şamil (*Dehşetler İçinde*), Refet (*Kuşdilinde*), Raşit (*Melahat*), Müştak (*Yakıcı Kadın*), Rıfat (*Enîn*), Müştak (*Sefâlet*) ve *Siyah Gözler'in* adı verilmeyen erkek kişisi, uzaktan gördükleri ya da sesini duydukları kadınlara ilk görüşte tutulurlar. Daha sonra yalnız gözlerini gördükleri bu kadınların güzelliklerini betimleyen ve sevda kokan mektuplar gönderirler. *Altın Kuvveti* romanında Emin Bey, Paris'te Karmen'e ilk görüşte çarpılır ve İstanbul'daki nişanlısını, düğününü unuttur. *Köy Hekimi'nde* Ali'nin, *Bedia'da* Mebruke ile doktor Macid Nezih'in, *Şadiye'de* Behzat ile Şadiye'nin evlilikleri de aynı biçimde birbirlerine âşık olmaları sonucu gerçekleşir.

İkinci Meşrutiyet Dönemi romanının bir başka karakteristiği, tiyatrodan gelen *tekellümî* öykü tekniğinin romana sokulmasıdır. Bunda romanın hacmini şişiren ve uzatan tefrikacılık anlayışının da büyük ölçüde etkisi vardır. *Mehmed Celâl, Ahmed Reşat, Hüseyin Rahmi, Mehmed Hamdi Hatib, Fatma Aliye, Adil Nami, Ömer Seyfeddin* gibi romancıların/öykücülerin eserlerinde özellikle mahalle

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*



kadınlarının kısa cümleli ve karşılıklı konuşmaları geniş yer tutar. Söz gelişi *Mehmed Celâl'in Leman* romanının üçte biri şiir, üçte biri karşılıklı konuşma, üçte biri ise anlatmadır. Bu betimleyici ya da çözümleyici bir anlatım olmayıp romanı şişirmek için yapılmıştır. *Selahaddin Enis, Neriman'da*, olayı uzatmak için her yolu dener. Dönemin edebiyatından söz etmeler, eserin pek çok yerine serpiştirilmiş şiirler, olay dışı ayrıntılı bilgi vermeler, çok zaman usandırıcı bir hal alır. *Bedia'da*, Şadiye ve Behzat'ın tartışması, romanın üçte birini doldurur. *Vassaf Kadri'nin* romanlarında ise iç içe girmiş bölümler ve karıştırılan isimler, romanın para kazanma kaygısıyla yazıldığı izlenimini uyandırır. Romanların sonunda hem bir özet, hem de bir sonraki ek-romana geçiş için zemin hazırlanır. Bunlardan başka kadın ve erkekler hakkında geniş ve gereksiz yorumlar, sözü uzatmak için aynı olay parçasının çeşitli yerlerde değişik ve aynı kişiler tarafından yinelenmesi ve bunun için *diyalog/tekellümü* yolun seçilmesi eserlerin zayıf noktalarını oluşturur.

Kimi romancılar eserlerinde bir takım olağanüstülüklerle gerçeği zorlarlar. *Dehşetler İçinde, Sefâlet, Bohçacı Kadın* romanlarının kişileri, ileride olabilecekleri ya rüyalarına ya da yarı uyanık durumda gördükleri düşlerle önceden bilir ya da kestirirler. Şamil (*Dehşetler İçinde*) gibi kimileri bir yılda okuma yazmayı öğrendiği gibi devrinin bütün bilimlerinde alanın yetkin kişileriyle tartışacak düzeyde uzmanlaşır. Hatta daha ileri gidilir. Şiir ve edebiyat konusunda da pek çok kasideyi ve gazeli ezbere okuyacak kadar bilgisini artırır. Dönemin başarılı romancılarından *Halide Edib'in* eserleri de bu teknik kusurlardan kurtulmuş değildir. Söz gelişi *Seviye Talip'te* Macide, dört ay gibi kısa zaman içinde İngilizceyi, bu dille yazılmış romanları ve felsefi kitapları okuyacak kadar öğrendiği gibi bu arada piyano dersi de alır. Çocuk büyütme, eğitme, davetlere, konserlere, kır gezintilerine gitme, modayı izlemek, dikme, dikmek gibi uzun yıllara yayılabilecek gelişmeler birkaç aylık bir zamana sığdırılır. Kimileri, sanki doğuştan müzisyendir. Operaları, dramları İngilizce olsun, Almanca, Rusça olsun farketmez, ezberden okuyacak derecede müzik bilgisine sahiptirler. Erkek kişileri ise sanki kadınların âşık olmaları için yaratılmışlardır. Mısır'da bütün sosyetenin sıcak bir bakışı için servetler döktüğü primadonna Evelyn Marchal, ilk bakışta Fahir'in kara gözlerine tutulur. Necdet (*Dehşetler İçinde*), çaresiz bir hastalığa yakalanmışken sevdiği kıza kavuşunca

