

## BATI TARZI TÜRK HİKÂYESİNİN DOĞUŞU VE TANZİMAT'TAN CUMHURİYET'E ANA TEMALAR

Yılmaz DAŞÇIOĞLU\*

Okan KOÇ\*\*

### ÖZET

Türk edebiyatının 19. yüzyıldan itibaren tanıştığı edebî türlerden biri olan hikâye, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar ele aldığı temalar açısından önem arz etmektedir. Bu dönem hem türün gelişim çizgisini görebilmek açısından hem de ele alınan temaların çeşitliliği açısından üzerinde durulması gereken bir dönemdir. Bu çalışmada mümkün olduğunca birincil kaynaklara gidilerek Türk edebiyat ve kültüründe daha önce olmayan, varsa da değişmiş bulunan belli başlı temaları ve bu temaları hazırlayan şartları göstermek istedik. Bu amaçla dönemin önemli öykücülerinin eserlerinde söz konusu temaları belirledik. Bu temaların aynı zamanda Türk modernleşme ve Batılılaşma sürecinin de göstergeleri olduğunu göstermeye çalıştık.

**Anahtar Kelimeler:** Türk Edebiyatı, toplumsal değişim, hikâye, tema, Ahmet Mithat Efendi, Halit Ziya Uşaklıgil, Ömer Seyfettin

---

\* Doç. Dr., Sakarya Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, yilmazd@sakarya.edu.tr

\*\* Sakarya Üniversitesi Rektörlük Türk Dili Bölümü, okoc@sakarya.edu.tr

---

### **Turkish Studies**

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

---

**THE EMERGENCE OF TURKISH STORY IN  
WESTERN STYLE AND NEW THEMES FROM  
TANZİMAT TO REPUBLIC**

**ABSTRACT**

Story as a genre that Turkish men of letters began to familiarize themselves since the 19th century presents a critical landscape to analyse the new themes of social and cultural change. The period from the mid-nineteenth century to the mid-twentieth century is like a laboratory to observe the development of the genre of story and as the diversity of themes in the genre. In this article, we discuss the introduction and development of new themes in Turkish literature of the period of Westernization with a special reference to the original literary resources.

**Key Words:** Turkish literature, social change, story, theme, Ahmet Mithat Efendi, Halit Ziya Uşaklıgil, Ömer Seyfettin

**GİRİŞ**

Türk edebiyatının gerek sözlü gerekse yazılı, manzum ve mensur hikâye geleneğine sahip olduğu bilinen bir gerçektir. Buna karşılık Tanzimat'tan sonra roman türü ile birlikte farklı yapısal özellikler taşıyan bir anlatı türü olarak yeni bir hikâye tarzının oluşmaya başladığı da görülmektedir. Gerek roman ve gerekse bu yeni hikâye türünün başlangıçta birbirinden ayrılması konusu **Halit Ziya**'ya kadar sorunlu bir konu olarak devam etmiştir. Aynı şekilde bu yeni türün kaynakları konusu da yine başlangıç dönemi açısından farklı görüşlerin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Bir örnek olarak **Mustafa Nihat Özön**'ün Tanzimat sonrası Türk roman ve hikâyeciliğinin geçmiş Türk anlatılarından beslendiğini söylemesine karşılık, **Kenan Akyüz**'ün **Ahmet Midhat** örneğinin bile değiştiremeyeceği bir durum olarak yeni edebiyattaki anlatı

---

***Turkish Studies***

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

türlerinin doğrudan doğruya Fransız roman ve hikâyecilerinin örnek alınmasıyla geliştiğini söylemesi gösterilebilir.<sup>1</sup>

Bu farklı görüşlere rağmen hikâye türünün özellikle ilk örneklerinin sadece Batılı modellerle geliştiğini söylemek mümkün görünmemektedir. Ayrıca, Batılı anlamda hikâyenin bir tür olarak ortaya çıkışı romandan daha sonraya rastlamaktadır. Roman, bu anlamda ilk çeviri eserlerden itibaren varlığı bilinen ve kabul edilen bir türdür. Buna rağmen ortaya çıkan bu karışıklığın temelinde biraz da hikâye sözcüğünün bütün anlatıları kapsayıcılığı yatmaktadır. "Hikâye" kelimesi destandan masala, fıkradan menkıbeye, romandan tiyatroya kadar bütün tahkiyeli metinleri kucaklamaktadır. Bu yüzden de bütün anlatı türlerini kapsayacak şekilde kullanılan hikâye sözcüğü kendine özgü bir türün adı olan hikâye özel adı ile karıştırılmaktadır.<sup>2</sup> Bu sebeple her iki kavram, uzun bir süre yazarlarımız tarafından hikâye sözcüğü ile karşılanmıştır.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Bu bağlamda **Mustafa Nihat Özön**, "Eski edebiyatımızda bir hikâye çeşidi vardı. Bu hikâye, Tanzimat'tan sonra da devam ettiği gibi, Batı tesirlerini taklit ederek oluşmaya başlayan yeni biçim hikâyelerde de onların bazı karakterleri devam etmiştir." (*Türkçede Roman*, İletişim Yayınları İstanbul 1985, s. 39) demektedir. **Kenan Akyüz** ise "Tanzimât devrinin ilk dönemindeki (1860-1876) Türk romancılığı ile hikâyeciliği - romantizm istisna edilecek olursa - kesinlikle belirtmek gerekir ki divân hikâyeciliğinin de, halk hikâyeciliğinin de tamamıyla dışındadır. Ne onların geliştirilmiş bir devamı, ne de modernleştirilmiş şeklidir. Doğrudan doğruya Fransız romancı ve hikâyecileri örnek alınarak yapılmış denemelerdir. Ahmet Mithat'ın dil ve anlatımca kısmen halk hikâyelerine yönelmiş olması da bu durumu değiştirmez." (*Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İnkılâp Kitabevi Yayınları, 5. baskı İstanbul, s. 69) demektedir. Hikâye türünün doğuşu ve gelişimi konusunda ayrıca bk. **Ayşe Demir**, "Başlangıcından Cumhuriyet'e Kadar Ana Çizgileriyle Türk Hikâyesi", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, "Yeni Türk Edebiyatı Tarihi I", c. 4, S.7, İstanbul 2006, s. 99-128.

<sup>2</sup> M. Kayahan Özgül, "Hikâyenin Romanı", *Hece Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, S. 46-47, Ekim- Kasım 2000, s. 33.