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

bir anda iyileşir. *Kaptan Cemal*, *Bir Pederin Hatası*, *Köy Hekimi* gibi kimi romanlarda birbirini seven iki genç, roman sonunda kardeş çıkarlar. Bunlar arasında kirlenenlerden Müeyyed ile Meliha (*Bir Pederin Hatası*) canlarına kıyarken; ötekileri, üçüncü kişilerle evlenerek okurun gözünde aklanırlar. *Köy Hekimi*, *Kızıl Köşk* ve *Kaptan Cemal* romanlarının sonunda, birbiriyle ilgisi olmayan olaylar ve kişiler garip raslantı ve bağlarla birbirine bağlanır. *Endülüs Masalı*'nda doğaüstü olaylar, tılsımla define bulmak gibi masal unsurları bir arada verilir.

Roman yazarları, eserde gerçeklik duygusu uyandıracığı düşüncesiyle bir yapı unsuru olarak mektup formundan yararlanırlar. Zira mektup formu, olayı anlatmada kolaylık sağladığı gibi, yazarın olay karşısındaki ruhsal durumunu, kişiler arasındaki ilişkiyi ve yine yazarın onlara karşı davranışını da vermeye yarar. Kısaca mektupların kendince bir anlamı, bir de okuyucu tarafından onların değerlendirilişi söz konusudur. Bu bakımdan *Safvet Nezihî'nin Kadınlar Arasında*, *Halide Edib'in Handan* ile *Sadiye Vefik'in Muhaberat-ı Hakikiye* romanlarında olaylar, baştan sona kadar mektuplarla yürütülür. *Nedamet*, *Odalığım Defteri*, *Netice-i Aşk*, *Ölmeyen*, *Eshab-ı Kehfimiz* roman/uzun öykülerinin yapısı baş kişilerinin günlük tarzında tuttıkları anılarından oluşur. *Şadan*, *Küçük Gelin*, *Sermed*, *Kahraman Türk Kızı*, *Harem* romanlarının baş kişileri günlük tutarlar. Adı anılanlar dışında, *Heyula*, *Son Eseri*, *İsyân*, *Menekşe*, *Melahat*, *Mazlume*, *Mecnune*, *Bir Kadın Sev*, *Zehrabe-i Kin*, *Şadiye*, *Bir Hatıra-ı Pejmurde*, *Hırsız Feneri*, *Melekper*, *Ölüm Habercileri* gibi romanlarda karşılıklı mektuplaşmalar, anı defterleri ve günlükler büyük bir yer tutar. Kimilerinde itirafname ve benzeri yazılar, telgraf metinleri, jurnal, rapor, resmî ve özel şifreli evrak metinleri olayın akışını keserek romanı gereksiz ayrıntı yığını haline getirir.

Romanlarda âşıklar -biraz da dönemin sosyal yapısı icabı-, duygularını birbirlerine kısa aralıklarla gönderdikleri mektuplarla anlatırlar. Randevular, telefon yaygın olmadığı için, yine mektuplar aracılığıyla gerçekleştirilir. *Melahat*'te karşılıklı mektuplar on yedi tanedir. Sevgililer saatlerce baş başa konuşsalar dahi mektup alışverişine pek meraklıdırlar. Pembe, leylak, menekşe, gül renkli ve kokulu mektuplar yine özel kokulu mürekkepli yazılarıyla âşıkların cüzdanlarında ya da göğüslerinde okuna okuna fersudeleşir.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

### 5. Geleneksel Söz Kalıplarından Roman Diline: Sokağa, İnsana ve Zamana Açılma

Buraya kadar ana çizgileriyle birtakım acemiliklerinden söz ettiğim dönem yazarlarının romanımıza sağladıkları en önemli kazanım dil ve üslup hususunda olur. Geçen yüzyılın başlarından itibaren Türkçe, büyük ölçüde toplumun değişik katlarında bulunan insanların yaşam biçimlerini, insanın dış ve iç dünyasına ait çatışmaları anlatabilecek bir işleklığe ve kıvama kavuşmuş; daha yerinde bir söyleyişle roman dili yakalanmıştır.

Dönemin popülist romancıları *Hüseyin Rahmi, Vassaf Kadri, Ali Sami, Süleyman Sudi..* sokağın, evin, konağın havasını, rengini esere sokarlar. Romanlarda betimlenen / tanıtılan yerler; realist ve natüralist sanat terbiyesinin gereği olarak, varlıklı ailelerin, konakların değil; mahalle aralarında, kenar semtlerde yaşayan sıradan insanların çeşitli yaşam biçimlerine sahne olur. Artık romanlar konağın dar çevresinden kurtulmuş, olaylar geniş alanlara taşınmıştır.

Bu dönemde arayış ve taklit dönemi bitmiş, biraz acemice de olsa esere mahalli bir renk gelmiştir. Kişinin iç dünyasına yönelik incelemeler ve betimlemeler, tam belirgin olmasa da yer yer varlığını sezdiren psikolojik realizm, İkinci Meşrutiyet sonrası romanının karakteristiğini oluşturur. Roman yazarları, realist ve natüralist bir tavrıla, çevre faktörünün insan üzerindeki işlevini iyi anladıklarından kişilerini belli bir yere yerleştirmenin sıkıntısını yaşarlar. Aynı dikkat, istenen ölçüde olmasa da, Anadolu'yu konu alan romanlarda da görülür.

Romanlardaki olayların geçtiği yer ile ilgili betimlemeler, iki farklı zevke göre şekillenir. Birincisi romantik, ikincisi realist ve natüralist tavrı. Birinci gruba girenlerden *Menfi*'de olay, kapalı yerlerde geçer. İstanbul'daki *Zaptiye Nezareti* dışında kalan yerler, (*Selanik* vb.) bir süs, bir fon olmaktan ileri gitmez. Zindana ait realist sahneler dışında verilen yerler sadece isim olarak vardır ve tek boyutludur. *Kuşdilinde* ve *Leman* gibi benzeri izlekleri işleyen romanlarda olay yeri, *Kuşdili, Beykoz, Çırpıcı Çayırı, Fenerbahçesi* gibi mesire ya da *Beyoğlu, Galata* cadde ve birahaneleri, *Tepebaşı Gazinosu* gibi eğlence yerleridir. *Jöntürk, Genç ve Güzel, Melahat, Yakıcı Kadın,*

---

#### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

*Kaptan Cemal, Hırsız Feneri, Pakize, Dehşetler İçinde* vb. gibi romanların önemli bir bölümünü işgal eden büyük konaklar; nicelikleri ile romana girerler. Meselâ bir konak tanıtılırken kaç odası olduğu, kaç uşak, hizmetçi bulunduğu; bahçesi, salonları, merdivenleri vb. gibi genel görüntüler ile sınırlı kalır.

Sanat eğilimleri itibariyle realist, natüralist bir yol izleyen *Hüseyin Rahmi, Bekir Fahri, Ebubekir Hazım, Vassaf Kadri* ve bazı romanlarıyla *Halide Edib*, betimlemelerinde çevre-insan ilişkisine dikkat ederler. Söz gelişi *Gulyabani*'nin işlevsel kişilerinden Muhsine, hizmetçi olarak geldiği "*Yedi Çobanlar Çiftliği*"ne adımını atar atmaz kendine korku veren bir yerle karşılaşır. Çiftlik İstanbul'un dışında, çevresinde koruma duvarları olan ve civar köylerden uzak bir yerdedir. Muhsine'nin yolda gelirken bu çiftliğin cinli perili olduğuna dair arabacıdan duydukları, burada geçireceği kâbus dolu günleri sezdirir. Betimlemeler, natüralist bir dikkatle yapıldığı için, özellikle yazarın dikkati, en aşağı tabakalara, çöp bidonlarına, lağım menfezlerine, kenar mahallelere, mezarlıklara, izbe yerlere takılır kalır. *Şıpsevidi*'nin başında verilen atlı tramvay ispirleri ve onların buldukları mikrop yuvası haline gelmiş oturak yerleri; kirli önlüklü kahveciler ve bu yerlerdeki âmiyâne konuşmalar, böylesi bir dikkatin ürünüdür.

*Vassaf Kadri (Hırsız Feneri ve ekleri)* ile *Halide Edib (Mev'ud Hüküm)*, İstanbul'un yoksul semtlerinden ve bu yerlerde sürdürülen yaşam biçimlerinden kesitler sunarken; *Ebubekir Hazım, Küçük Paşa*'da dikkatini, gözardı edilmiş Anadolu'ya çevirir. Realist bir dikkatle yaptığı köye ve köylülere yönelik yer betimlemeleri; bürokrat tavrından gelen bir alışkanlıkla asker toplama, vergi, tahsildar zulmü gibi konularda bazı gereksiz nutuk atma ve ayrıntılar yığınının saymazsak oldukça başarılıdır. Kimi zaman yazar, gereksiz çevre betimlemesi ile olayı alabildiğine şişirir. Yani romanda seçilmiş yerden çok, önüne ne gelirse gösteren bir projektör anlaticıyla karşı karşıya kalınır.