<sup>3</sup> Namık Kemal, *İntibah* romanının önsözünde hikâyenin yazılmasındaki gayelerden bahsederken kendi romanı için "Onun için biz de şu eser-i âcizaneinin havi olduğu bîkr-i hayali bir hikâye-i muhayyele ile yaşmaklamak istedik." *İntibah-Sergüzeşt-i Ali Bey*, (hızl. Mustafa Nihat Özön) Remzi Kitabevi, İstanbul 1971, s. 26 demektedir ve Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat* serisi içinde çıkan hacimli, roman büyüklüğündeki eserlerine "...ismiyle bir hikâyeyi

### **Turkish Studies**

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

Tanzimat'tan sonraki Türk hikâye ve romanının temelinde Batı'daki örneklerinin olduğu bir gerçektir. Buna karşılık Batı tesiri söz konusu olmaksızın türün gelişmesinde katkısı olduğu düşünülen **Aziz Efendi**'nin *Muhayyelat*'ını da hatırlamak yerinde olacaktır. Geleneksel hikâye ile Batılı anlamdaki hikâye arasında bir geçiş eseri olarak görülen *Muhayyelat* gerçekçi anlatıma olan yakınlığı noktasında modern hikâyenin başlangıcında durmaktadır.<sup>4</sup>

Türün ilk yerli örneklerini *Kıssadan Hisse* ve *Letâif-i Rivâyat* (1870- 1893) adını verdiği seri içinde kaleme aldığı hikâyeler ile **Ahmet Mithat Efendi** verir. Kimi zaman romana yaklaşan hacimdeki örnekleri de barındıran *Letâif-i Rivâyat* serisinde **Ahmet Mithat Efendi**, özellikle üslubuyla yer yer eski meddah geleneğini de-

havidir." şeklinde notlar düşmekte ise de bu ifadeler tür belirtmekten ziyade tahkiye kavramının karşılığı olarak kullanılmıştır.

Recâizade Mahmut Ekrem, *Muhsin Bey yahut Şâirliğin Hazin Bir Neticesi* isimli hikâyesinin öncesinde kaleme aldığı "Ufak Hikâyelere Dâir Ufacık Bir Mütalâa" isimli giriş mahiyetindeki yazısında Fransız edebiyatında hikâye-perdazlığın o gün için bir hayli terakki ettiğini belirttikten sonra ufak hikâye ile büyük hikâyeyi değerlendirir. Ekrem'in bu yazısında bahsettiği büyük hikâye romandan başkası değildir. Romanı büyük hikâye olarak adlandıran Ekrem, büyük hikâye ile hikâye arasındaki farkı ise hacimde görmekte, bu yüzden de hikâye yazma tecrübesine küçüklerden başlamanın kendisine kolay görüldüğünü ifade etmektedir [*Recâi-zâde M. Ekrem, Bütün Eserleri III*, (Haz. İsmail Parlatur, Nurullah Çetin, Hakan Sazyek) MEB. Yayınları, 1997, s. 141]. Aynı şekilde Mehmed Celâl, bazı hikâyelerine "roman, romancık" derken, hacim bakımından roman sayılması gereken bazı eserlerine ise "hikâye" demeyi uygun buluyor. (Yılmaz Daşcıoğlu, *Mehmed Celâl'in Romanları ve Popüler Roman Geleneği*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, SAÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya 1995, s. 126).

Halit Ziya Uşaklıgil, hikâye ve romanın özelliklerini, Batı'daki ve bizdeki tarihi gelişimini ele aldığı, *Hikâye* isimli eserinde hikâye kelimesiyle bugün anladığımız manada hikâyeyi değil, hikâye ve roman türlerini birlikte ele almakta, her iki türü de hikâye başlığı altında değerlendirmektedir [Bkz. Uşaklıgil, *Hikâye*, (Haz. Nur Gürani Arslan), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998].

<sup>4</sup> Bu konuda bkz. Recep Duymaz, *Muhayyelat Üzerinde Bir İnceleme*, Arma Yayınları, İstanbul 1999. Ayrıca son araştırmalarda biri Ermeni harfleriyle 1851'de (Vartan Paşa, *Akabi Hikâyesi*, Hzl. A. Tietze, Eren Yay. İstanbul 1991), öteki Yunan harfleriyle 1871/1872'de [(Evangelios Misialidis, *Seyreyle Dünyayı*) *Temaşa-i Dünya ve Cefakâr u Cefakeş*, hzl. Robert Anhegger ve Vedat Günyol, Cem yay. İstanbul 1983) yazılmış iki Türkçe roman daha tespit edilmiştir.

### **Turkish Studies**

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

vam ettirerek gelenekten kurtulamadığını gösterir. *Letâif-i Rivâyât*'ı onunla aynı yıllarda yazılan Emin Nihad Bey'in *Müsâmeretnâme*'si (1872–1875) takip eder. Bir yanıyla *Binbir Gece* hikâyelerine bağlanan *Müsâmeretnâme*, eski ile yeninin geçiş noktasında durmaktadır. Bu iki tecrübe üzerinde **Tanpınar**'ın tespitleri önemlidir: “*Bu ilk tecrübelerde ne psikoloji, ne canlı karakter, ne de etraftaki hayatı canlandırmak endişesi yoktur. Fakat vak'anın tertip şekli, kahramanlarla etraf arasında kurulmak istenen alâkalar, hadiseler üzerinde duruş tarzı ve bazı müşahede sızıntıları ile eski hikâyelerden de çok ayrılırlar.*”<sup>5</sup>

Bu ilk örnekler ayrıntılardan oldukça yoksun oldukları gibi kimi zaman belirli bir gerçeklik duygusunu vermekte de zorlanırlar. Her iki örnekte görülen belli başlı özellikler türün uzun bir süre emekleyeceğinin, tam bir öykü algısının gelişmediğinin ipuçlarını verir. **Sami Paşazâde Sezaî'nin** *Küçük Şeyler* (1308/1891) ve *Rumuzul-Edeb* (1316/1898) isimli kitaplarında yer alan hikâyeler, modern hikâyeye geçiş noktasında küçük hikâye türünün ilk örnekleri olarak ortaya çıkar. Sami Paşazâde Sezaî'nin özellikle *Küçük Şeyler*'le yapmış olduğu bu çıkış, onu takip eden hikâyeciler üzerinde yönlendirici olduğu gibi türün romanla arasındaki temel farklılıkların belirginleşmesinde de etkili olmuştur. **Halit Ziya'nın**, “*tahrir mesleğimde en ziyade sevdiğim küçük hikâyelerden kim bilir ne kadar yazmış oldum*”, demesine sebep olan *Küçük Şeyler* adlı eser sonradan gelen hikâyecilere de kılavuzluk etmiştir.<sup>6</sup>

**Sami Paşazâde Sezaî**, *Küçük Şeyler*'e yazmış olduğu “*Mukaddime*”de türe dikkatle, yeni bir yaklaşımla yöneldiğini gösteren önemli ipuçları vermektedir. Bu, onun ayrıntılara, gözleme verdiği değeri gösterdiği gibi gerçeklik duygusunu da eserinin merkezine yerleştirmek arzusunda olduğunun bir işareti olarak okunabilir. “*Âlem- i şemsin ahvalini tasvir etmekle bir hurdebîni böceğin kalbini teşrih eylemek edebiyatça müsavidir. En mufassal, en mü-*

<sup>5</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, 7. Baskı, İstanbul 1988, s. 289.

<sup>6</sup> Zeynep Kerman, *Sami Paşazade Sezaî'nin Hikaye Hatıra Mektup ve Edebî Makaleleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1981, s. XIV.

### **Turkish Studies**

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

*kemmel kitaplarda bazı küçük şeyler noksandır ki küçük şeylerin edebiyatça ehemmiyeti pek büyüktür.”<sup>7</sup> demesi dikkat çekicidir.*

**Nâbizâde Nâzım**, uzun hikâyesi *Karabibik*’le hikâye türünü hem tematik olarak hem de realist ve naturalist yönelimiyle gerçekçiliğin çizgisine taşır.<sup>8</sup> Batıdaki realizm akımına özenilerek yazılan *Karabibik*’in önsözü bu anlamda değerlidir. Yazar eserinin önsözünde, **Emile Zola**, **Alfonse Daudet** gibi romancılara dair yanlış kanaatleri kendi eseriyle düzeltme gayesi taşır. “*Hakîkuyyun mesleğinde yazılmış roman mütalaa etmemişseniz işte size bir tane de ben nakledeyim.*” diyen **Nâbizâde Nâzım**’ın realizmi “*kendi hissiyat ve mütalaatını hiçbir vesile ile esere katmamak*” olarak anladığını görüyoruz. Birtakım eksikliklerine, kusurlarına rağmen *Karabibik* realist bir hikâyeye mümkün olduğunca yaklaşan bir eserdir. **Nâbizâde Nâzım**, *Hasba*’nın önsözünde de roman ve hikâye arasındaki farklara değinir, hikâyeyi romanın hülasası olarak değerlendirir.

Servet-i Fünûn döneminde hikâye türünün (romanda da olduğu gibi) Avrupâi anlamda örnekleri **Halit Ziya** ile verilmeye başlanır. **Halit Ziya**, yazmış olduğu küçük ve büyük (uzun) hikâyeler<sup>9</sup> ile türün romandan ayrılarak müstakil hale gelmesinde önemli katkılarda bulunur. Kimi hikâyelerinde uzun tamlamalarla örölmüş yer yer sanatkârane, yer yer şairâne bir üslup görölmekteyse de romancılığıyla eş değer nitelikte realist öykünün örnekleri onun kaleminden çıkar. Onun hikâye ve romanda başarılı olması

<sup>7</sup> Age., s. 1.

<sup>8</sup> *Karabibik*’in hikâye olarak mı yoksa roman olarak mı değerlendirilmesi gerektiği hususu edebiyat araştırmacıları açısından tartışmalı bir durumdur. Örneğin Mustafa Nihat Özön eseri büyük hikâye olarak adlandırırken (*Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, s. 80 ), Mehmet Kaplan ise roman olarak (*Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 1*, s. 335) değerlendirmektedir. Sadık K. Tural “...kısa hikâyeden çok uzun hikâye veya sadece hikâye” (*Hikâyeciliğimizin Yüz Yılında Yüz Örnek*, s. XI ), şeklinde tanımlama getirirken, İnci Enginün, eser hakkında “köy romanı -uzun hikâye-” şeklinde tereddütlü bir ifade kullanmıştır. (*Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e (1839-1923)*, Dergâh Yayınları, İstanbul, Ekim 2007 s. 296 ) Adlandırma noktasında yaşanan farklılıklara rağmen eserin Türk edebiyatındaki önemi de göz önüne alınarak bu makalede değerlendirilmesinde fayda göröldü.

<sup>9</sup> “Büyük hikâye” kavramıyla o gün için ifade edilmek istenilen şey, bugün “uzun hikâye” olarak nitelendirebilecek metinlerdir. Bunlar ne hikâye olarak ne de roman olarak görölmekte ve değerlendirilmekteydi. Hikâye ile roman arasındaki bu metinlere “küçük roman” denildiği de görölmektedir.

### **Turkish Studies**

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

nın asıl sebeplerinden birisi ise *Hikâye* isimli çalışmasından da anlaşılacağı üzere, türün Batı'daki örneklerini iyi tanımış olmasıdır. Bununla birlikte Türk edebiyatında hikâyenin başlı başına bir tür olarak kabul görmesini ise **Ömer Seyfettin** sağlayacaktır. **Ömer Seyfettin**, Türk-İslâm tarihinden almış olduğu malzemeleri yeni bir dil ve üslupla işleyerek hikâyenin müstakil bir tür olarak kabulünü sağlamıştır. Bu bakımdan hikâye türünün kurucu ismi **Ömer Seyfettin**'dir denilse yeridir.

Hikâye ismi yukarıda da belirtildiği gibi hem roman hem de hikâye türleri için uzun süre kullanılmış, ayırım yapılmamıştır. Bu yüzden belki bu çalışmanın roman ve hikâye türleri ayrılmasızın yapılması düşünülebilirdi. Ne var ki bu durumda makale hacminin oldukça dışına çıkmak gerekecekti. Bu dikkate alınarak çalışmada, bugün itibariyle artık netleşmiş bulunan ayırma da dayanarak hacim, anlatım özellikleri vb. bakımlardan hikâye sayılabilecek örnekler üzerinde duruldu.

Bu çalışmada, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar olan dönem içerisinde hikâye türünün temsilcileri olan **Ahmet Mithat, Sami Paşazâde Sezaî, Nâbizâde Nâzım, Recâizâde Mahmut Ekrem, Mehmet Celâl, Ahmet Rasim, Vecihî, Halit Ziya, Mehmet Rauf, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Halide Edip Adivar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin, Ahmet Hikmet Müftüoğlu, Refik Halit Karay** ve **Ömer Seyfettin**'in eserleri incelendi.

Öncelikle bu eserlerde daha önce Türk edebiyat ve kültüründe olmayan, varsa da değişmiş bulunan temaların ortaya çıkış nedenleri belirlenmeye, daha sonra ise bunlardan söz konusu dönemin tematik eksenini oluşturacak nitelik taşıyan belli başlıları<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Orhan Okay, Tanzimat'tan sonra değişen ve gelişen temaların başında ailenin geldiğini, buna bağlı olarak kadının da ikinci bir tema olarak geliştiğini, kölelik temasının da çok işlendiğini belirtmektedir. Orhan Okay, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1998, s.52 . Cahit Kavcar ise "hızlı ve yoğun medeniyet değiştirme hareketi" olarak değerlendirdiği Batılılaşma akımının bize aktarılan unsurlarını daha çok Servet-i Fünun romanı örneğinden hareketle: Yeni insan görüşü, hürriyet, kadın hakları ve sosyal adalet, zevk, moda ve güzel sanatlar, mürebbiye, yabancı dil, eğitim ve öğretim, Avrupa'da öğrenim, bizdeki yabancı okullar ve yanlış

değerlendirilmeye çalışıldı. Eserler incelendiğinde Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadarki süre içerisinde yazılan hikâyelerin tematik ekseninin üç ana noktada toplanabileceği görülmektedir. Bu yüzden incelemenin bu bölümü üç ana başlık altında ele alındı. "İnsan ve Toplum" başlığı altında sosyal tipler; köle ve cariye (esaret konusu), madam mürebbiye, bey- efendi- paşa- ağa, eğlenceye düşkün memurlar, toy gençler- genç kız tipleri, evlilik ve aile temaları değerlendirildi. İkinci başlık olan "Eşya ve Mekân"da, bu kavramları gösteren temaların Türk hikâyesinde nasıl işlendiğine değinildi. Burada da eşya ve mekânda görülen değişimler kılık kıyafet, mobilya, konak-ev-yalı ve semtler açısından incelendi. Son olarak, "İnançlar ve Fikirler" başlığı altında bu dönem Türk hikâyesinde görülen din, batıl inançlar, sosyal ve siyasal düşünceler konusu tespit edilip değerlendirilmeye çalışıldı.

### A. Temaların Ortaya Çıkışını Hazırlayan Sebepler

Tanzimat sonrası daha yoğun bir şekilde ortaya çıkan Batılılaşma hareketi sosyal ve kültürel hayatta birçok değişimi de beraberinde getirir. Önce askerî alanda başlayan yenileşme çabaları yeni eğitim kurumlarıyla devam eder. Siyasî ve sosyal faaliyetleri 1859 sonrası edebî faaliyetler takip eder.