Sanatını natüralist estetiğin yararına adayan *Bekir Fahri, Jönler*'de, yoksul Arapların yaşadığı kenar mahallelerden gözleme dayalı realist sahneler sunar. Ancak çoğu yerde ipin ucunu kaçıır; "*Zolacı*" olayım derken, romanı, ağza alınmayacak küfürler ve bayağı sözlerle doldurur.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

1908 sonlarından itibaren romanlarda izleksel olarak bir zenginlik ve çeşitlilik dikkati çeker. Bu dönemde yoğunlukla işlenen temel izlekler daha çok *hürriyet, idealizm, çağdaşlaşma, feminizm, alafrangalık* çevresinde yoğunlaşır. Meşrutiyet öncesi yönetimin yol açtığı yıkımlar ve yaşanan acılar bir fon olarak kullanılır. Yapı ise *Doğu-Batı, alaturka-alafranga, fert-toplum değerleri, fert-idare, gelenekler ve kadın-erkek* gibi ikili çatışma üzerine kurulur. Tanzimatçıların ve Servetifünuncuların işledikleri izlekler *Türkçülük, Osmanlılık, baticılık, feminizm* gibi dönemin sosyal ve siyasal düşün akımlarıyla beslenerek ve zenginleştirilerek devam eder. Bu gibi düşün akımları, zamanla gelişecek, benimsenecek ve Cumhuriyet kuşağını ve ideolojisini hazırlayacaktır.

Dönemin romanında, bir yandan yıkılan imparatorluğun ve çözülen sosyal kurumların arkasındaki güzellikler, *geçmiş-şimdi* çatışması içinde sezdirilirken; bir yandan da *Doğu-Batı* ikilemi içinde geçmişin siyasal, sosyal ve estetik değerler bakımından sorgulaması yapılır. Böylece İkinci Meşrutiyet Dönemini hazırlayan koşullar verilerek bir çıkış yolu bulunmaya çalışılır.

Tanzimatçılardan gelen zevk farklılığı, İkinci Meşrutiyet sonrası romancılarda da görülür. *Namık Kemal*'in başlattığı sanatçı üslup, *Mehmed Rauf* ve *Halid Ziya*, bir ölçüde *Hüseyin Cahit* ve *Saffeti Ziya* ile gelişerek devam eder. Öte yandan, romanı sosyal bir amaç için kullanan eğitimci romancı kimliği, dönemin romancıları arasında da ilgi görür. Farklı bir söyleyişle popüler halk romancılığı, Cumhuriyet öncesi Türk romanının karakteristiğini oluşturur. *Ahmed Midhat* başta olmak üzere *Şemsettin Sami, Ahmet Rasim, Nabizade Nazım, Mehmet Celal, Hüseyin Rahmi, Vassaf Kadri, Ali Sami* gibi romancılar Tanzimat'an İkinci Meşrutiyet'e uzanan çizgide *pozitivist aydın-zihni hurafelerle şekillenmiş halk* kutupluluğu içinde, toplumun müspet bilim karşısındaki şaşkınlığını, halktan kişileri konuşarak vermeye çalışırlar. Dönemin romanları bir bütün olarak düşünüldüğünde, tüm çatışmaların temelinde *pozitivist* düşünce ve bu düşünceyle yaşamı düzenleme, yönlendirme gayretinin varlığı görülür. Halktan kişilerin iç dünyalarını ve kişiler arası ilişkilerini düzenleyen batıl inançlar olarak adlandırdığımız geleneksel inanış tarzı ile *pozitivist* dikkat karşı karşıya getirilir.

Yukarıda adlarını andığım yazarlar içinde özellikle söz konusu çatışmayı romanlarının temel yapısı olarak işleyenlerin

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

başında *Hüseyin Rahmi* gelir. Sanat anlayışı bakımından değişik bir yol izleyen *Hüseyin Rahmi*, kendisine gelinceye kadar "dağmık" bir görünüm sergileyen gerçekçi ve doğalcı eğilimleri, *pozitivizm* felsefesi içinde birleştirir. İlk romanı *Şık'tan Şıpsedi*'ye kadar günlük yaşamlarına karıştığı halkı, inanışlarını bilimsel açıklamalarla yıkararak, gerçeğin objektif görünüşüyle karşılaştırmaya çalışır. Romanlarının temel izleğini ise *yozaşma* ve *yanlış batılılaşma* oluşturur. O, *Ahmed Midhat* tarzı anlatım biçimini *sosyalizm*, *feminizm*, *pozitivizm* gibi dönemin moda düşünce akımlarıyla zenginleştirerek devam ettirir. Amacı, sosyal olayları, insana özgü davranışları doğaüstü güçlerle değil, akıl ve mantıkla ve bilimsel verilere dayanarak açıklayan yeni bir aydın tipi yaratmaktır. Bunu yaparken halktan kişileri konuşturarak, bol bol güldürü unsurlarından yararlanır. Olayların sonunda, o zamana kadar çözülemez gibi görülen gizemli, doğaüstü olaylar, müsbet bilimin verilerine inanmış *pozitivist* tavırlı kahramanlar aracılığıyla bir anda çözüme kavuşur. *Hüseyin Rahmi* ile gelişen popülizm, dönemin romancılarından *Vecihi*, *Mehmet Celal*, *Ahmet Reşat*, *Eylül* sonrası romanlarıyla *Mehmet Rauf*, *Vassaf Kadri*, *Ali Sami*, *Orhan Midhat*... arasında oldukça ilgi görür. Bunların temel özellikleri, sistemli olmamakla birlikte, toplumdaki yerleşmiş inançları sarsmak suretiyle toplumun eskiye olan bağlarını koparmak, görünenin arkasındaki görünmeyeni yakalamak, okura ibretli sahneler göstererek ders vermek ve bu yolla okuru eğitmek amacını taşırlar.