Tanzimat sonrası edebiyatın ilk planda sosyal fayda prensibinden hareket etmesi toplumdaki değişimle edebiyattaki değişimin paralel bir seyir izlemesi sonucunu doğurmuştur. Edebiyatın sosyal hizmete girmesi, çevresinde olup bitenlere ilgisiz kalmaması bu dönemle birlikte ortaya çıkar. Türk edebiyatı gerçek hayatla yüz yüze gelmeye, olayları ve insanları oldukları gibi göstermeye başlar. Bu yönüyle edebiyat, aynı zamanda aydın nesillerin yetişmesine de bir katkı sağlamış olmaktadır.<sup>11</sup>

Batılılaşma çabasının bir nevi bir kültür, medeniyet değişimi hareketi olduğu öteden beri bilinmektedir.<sup>12</sup> Tanzimat sonrası

Batılılaşma başlıkları altında ele almaktadır, Cahit Kavcar, *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı*, s. 12.

<sup>11</sup> Cahit Kavcar, *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara Haziran 2005, s. 9-12.

<sup>12</sup> Birçok edebiyat tarihçisi "medeniyet değiştirme" tabirini tercih etmektedir. Kenan Akyüz, Tanzimat hareketinin birçok alanda "medeniyet değiştirme"

### **Turkish Studies**

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



devre, esas olarak eski ile yeninin mücadelesi noktasında şekillenir. Bu mücadelenin toplumda bir ikilik oluşturduğu Tanpınar tarafından şu şekilde vurgulanıyor: “Bir taraftan yeni, hayata dayanan zaruretleri karşılayan çehresiyle görünüyor, öbür taraftan bunun tam zıddı olan şey, yaşanan eski, yani yaşama kudretini kaybetmiş bir yığın artık, kendi âleminin üstünde yüzebilen birkaç dağınık unsura yapışmış duruyordu. Tanzimat'tan 1923'e kadar olan devreyi memlekette bu kılıç artığı eski ile yeninin mücadelesi doldurur. Bu iki âlemin hayatımızda bu tarzda karşılaşması, sade yeninin zaferini güçleştirmekle kalmıyordu; aynı zamanda yeni karşısında eskinin muhakkak beğenilmemesi lazım gelen bir şey olduğunu yavaş yavaş bize kabul ettiriyordu.”<sup>13</sup> Ortaya çıkan bu “ikilik” dönemin aydınlarının halletmesi gereken temel bir problem olarak varlığını sürdürmüştür. Her iki medeniyetin olaylara, eşyaya ve insana bakışındaki farklılıktan kaynaklanan bu problem hem edebiyat tarafından yönlendirilen hem de aynı zamanda edebiyatı etkileyen ve akışını belirleyen bir dinamik olmuştur.

Tanzimat sonrasında, dilin ve türlerin değişimiyle birlikte edebiyat, hayatın, düşüncelerin değişmesinde, Batılı kültür değerlerinin topluma aktarılmasında önemli bir işlev üstlenir. İlk örneklerden itibaren halkın aydınlatılması, toplumun seviyesinin yükseltilmesi gibi gayeler her zaman önceliğini korumuştur. Edebiyata Batılı hayatla ilgili yaşayış ve fikir unsurlarının girişini hazırlayan şartlar ve bunları aksettiren göstergeler belirli başlıklar altında ele alınabilir. Bu genel değerlendirmelerin ışığı altında yeni temaların ortaya çıkmasını sağlayan faktörleri “Tercümenin Rolü”, “Batılı Fikir ve Edebiyat Akımlarının Etkisi” ve “Türk Toplumunun Geçirdiği Tarihî Sürece Bağlı Olarak Yazarların Sos-

---

anlamına geldiğini ,bunu ilk anlayanın ve gerçekleştirmeye çalışanın Şinasi olduğunu, en geniş ölçüde gerçekleştirenin ise Ahmed Midhat olduğunu ifade etmektedir. *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri(1860- 1923)*, İnkılap Kitabevi Yayınları, s. 69.

<sup>13</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, Dergâh Yayınları, Aralık 2000, s. 41. Her iki medeniyetin birbirinden farklılaşan yanları ve yaşanan “ikilik” konusunda ayrıntılı değerlendirme için bkz: Ahmet Hamdi Tanpınar , “Şark İle Garp Arasında Görülen Esaslı Farklar”, “Medeniyet Değiştirmesi Ve İç İnsan” *Yaşadığım Gibi*, Dergâh Yayınları, Aralık 2000, s. 24-27; 34-39.

---

### **Turkish Studies**

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

yal Sorumluluk Bilinci" olmak üzere üç ana noktada toplamak mümkündür.

### a. Tercümenin Rolü

Gülhane Hatt-ı Hümayûnu'nu dönemin padişahı Abdül-mecit'in bulunduğu bir toplulukta ilan eden devrin sadrazamı Mustafa Reşit Paşa, yeni dönemin öncü isimlerinden biri olarak her zaman anılacaktır. Babîâli bürokrasisini genç yaşta öğrenen Reşid Paşa, II. Mahmut'un teşvikiyle Fransızca öğrenir, Paris ve Londra gibi Avrupa şehirlerinde büyükelçiliklerde bulunur.

II. Mahmut'un Reşit Paşa'dan yabancı bir dil öğrenmesini istemesi, bu olgunun sınırlarını anlamak açısından üzerinde durulması gereken önemli bir noktadır. II. Mahmut'un bu talebi aynı zamanda 1832 yılında kurulacak Tercüme Odası'nın habercisi konumundadır. Tercüme Odası hariciyenin, hatta bütün devlet teşkilatının en önemli kalemlerinden biri ve geleceği parlak memurlar yetiştiren okulu durumundadır. Tanzimat aydını biraz da Tercüme Odası'nın yetiştirdiği bir tiptir. Buradan yetişen kabiliyetli gençler Batı dillerini ve Avrupa politikasını mükemmel öğrenirler.<sup>14</sup> Son dönemin önemli paşalarını da yetiştiren bir okul konumunda olan Tercüme Odası, Fransızcanın Osmanlı aydınları arasında ilgi görmesini de önemli ölçüde teşvik etmiştir.

Türk edebiyatına Batılı anlamda edebî türlerin girişi, 1859 ve sonrasında çeviriler yoluyla başlar. Birçok tür gibi hikâyeye de bu yoldan gelir. Buna rağmen yapılan tercüme faaliyetlerinin bilinçli bir tercihe dayandığı ve yeterli olduğu söylenemez. "*Çünkü evvela-Tanzimat'tan sonra yapılan tercümelerin büyük bir kısmı dağınık ve tesadüfidir. Onların ne için, hangi fikirlere bağlanarak intihap edildiklerini tayin etmek kabil değildir. Ekseriya mütercimlerin heveslerinden veya tâbilerin ileriye sürdükleri mahdut bazı ihtiyaçlardan doğmuşlardır. Bu yüzden onlar bir silsile teşkil edememişler ve teker teker tesirsiz kalmışlardır.*"<sup>15</sup> İlk çeviriler arasında birkaç örnek dışında

<sup>14</sup> İlber Ortaylı, *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, Alkım Yayınları, Ocak 2006, s. 235.