*Ahmed Midhat*'ın *Bahtiyarlık*, *Nabizade Nazım*'ın ise *Karabibik*'le Anadolu coğrafyasına açılma girişimini *Ebubekir Hazım*, *Küçük Paşa* ile sürdürür. O, aynı yıllarda Anadolu'dan söz eden ve köye köylüye romantik bir dikkatle bakan *Fazlı Necip* (*Dehşetler İçinde*), *Ahü's Sakıp El Mahruki* (*Belkıs, Gülsüm*), *Binti Halim Seyhan* (*Ümid-i Afil*), *Ebü'l Akif Mehmed Hamdi* (*Köy Hekimi*), *Safveti Kemal* (*Şadan*) gibi yazarlardan farklı olarak natüralist bir dikkatle yoksulluk sahneleri üzerine eğilir. Bürokratlığından gelen bir alışkanlıkla gereksiz ayrıntıları, özellikle merkezde olan idarenin taşradaki durumunu bir rapor hâlinde okura sunmaktadır. Kendisinin de çekincesiz söylediği gibi onun amacı, roman yazmaktan öte Anadolu ve köy gerçeğini gözler önüne sermektir. Bu eserler, İkinci Meşrutiyet öncesi idare ile ilgili anıları yansıttıkları gibi Meşrutiyet sonrası ortaya çıkan sosyal ve siyasal koşulların getirdiği problemleri de dikkate sunarlar.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

İkinci Meşrutiyet Dönemi romanlarında işlenen izleklerden biri de, Tanzimat'tan beri tanıdığımız yanlış batılılaşmanın olumsuz modelleri alafranga tipler ve bu tiplerin yer ve çevre ile olan kültürel uyumsuzluklarıdır. *Ahmed Midhat, Namık Kemal, Vecihi, Recaizade Mahmut Ekrem*'in işlediği yanlış batılılaşma izleği, İkinci Meşrutiyet sonrası romancıların da ilgi odağı olur. Bu romancılardan başta Hüseyin Rahmi olmak üzere *Ahmet Reşat, Süleyman Sudi, Vassaf Kadri* gibileri yozlaşma hâlini alan kadın-erkek ilişkilerini, toplumun değişik katlarından seçtikleri çarpıcı örnekler üzerinde yargılarlar. Hepsi de bir tezin kanıtlanmasını amaçlayan bu romanlarında erkeklerin tuzağına düşüp kirletilen kadınların acıklı yaşam serüvenlerini, kadınlara ihanet eden vefasız erkekleri, ya da kocalarına ihanet eden şehvet delisi kadınların yaşamını; dönemin geleneksel kadın-erkek ilişkisini; yasak aşkları ve bu aşkların sahne olduğu yerleri yer yer basit, geleneksel ölçü ve anlatım biçimi ile işler.

Tanzimat ve Servetifünun dönemlerinden Meşrutiyet uzanan çizgide romanda nicelik bakımından büyük bir artış görülür. Özellikle İkinci Meşrutiyet'in sağladığı özgürlük havası, genç kuşak arasında roman yazma merakı uyandırdığından, söyleyecek sözü olduğunu sanan ve eli kalem tutan pek çok genç, bir iki kısa roman, uzun öykü denemesiyle zihinlerinde problem olarak gördükleri, ya da yaşadıkları, çevrelerinden duydukları sosyal olayları romanlaştırma yolunu seçmişlerdir. Ancak sanat deneyimleri olmayan ve roman dilini bilmeyen bu gençlerin solukları otuz, kırk sahifelik kitapçıkların sınırları içinde kalır. Ve geride isim kalabalığından başka bir anlam ifade etmeyen eserleriyle silinip giderler. Bu romancılardan kimileri okuyucuyu eğlendirmek ve güldürmek için niteliksiz eserler yazarken, kimileri de okurun cinsel duygularına seslenen ve yazarına, yayıncısına tatlı kazançlar sağlayan kısa roman/uzun öykülere yönelirler. Birçoğu imzasız ve kaçak olarak basılan bu eserlerden *Mehmed Rauf* başta olmak üzere *Ebü'l Burhan, Ahmed Naci, Adil Nami, M. Alişan...* gibi romancılar türünün ilginç örneklerini verirler. Birtakım sapkınlıkları ve namus, ahlak konusundaki aşırı düşünceleri konu alan bu eserler, cinsel duyguların doygunluğunun insana özgü bir davranış olduğunu, bu ihtiyacın hiçbir ahlak yasasıyla sınırlandırılmayacağı tezi üzerine kurulmuştur. Sözü edilenler arasında *Mehmed Rauf*'un *Bir Zanbağın*