<sup>15</sup> Hilmi Ziya Ülken, *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*, Ülken Yayınları, İstanbul 1997, s. 347.

### **Turkish Studies**

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

Batı'da yer alan güçlü eserlerin yer almayışı yapılan çevirilerin tesadüfî olduğunu, çevirenlerin de bu hususta oldukça yeni ve tecrübesiz olduklarını göstermektedir. Çeviriler ifade bakımından kusurlu olsa da kullanılan dil eski inşâ geleneğini yavaş yavaş yıkmış, uzun ve secili cümleler zamanla yerini daha düz ve anlaşılır cümlelere bırakmıştır.

Çeviri yoluyla türün Batılı örneklerini tanıyan Türk okuyucusu, bu yolla yeni fikirlerle de karşılaşır. Aydınların Batılı örneklerle olan ilgisi yeni bir türü tanıma, anlama gayretinden kaynaklanmaktadır. Bundan Türk okuyucusu da haberdar olmalıdır. Bunun için sanatçılar eserlerinde yeri geldikçe ve gerektiğçe Batılı yazar ve eserlerden de bahsederler. “Bir gün Süleyman Bey kendinden geçmiş bir halde âvâz-ı bülemlend ile Dante okurken, Mebruke Hanım acele acele komşu hanımlardan bir ikisini eve almıştı.”<sup>16</sup> türünden cümlelerle karşılaşmak şaşırtıcı olmaz. Kimi hikâyelerde yazarın, bir iki yazar veya eseri duyurarak, okuyucuyu da bunlardan haberdar etmek gayesinde olduğu bile düşünülebilir.<sup>17</sup>

Bilindiği gibi Batıdan yapılan ilk roman tercümesi **François de Salignac de La Mothe Fénelon**'un *Télémaque* romanıdır.<sup>18</sup> Eseri ilk çeviren bir ara sadrazamlık da yapmış bulunan **Yusuf Kâmil Paşa**, eserin ilk bakışta bir hikâye gibi görünmesinden oldukça endişelidir. Bu yanlış görüşü düzeltmek için eserde sırf içindeki hikmetler ve zamane padişahının bazı iyi vasıflarını gösterecek noktalara rastlanacağını bir özür olarak ileri sürer.<sup>19</sup> Fransa'da 1699'da yayımlanan *Télémaque* 1859 yılında çevrilmiş de olsa ancak 1862 yılında yayımlanır. Altı ay sonra ikinci baskısı yapılan eser Türk edebiyatında uzun zaman en çok basılan ve okunan eserler ara-

<sup>16</sup> Zeynep Kerman, *Sami Paşazade Sezâi'nin Hikaye Hatıra Mektup ve Edebî Makaleleri*, s. 51.

<sup>17</sup> Sami Paşazade Sezâi *Küçük Şeyler* kitabındaki, “Bu Büyük Adam Kimdir?” (s. 2-4) hikâyesinde iki yerde Victor Hugo ve Jean Jacques Rousseau'dan ve onun *Emile*'inden bahseder. Bu iki isim bu küçük hikâyede okuyucuya adeta duyurulmak istenir.

<sup>18</sup> İlk tercüme üzerine bk. Mustafa Nihat Özön, *Türkçede Roman*, İletişim Yayınları, s. 115-142, İnci Engünün, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e* (1839-1923), s. 177-183, Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, s. 87-96.

<sup>19</sup> Mustafa Nihat Özön, *Türkçede Roman*, s. 115; Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, s. 88-89.

### **Turkish Studies**

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

sında yer almıştır.<sup>20</sup> *Télémaque*'ın ilk yapılan roman çevirisi olmasına karşılık Batı'dan yapılan ilk edebî tercümenin 1852'de Tercüme Odası'na girerek Fransızca, daha sonra Berlin'e geçerek Almanca öğrenen **Münif Paşa**'nın Fransızcadan çevirdiği *Muhaverat-ı Hikemiyye* (1859) olduğu söylenebilir. Eser **Voltaire**, **Fenelon** ve **Fontenelle**'den çevrilmiştir. Edebî kıymet bakımından *Telemaque*'den daha zayıf olmasına karşılık dönemin şair ve yazarları üzerinde oldukça etkili olmuştur. "*Muhaverat-ı Hikemiye* kadın eğitimi, tabiat ile medeniyet ve kilise ile serbest düşünce arasındaki çatışma, toplum, vatanperverlik ve ahlâk temalarını ele alan metinlerden oluşmuştur. Bu temalar 19. yüzyıl Türk edebiyatının son çeyreğinde bol bol kullanılmıştır."<sup>21</sup> **Tanpınar** bu eserle birlikte ilk defa okuyucunun insanın yaratılışı, şöhret telakkisi, ferdi ihtiras, vatan sevgisi, cemiyet ahlakı, genç kız ve kadın terbiyesi gibi meselelerle ilgili olarak o zamana kadar yaygın olan görüş tarzından ayrı bir şekilde karşılaştıklarını, eserin bilhassa genç yaşta okuyanların düşüncesinde bir ihtilal yapmamış olmasının imkânsız olduğunu belirtmektedir.<sup>22</sup>

**Münif Paşa**'nın esere yazmış olduğu önsöz dönemin yazarlarının bir eserden beklentilerini yansıtması açısından önemlidir. Burada tercüme edilecek eserlerde aranan temel özellikler

<sup>20</sup> Esere oldukça yoğun bir ilginin gösterilmiş olmasında birçok sebep etkili olmuştur. Bunlar arasında, eserin yeni bir türün ilk örneği olması, benzerleri daha önce de görülen siyasetnâmelere benzemesi, didaktik bir karakter göstermesi ve bunları okumaya alışkın olan okuyucu kitlesinin eseri yadırgamaması gösterilen ilginin sebepleri olarak sıralanabilir. Aynı zamanda Yusuf Kamil Paşa'nın çevirisi son derece secilidir ve eski inşâ geleneğine de oldukça yakındır. Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, s. 87-90.

<sup>21</sup> İnci Enginün, *Muhaverat-ı Hikemiye* ile aynı yılda (1859) Şinasi tarafından Fransızcadan asıllarıyla birlikte neşredilen manzum şiir tercümelerini zihniyet değişimi bakımından değerli bulur. "Şinasi'nin *Tercüme-i Manzume*'de Fransız Klasik ve romantik şairlerinden (Lafontaine, Lamartine) yaptığı çeviriler müstakil uzun şiirler olmaktan çok, kendisinin de paylaştığı görüşleri içeren kısa parçalardır. Bunlar şairlerinin sanatını yansıtmaktan uzaktır. Victor Hugo'nun 'milletim nev-i beşer vatanım rûy-ı zemin' cümlesi Şinasi'nin hayat felsefesini de yansıtmaktadır." İnci Enginün, "Yeni Fikirlerin Yansıma Alanı Olarak Edebiyat" (1859-1923) *Yeni Türkiye*, Temmuz-Ağustos 2000, S. 34, s. 304.

<sup>22</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 180.

### **Turkish Studies**

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

edebiyatımızda uzun süre çevirisi yapılacak eserlerde aranan öncelikler olmayı sürdürecektir. Faydalı ve güzel olanı almak, eğlendirerek öğretmek, öğretirken eğlendirmek, bunun yanında Batı edebiyatından bizce bilinmeyen edebî türleri ve tarzları getirmek **Münif Paşa**'nın önsözde dikkat çektiği hususlardandır. Bir çeşit beyanname karakteri taşıyan bu prensipler, Batı'dan edebî türlerin gittikçe çoğalarak Türkçeye çevrilmesi yolunu açmıştır. *Telemaque*'a yazmış olduğu önsözde **Yusuf Kâmil Paşa** da benzer bir arzuyu dile getirir. Kitap, hikâyeye benzerse de ibretlik ahlak ve terbiye dersi vermek için kaleme alınmıştır, demektedir. Batıdan yapılan ilk tercümelerde bir anlamda hikmetin ön planda tutulduğu görülmektedir.

*Telemaque*'ın yayımlandığı yıl (1862) *Ceride-i Havadis* gazetesinde *Sefiller* romanı *Hikâye-i Mağdurin* adıyla tefrika edilmektedir. Aynı eser daha sonra da birkaç defa daha farklı isimler tarafından çevrilecektir.<sup>23</sup> Eserin birçok kere Türkçeye çevrilmesi benzer eserlerin azlığının yanında hikâyenin Türk okuyucusu tarafından da kabul gördüğünün, sevildiğinin bir işareti olmalıdır. *Sefiller* (1862) tercümesini **Daniel Defoe**'nun *Robinson Cruzoe* romanının tercümesi (1864) takip eder. **Alexandre Dumas Père**'in *Monte Kristo Kontu* (1871), **François René de Chateaubriand**'ın *Atala* (1872) ve **Bernardin de Saint- Pierre**' in *Pol ve Virjinie* (1873) eserleri dönemin çevirisi yapılan eserlerindendir. Sayıları ve basıkları hızla artan çevirilerin (ister şiir, ister roman, isterse hikâye) yerli örnekler üzerindeki etkileri görülmektedir. Çoğunlukla Fransız edebiyatından yapılan çeviriler, hem teknik yönden yerli ürünlerin ortaya çıkmasının yolunu açmış hem de yeni temaların işlenmesi konusunda yönlendirici olmuşlardır. Bilindiği gibi ilk tercümelerden yaklaşık on yıl sonra yerli ürünler vermeye başlanır. İlk yerli ürünler 1870 yılında **Ahmet Mithat**'ın *Kıssadan Hisse* ile *Letâif- i Rivayat* serisi ile gelmeye başlar. 1872'de *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*, 1875'te *Müsâmeretnâme*, 1876'da *İntibah*, 1887'de *Sergüzeşt* ve 1889'da ise *Araba Sevdası* yazılır. Edebiyatımızda küçük hikâye-

<sup>23</sup> Victor Hugo'dan yapılan çeviriler için bk. Zeynep Kerman, *1862-1910 Yılları Arasında Victor Hugo'dan Yapılan Tercüme Üzerine Bir Araştırma*, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1978.

### **Turkish Studies**

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

nin ilk örneklerinden olan *Küçük Şeyler* (1890) bunların ardından gelir.

İlk dönem hikâye ve roman yazarları, tercüme eserler yoluyla veya bizzat asıllarından okuyarak Batı düşüncesinden edindikleri fikirleri, yazmış oldukları eserlerde değişik gayelerle ele alırlar.<sup>24</sup> Örneğin 1864 yılında ilk defa dilimize *Hikâye-i Robenson* olarak çevrilen **Daniel Defoe**'nun *Robinson Cruzoe* romanı birkaç yıl arayla altı defa basılır. Eserin bu kadar ilgi görmüş olması doğal olarak bizim yazarlarımızın da dikkatlerinden kaçmamış olmalıdır. Tabiata karşı mücadele temiyile öne çıkan eserin dönemin diğer çeviri eserleri gibi Türk yazarlarını etkilemiş olduğu görülüyor.

Türk edebiyatında roman ve hikâye yazarı, hem tarihsel ve toplumsal koşullara bakmak hem de Batılı örnekleri göz önüne almak zorundadır. Bu yüzden ilk yerli eserlerde temalar toplumun belli başlı hassasiyetleri göz önüne alınarak, sosyal fayda güdülenek işlenir. Buna rağmen uzun yıllar roman ve hikâye okumak yine de çok hoş karşılanmaz.

*“Türk toplumu romanla XIX. Asırda tanışır. Ama bu tanışıklıkla birlikte o günden bu güne bir kuşkuyu da içinde büyütür. Beraberinde bir güvensizliği de taşıyan, âşinâlığa ve hem-hal olmaya dönüşmeyen bir tanışıklıktır bu. Halk için sıradan okuyucu kesimi için roman sa-kıncalı bir edebi tür, müfsid ve muzır bir araçtır çoğu zaman.”*<sup>25</sup>

Bunda elbette her iki türün de Batı'dan alınmış, yeni değerlerle yüklenmiş olmasının payı büyüktür. *“Biliyoruz ki bizde roman, Batı'da olduğu gibi feodaliteden kapitalizme geçiş döneminde burjuva sınıfının doğuşu ve bireyciliğin gelişimi sırasında tarihsel, toplumsal ve ekonomik koşulların etkisi altında yavaş yavaş çıkmadı ortaya. Batı romanından çeviriler ve taklitlerle başladı; yani Batılılaşmanın bir par-*

<sup>24</sup> Etki kavramını ele alırken sadece o yıllarda çevirisi yapılan eserlerle yetinmemek gerektiği de bir gerçektir. *“Çeviri girişimlerinin henüz başlamadığı bir dönemde bile, örneğin bir Lamartine Osmanlı Devleti'nde ünlü bir addı ve kendisine sultan tarafından geniş bir çiftlik armağan edilmişti.”* Taner Timur, *Osmanlı Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kinlik*, İmge Kitabevi Yayınları, 2. bs. Ağustos 2002, s. 31.

<sup>25</sup> M. Fatih Andı, *Roman ve Hayat*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul 2004, s. 15.

### **Turkish Studies**

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

çası olarak, *Şemsettin Sami, Namık Kemal, Ahmet Mithat* gibi, romanı ilk deneyen yazarlarımızın edebiyat ve roman ile ilgili yazılarını okuyacak olursak görürüz ki Avrupa edebiyatını ve romanını ileri bir uygarlığın işareti, kendi edebiyatımızı ve özellikle anlatı türündeki yapıtlarımızı da geriliğin bir işareti sayarlar."<sup>26</sup>

Edebiyat toplumu uygarlaştırmanın, dönüştürmenin aracı olarak düşünüldüğünden, Batı'dan alınan kavram ve değerler bu yolla topluma verilmek istenmiştir. **Ahmet Mithat** gibi ilk roman ve hikâye yazarlarının okuyucu için faydalı olacağını düşünerek, genel kültür olsun diye, doğruluğuna inandığı, bir tez olarak da savunduğu çeşitli temaları işlemeleri halkı eğitmek gayesiyledir. Yeni temaları verebilmek için de hikâyeyi sürükleyici bir hale dönüştürmek gerekecektir.

"Bu dönemde hemen her hikâyecide olay unsuru ön plandadır ve vak'a hikâyesi yazma kaygısı ağır basmaktadır. Yazar için önemli olan okuyuculara ilginç, şaşırtıcı, çarpıcı, ibret ve ders verici olaylar aktarmaktır. Diğer unsurlar olay unsurunu daha belirgin verebilmek için genellikle birer araç konumundadır."<sup>27</sup> Bol olay unsuru beraberinde birçok temanın da işlenmesine olanak verir.