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

*Hikâyesi* ile *Marki dö Sad*'ın bir eserinden dilimize uyarladığı *Kaymak Tabacı*, *Naci Çelik*'in ifadesiyle "edebiyat dışı", "edebiyatı satmış eser" (Çelik, 1971,40) olarak başta *Mehmed Akif* olma üzere *Raif Necdet*, *Tahir'ül Mevlevî*, *Selahaddin Enis* gibi dönemin ahlakçı yazarlarının tepkisini çekmiş; hatta hükûmet kararıyla basımı ve dağıtımı yasaklanmıştır (Birinci, 1991: 18-20).

Romantik akımla beslenen tarihsel romanlar da nicelik bakımından önemli bir yer tutar. Birbirine benzerlikleriyle, konusunu Doğu Türkleriyle Moğolların çatışmalarından alan *Kamer Sultan*, *Türkün Romanı*, *Timurlenk*; konusunu Endülüs tarihinden alan *Endülüs Masalı*; Osmanlı tarihinden alan *Şimal Rüzgârı*, *Öksüz Turgut*, Ondördüncü yüzyılın ortalarında Doğu Türklerinden bir gencin serüvenlerini konu alan *Kızıl Köşk*, konusunu yakın tarihin siyasal ve sosyal yaşamından alan *Dehşetler İçinde*, *Katircioğlu*, *Define*, *Köye Hekimi*, *Kaptan Cemal* ve *Yetimenin Kabri* adlı roman/kısa romanlar, dönemin bu türdeki başlıca örnekleridir. Bu eserlerin büyük bir bölümü geleneksel anlatma formu içinde ve Türkçü bir dikkatle kaleme alınmıştır.

İkinci Meşrutiyet sonrasında polisiye romanlar da Türk okurunun ilgisini çeken türler arasında yer alır. Serüven ve entrika ağırlıklı bu romanlarda, türlerinin mantığına göre olayların sonunda iyiler ödüllendirilir, kötüler cezalandırılır. Söz gelişi, *Arsen Lüpen*'e öykünerek yazılmış *Gece Kuşları*'nın baş kişisi *Nahit Sami*, *Arsen Lüpen*'in bütün özelliklerini taşır. Altı yabancı dili başarıyla konuşur, kılıktan kılığa girer, batılılar gibi yaşar. Bu tip romanların genel mantığı icabı; üstün yeteneklerle donatılmış bu kişiler, ne olursa olsun sonunda amaçlarına ulaşırlar. Bayağılığa kaçmayan davranışları, kurnazlıkları, kibarlıkları ve cinayete karışmamalarıyla okurun gözünde aklanırlar.

Bu dönemde din, insan ve Tanrı ilişkilerini ele alan iki de fantastik roman vardır. Bunlardan daha önce geleneksel anlatma formlarına uygun yapısından söz ettiğim *Şehbenderzâde Ahmet Hilmi*'nin *A'mak-ı Hayâl* romanı *insan-Tanrı* ilişkisini *ruhçu* bir görüşle, *Celâl Nuri*'nin *Perviz*'i ise *pozitivist* bir dikkatle ele alır. Her iki eser de geleneksel öykü ile avrupai romanın acemice kotarılmış bir bileşimidir. Hatta bunlara roman demek dahi zordur. Ancak Batıda (*Faust*) ve bizde bu türün (*Abdullah Efendi'nin Rüyaları*) farklı örnekleriyle karşılaşmak mümkündür. Bu yüzden gerek *A'mak-ı*

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*



*Hayâl*'i gerek *Perviz*'i, Batı standartlarındaki roman türlerinden birine sokmak zor gibi görünüyor. Sözü edilenlerden, özellikle *A'mak-ı Hayâl*, üslûp bakımından öğüt verici özellikler taşımaktadır ve bu yönüyle angajedir. Yazar, Doğu geleneğinden yararlanarak, Tanzimat'tan başlayarak Avrupa ile kurduğumuz düşünsel ilişkilerin şaşkına çevirdiği, bunalımlara sürüklediği bir Osmanlı aydınına ilahî gerçeği, yine, Doğu hayal dünyasının ve atmosferinin içinde göstermektedir.