Henüz vak'a icadında tecrübesiz olan kimi yazarlar hikâyelerin vak'asını çoklukla Fransız hikâye ve fıkralarından almakta, onları istediği gibi değiştirmektedir.<sup>28</sup> Eserlerde ortaya çıkan bir kısım vak'a ve temaları Batılı örneklerine bağlamakla beraber devrin psikolojik havası ile ilişkilendirmek de mümkündür. Örneğin yerli roman ve hikâyelerde sık rastlanılan tabiata dönüş temasının ortaya çıkışında o yıllarda yapılan **Jean Jacques Rousseau** çevirilerinin etkisinin olduğu bilinmektedir. Aynı etkinin özellikle Servet-i Fünun şair ve yazarlarının hem yaşayışlarında hem de eserlerinde marazi bir hastalık haline dönüşen tabiata sığınma duygusunda da bulunduğu göz ardı edilemez. Bununla birlikte devrin şartlarının

<sup>26</sup> Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim Yayınları, İstanbul 2002, s. 9.

<sup>27</sup> Nurullah Çetin, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadarki Türk Hikâyesine Kısa ve Genel Bir Bakış", Hece Öykü, S. 3, Mayıs- Haziran 2004, s. 59.

<sup>28</sup> Örneğin, Ahmet Mithat'ın yazarlığının ilk yıllarında bu yola başvurduğu bilinmektedir. Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatı'nın Ana Çizgileri*, İnkılâp Kitabevi Yayınları, s. 71.

### **Turkish Studies**

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

zorlamasıyla sosyal problemlerden uzaklaşan şair ve yazarların doğal olarak iç dünyaya, tabiata döndükleri de bir gerçektir.

Tanzimat sonrası Batı'dan, özellikle de Fransız edebiyatından hızla yapılmaya başlanan tercümelemler yeni edebî türlerin Türk edebiyatına girmesini sağlar. Böylece Türk okuyucusu bu eserler vasıtasıyla yeni fikir ve yeni hayat anlayışının da farkına varmaya başlamıştır. Eserler aracılığıyla dile getirilen birçok fikir ve temanın belirli bir zaman sonra yerli eserleri de etkilediği görülmektedir. Bütün eksikliklerine, çevrilen eserlerin bazılarının edebî değer bakımından zayıflıklarına rağmen yeni türlerin ve yeni fikirlerin edebiyatımıza girmesinde tercümenin etkisi tartışılmaz bir gerçektir.

### b. Batılı Fikir ve Edebiyat Akımlarının Etkisi

Batılılaşma fikri elbette yeni bir dünya görüşünü gerekli kılmaktaydı. Altı pek çok yönden doldurulması gereken Batılılaşma birçok yeniliği de beraberinde getirmekteydi. Batılı düşünce insana, eşya ve olaylara Doğu düşüncesinden oldukça farklı bakmaktadır. Bu da doğal olarak zihniyette batılılaşmayı zorunlu kılmaktadır. "Yüzyıllardan beri örnek almaya çalıştığımız ve varlığımızı sürdürebilmek, çağdaş dünyada yaşayabilmek için benimsemek zorunda olduğumuz batı medeniyetinin esası bilim zihniyetidir. Batılı düşünce ve yaşayış tarzı, tam anlamıyla bilim düşüncesine dayanır."<sup>29</sup> Batılı düşünce insanı hür ve saygıdeğer bir varlık olarak görür. Gözlem ve deney, akılcılık, hür düşünce, tenkit ve tahlil batılı insanın önemseydiği değerlerdendir.<sup>30</sup>

Türk aydınlarının Batı felsefesiyle temaslarının bir anlamda Tanzimat öncesinde başladığı söylenebilir. Nitekim pozitivizmin kurucusu **Auguste Comte** ile **Reşit Paşa**'nın mektuplar aracılığıyla görüştüğü bilinmektedir. Tanzimat'ın hemen sonrasında ise yukarıda değindiğimiz **Münif Paşa**'nın *Muhaverat-ı Hikemiye* adlı felsefi diyaloglar çevirisi bu alandaki ilk örnekleri oluşturur. Bu ilk girişimlerden sonra on dokuzuncu yüzyılın sonuna kadar yapılan felsefi yayınların sayısının oldukça az ve belli

<sup>29</sup> Cahit Kavcar, *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı*, s. 77.

<sup>30</sup> Age., s. 78-79.

### **Turkish Studies**

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



başlı birkaç kişiyle sınırlı oluşu bir yana, aydınların bu fikirlerin dünyasına ne kadar girebildiği de oldukça şüphelidir.

Bununla birlikte mesela **Beşir Fuat** pozitivist düşünceyi ve realist, natüralist edebiyat anlayışlarını Türk edebiyatının gündemine sansasyonel bir şekilde getirmiş, başlattığı hayaliyyûn-hakikiyyûn tartışmasıyla pozitivist filozofları Türkiye'de tanıttığı gibi, Menemenlizâde Tahir, Muallim Naci, Namık Kemal, Recâizâde Mahmut Ekrem, Âli, Salâhî, Ahmet Midhat gibi edebiyatçıların söz konusu akımların anlayışlarını tartışmalarına zemin hazırlamıştır.<sup>31</sup>

İlk müphem örnekleri **Ahmet Mithat Efendi**'de görülen materyalizme hemen hemen hiç değinmemesi materyalizmin dinsizlikle eşdeğer görülmesindedir. Pozitivizmde ise böyle bir sıkıntı yoktur. **Ahmet Mithat, Beşir Fuat**'ın ölümünden sonra ise dinsizlik aşladığına inandığı materyalist, sosyalist, nihilist gibi akımları eleştirir.<sup>32</sup>

**Sami Paşazâde Sezaî**, *Şura-yı Ümmet*'in başında bulunduğu dönemde başta **Namık Kemal** gibi isimler onun konağında Batı hakkında bilgi sahibi olurlar. Onun da fikirlerinde **Victor Hugo**'nun romantik hislerinin etkisini görmek mümkündür.

**Halit Ziya**, *Hikâye* isimli eserinde hayaliyyûn (romantizm) ile hakikîyyûn (realizm) akımları üzerine ayrıntılı olarak durur. Türk hikâye ve romancıları ilk örneklerden başlayarak bu iki akımın etkisiyle eserlerini yazmışlardır, denilse yanlış olmaz.

Aklı ve bireyin özgürlüğünü her şeyin önünde kabul eden bir dünya görüşünün etkisi altında gelişen Batılılaşma düşüncesi kadınların ve çocukların eğitimi, köleliğe karşı çıkış, evlilik, aşk ve flört, Batılı gelenekler gibi temaların oluşumunda önemli bir etkiye sahiptir.

<sup>31</sup> Bu konuda bkz. Beşir Fuad, *Şiir ve Hakikat Yazılar ve Tartışmalar*, Haz. Handan İnci, İstanbul, YKY, 1999; Zeynep Kerman, *1862-1910 Yılları Arasında Victor Hugo'dan Yapılan Tercüme Üzerine Bir Araştırma*, Edebiyat Fakültesi Matbaası İstanbul 1978 s. 389-390; Orhan Okay, *İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti Beşir Fuad*, Tarihsiz, İstanbul Dergâh Yayınları.