Dönemin romanı ile ilgili tespitlerimi Türkçü görüşle yazılmış eserlerle sonlayayım. 1908'den sonra iktidarı elinde bulunduran İttihatve Terakki partisinin siyasal hedefleri doğrultusunda desteklenenve "milli mefkûre" olarak nitelenen Türkçülük akımı da ister istemez dönem romanlarında yankısını bulur. Özellikle Anadolu insanının bozulmamış güzel yanlarını ve kahramanlık duygularını işleyen *Ümid-i Afil*, *Gülsüm*, *Belkıs*, *Çiftlik Müdürü*, *Yiğit Türkler* gibi kısa roman/uzun öyküler dışında, Müfide Ferid'in günümüze kadar hala ikinci baskısı yapılmadığı için hakkı yenmiş romanı Aydemir; *Halide Edib*'in *Yeni Turan*'ından sonra *Türkçülük* ana izleğini işleyen nitelikli romanlardan ikincisidir. *Köprülü'nün* övgüsünü kazanan *Aydemir* (Köprülüzade, 1924, 172-180), *Yeni Turan*'dan farklı olarak Rus baskısı altında bulunan Doğu Türklerinin siyasal ve sosyal sorunlarını ele alır. *Müfide Ferid*, roman baş kişisinin yaşam serüveni içinde, kızkardeşinin kocası *Yusuf Akçura*'nın yaşamını öyküleştirebilir. Yazar, 1918'lerin ülkücü kişisine geçen yüzyılın sonlarından itibaren tek tek bağımsızlığını kazanan Asya Türklüğünün Rus tutsaklığından kurtuluşunun rüyasını gördürür (Tural, 1982, 496).

## 6. Son Söz

Roman, toplumu etkilemesi bakımından, anlatma esasına bağlı türler arasında en başta gelenidir. Türe özgü bu güç, kullanılan malzemedен ve teknikten kaynaklanmaktadır. Toplumdaki değişmelerden beslenen ve malzemesi insan olan roman, bağlı bulunduğu toplumun zaman içinde değişen sosyal yapısını, zevklerini, dünya görüşlerini ve eğilimlerini vermesi yanında; hayatı düzenleyen / yönlendiren / ufuk açan bir özelliğe de sahiptir. Özellikle toplumsal ve siyasal kargaşanın arttığı,

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

değerlerin alt-üst edildiği çöküş dönemlerinde, sosyal işlevi bakımından aslı fonksiyonunun önüne geçer ve daha aktif bir rol üstlenir. Eş bir söyleyişle Batılı güçler karşısında var olma kavgasını verdiğimiz On dokuzuncu yüzyıldan itibaren tanımaya başladığımız roman, her alanda köklü değişimler öneren / getiren bir iletişim ama daha çok propaganda ve eğitim aracı olarak kullanılmıştır. Sanat kaygısından ziyade yenileşme, Batı kaynaklı yeni değerler ile mevcut olanı uzlaştırma, kurumların yeniden düzenlenmesi gibi yeni değerler manzumesinin gerçekleşmesinde yararlanan bu yazınsal türün sözünü ettiğimiz olanaklarından, roman yazarlarımızın geniş ölçüde yararlandıklarını söylememiz hiç de abartı olmasa gerek. Ana hatlarıyla sözünü ettiğimiz romanların büyük bir bölümü açık mesajlı, sosyal ve siyasal olaylara angaje; toplum değerlerinden yönetime, *eski-yeni* boyutundan *batılılaşma* izleğiyle desteklenen *Doğu-Batı* çatışmasına; değişen değerlere, zihniyet çatışmasına ve nihayet siyasal ve sosyal yapının geleceğe dönük ütopyik fantezilerine kadar pek çok çatışmayı bünyesinde taşır.

1876'da itibaren İkinci Abdülhamid idaresi aleyhinde sürdürülen ve dolaylı anlatımlarla romanlarda yankısını bulan siyasal çalışmalar, 1908 ihtilalinden sonra romanların büyük ölçüde ana izleklerini besleyerek çatışmalarını yönlendirir. Geçmiş dönemin siyasal baskısından dolayı suskunluk devresi yaşayan aydınlar, çeşitli konulardaki görüş ve düşüncelerini roman aracılığıyla anlatma / gündeme taşıma fırsatı bulurlar. Ancak roman sayısı arttıkça sanatsal bakımdan bir düşüş dikkati çeker. Zengin bir çeşitlilik gösteren bu dönem romanları, aynı zamanda bir siyasal düşünceye angaje olmalarıyla dikkati çekerler. Bu dönemde yazılan romanlar, ya Meşrutiyet düşüncesinin / rejiminin sözcülüğünü üstlenir ve geçmişi yargırlar; ya da Meşrutiyetle birlikte gelen batılılaşma eğilimlerini yönlendirmeye çalışırlar. Buna göre romanlardaki çatışmaların arkasında, belli bir kuşağın bunalımı olduğu kadar, çöküş dönemi yaşayan bir toplumun siyasal, ekonomik ve bilhassa ahlaksal bakımdan çözülüşü vardır. Buna göre yönetimi ve toplumu sorgulamayı hedef alan romanlar, bir yandan batılılaşma yolundaki Türk toplumunun altı asırdır yaşayageldiği kıymet hükümlerinde görülen bozulma, çözülme ve yozlaşmanın bireysel ve toplumsal planda nerelere gelebildiğini gözler önüne

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

sererken, bir yandan da ülkücü kişileri aracılığıyla, bu çöküş yılları psikolojisi içinde, bir çıkış yolu göstermeyi hedefler.

Bu itibarla Tanzimat'tan Cumhuriyet Dönemi'ne kadar uzanan çizgide meydana gelen -birkaç örnek dışında- tüm yazınsal ürünler, bir hazırlık döneminin bütün özelliklerini bünyelerinde taşırlar. Yaklaşık yarım yüzyıllık bu süreç, bir sanatçının doğup, serpilip olgunlaşmasına benzetilebilir. Tanzimat ürünlerini Türk romanının doğuşu ve serpilmesi olarak kabul edersek, Servetifünun ve Meşrutiyet büyüyüp gelişme, Cumhuriyet ise olgunlaşma dönemidir. Ne var ki bugün romanımızın ulaştığı noktadan estetik ve türsel değer bakımından biraz küçümseyerek baktığımız ve bu yazıda çeşitli yönleriyle incelediğim ürünlerin ve özellikle öncülük görevini üstlenen yazarlarının katkısını anmayı zorunlu ve aynı zamanda zevkli bir görev olarak düşünüyorum.

#### KAYNAKÇA

- AK, M. Akif, *A'mak-ı Hayâl; İlim Kültür ve Sanatta Gerçek* N.20, Şub. 1980.
- BİRİNCİ, Ali, *Müstehcenlik Tartışmaları Tarihinde 'Bir Zanbağın Hikâyesi*, **Dergah**, Haziran 1991.
- ÇELİK, Naci, **Romanda Hesaplaşma**; Ankara: Türkiye Defteri Yayınları, 1971.
- DEMİR, Ayşe, *Başlangıçtan Cumhuriyete Kadar Ana Çizgileriyle Türk Hikâyesi*, **Yeni Türk Edebiyatı Tarihi I, Literatür Dergisi** 7, Bilim ve Sanat Vakfı Yay. İstanbul 2006.
- DİNO, Güzin, **Türk Romanının Doğuşu**; Cem Yay. İstanbul 1978.
- ELÇİN, Şükrü, *Kitabî, Mensur, Realist Halk Hikâyeleri*; **Hacettepe Üniv. Sosyal Bilimler Dergisi**, Nu: 1.
- FUAD, Köprülüzâde Mehmed, *Aydemir: Müfide Ferid Hanım*, **Bugünkü Edebiyat**, İstanbul 1924.

---

#### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- 
- GARİPER, Cafer, *Yenileşmenin Başlangıcı ve Öncüleri «Hikaye ve Roman»*, **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000**, Edit: Ramazan Korkmaz, Grafiker Yay. 2.bs, Ankara, 2005.
- GÜNDÜZ, Osman, *II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyete Türk Romanında Yeni Açılımlar*, **Yeni Türk Edebiyatı Tarihi II, Literatür Dergisi 8**, Bilim ve Sanat Vakfı Yay. İstanbul 2006.
- GÜNDÜZ, Osman, **Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema 1-2**; MEB Yay. İst. 1997.
- MUTLUAY, Rauf, *Servetifünun döneminde roman ve hikâyenin gelişimi nasıldır?*, **100 Soruda Tanzimat ve Servetifünun Edebiyatı** 2.bs, Gerçek Yay. İstanbul 1988.
- OKAY, Orhan, *Hikâye ve Roman*, **Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı**, Dergâh Yay., İstanbul 2005.
- OKAY, Orhan, **Tanzimat Edebiyatı**, Hikâye-Roman-Şiir; Erzurum 1987.
- ÖZÖN, Mustafa Nihat, *İlk Çeviriler*, **Türkçede Roman**, 2.bs. İletişim Yay. İstanbul 1985.
- TURAL, Sadık Kemal, *II.Meşrutiyet Döneminde Türk Edebiyatı*, **Türk Dünyası El Kitabı**, c.3, TKAE Yayınları, Ankara 1982.

---

**Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*