<sup>32</sup> Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul Ekim 2005 s. 36-42.

**İnci Enginün**, Batıdan gelen yeni fikirler karşısında Türk aydınının almış olduğu üç farklı tavidan bahseder<sup>33</sup> :

1. Avrupa'dan her şeyi sorgusuz kabullenmekten yana olanlar
2. Batı Karşısı Muhalifler
3. Terkipçiler

Her şeye rağmen yeni fikir akımları konusunda aydınlarımızın bir hazırlık devresinden de mahrum oldukları bir gerçektir. Bunu **Tanpınar** bir benzetme ile şöyle tespit eder: "Tanzimat'ın fikir cephesi, bu ilk devirde pusulasız ve dümensiz, suların kendi akışıyla bırakılmış bir yolculuğa ne kadar benzer."<sup>34</sup>

### c. Topluma ve Tabiata Yaklaşım Biçiminin Değişmesi ve Cemaatten Bireye Geçiş

Yukarıdan beri ele aldığımız faktörler ve medeniyet değiştirme süreci diye adlandırılan bu dönem Türk kültüründe ve hayatında da gözle görülür bir takım değişimleri sağlamıştır. Bu, demokrasi fikrinden yola çıkarak topluma bakışın değişmesi, toplumun bir değer ve güç olarak görülmesi; trancendantal ve soyut güzellik anlayışından aktüel, o anda orada olanın güzelliğinin kaynağı olarak ele alınması; Batı hümanizminden kaynaklanan, romantizmin yücelttiği, bireyin varlığının merkezi olarak algılanması anlayışları çerçevesinde yeni odak kavramların ortaya çıkışı demektir. Bu çalışmada ele alınan eserlerin temalarını açık veya örtük bir biçimde belirleyen, etkileyen ve yönlendiren faktörlerin başında bu genel kavram değişiminin ortaya çıkardığı düşüncelerin geldiği söylenebilir. Bu düşünceler, hürriyet fikri, tabiata dönüş ve bireyin doğuşu başlıkları etrafında ele alınabilir.

<sup>33</sup> İnci Enginün, "Yeni fikirlerin Yansıma Alanı Olarak Edebiyat", *Yeni Türkiye*, Temmuz- Ağustos 2000, S. 34, s. 305.

<sup>34</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, 7. bs., İstanbul 1988, s. 286.

### Hürriyet Fikri

1789 Fransız ihtilaliyle ortaya çıkan çeşitli fikirler hızla yayılarak büyük devletleri sıkıntılı bir sürece doğru götürdüğü gibi yeni düşüncelerin de dolaşımına olanak sağlamıştır. Osmanlı Devleti, hem kötü gidişi engellemek hem de içerisinde yer almakta olan azınlıkların kopmasının önüne geçmek düşüncesiyle Gülhane Hatt-ı Hümayunu olarak bilinen Tanzimat'ı ilan ederek (1839) yeni bir yola girmiştir. Bu fermanla birlikte İmparatorluk Batı medeniyeti dairesine girmeyi yazılı bir belgeyle kabul ediyor ve bunu bir taahhüt olarak bütün dünyaya ve kendi halkına ilan ediyordu. Ferman başta devlet - birey ilişkilerini yeniden düzenliyor, bunun yanında bürokrasinin de ortaya çıkmasına zemin hazırlıyordu.

Bu anlamda Tanzimat bir başlangıç noktası olmakla beraber beklenen etki hemen ortaya çıkmaz. Zira *"Tanzimat'ın ilânından 1860 yılına kadar, bazı devlet adamlarının ve büyük devletlerin dışında, Gülhane Hattı uygulamalarının ve genellikle çağdaşlaşma çabalarının yürütülmesi hakkında hiçbir ciddi tepki veya müdahale yoktur. Böyle oluştta şüphesiz, Batılılaşmaya taraftar ve ülkenin işleri ile yakından ilgilenebilecek yeni bir aydın kadronun henüz yetişmemiş ve mühim bir kontrol ve mücadele aracı olan özel basın da henüz kurulmamış olmasının payı büyüktür."*<sup>35</sup>

Gülhane Hatt-ı Hümayunu'nun ikinci bir aşaması görünümünde olan Islahat Fermanı (1856) farklı etnik-dini gruplar arasında amaçlanan beraberliğin aksine yabancılara sağladığı imkânlarla hatırlanacaktır. Bu fermanla gayr-i müslimlerle yabancılardan kendilerine sağlanan hukuksal imkânları Müslüman tebaayı çok geride bırakır bir şekilde kullandığı görülmektedir. Din farkı olmaksızın bir Osmanlı vatandaşlığı kurma fikrini güden bu ferman, Batıya ve gayr-i müslimlere verdiği tavizler açısından önemlidir.

II. Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte hürriyet, müsavet, adalet, uhuvvet gibi Fransız ihtilalinin sloganları olan kelimelerin yazılı olduğu bayraklar, flamalar sokakları doldurur, sansürün de fiilen kalkmasıyla basın en serbest zamanlarını yaşamaya başlar.<sup>36</sup>

<sup>35</sup> Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, s. 38.

<sup>36</sup> Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, s. 43.

### **Turkish Studies**

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

Hürriyet teması vatan, terakki gibi kavramlarla birlikte **Namık Kemal**'in *Hürriyet Kasidesi*'yle adeta bayraklaşarak, dilden dile dolaşmaya başlamıştır.<sup>37</sup> Namık Kemal'de fert olarak hürriyet meselesi, "insan hür doğar" fikrinde temellenir. İnsan yaratılışının tabîî icabı olarak hürdür. Bu doğuştan bir haktır. Bu hakkı gasp eden herkese, her kuvvete karşı gelmek aynı derecede bir hak ve vazifedir. Namık Kemal'e göre devrin siyasî iktidarı bu hakkı engellediği için fert hakkını savunmak gerekmektedir.<sup>38</sup> Hürriyet kavramının, belli bir düşünüşün ürünü, siyasi bir tavrın parolası gibi algılanması bu sebebe dayanmaktadır. "Bu kavram, bir siyasi slogan olarak 1908 meşrutiyetine kadar rahat kullanılma"mış, "bu dönemde yayınlanmış sözlüklerde cumhuriyet, meşrutiyet, ihtilal gibi hürriyet kelimesi"ne de yer verilmemiştir.<sup>39</sup> Bu dönemde *Vatan Yahut Silistre* piyesinin temsilinden sonra çıkan olaylar ve bunun üzerine Namık Kemal'in sürgüne gönderilmesi, söz konusu kavramlar çevresinde sosyal yapının ve edebiyat ortamının içinde bulunduğu durumun bir göstergesi niteliktedir.

Hürriyet fikri dönemin eserlerindeki birçok temanın zeminini oluşturur. Eserlerde siyasi hürriyetten, sosyal hürriyete, esaret meselesine, ekonomik özgürlüğe ve oradan gençlerin evlenecekleri kişiyi seçebilme hürriyetine kadar geniş bir yelpazeyi kaplar. Bu derece geniş temanın düşünce arka planını oluşturan hürriyet kavramı eserlerde bazen doğrudan doğruya ele alınmakta, bu kavramın önemine atıflarda bulunulmaktadır.

**Ahmet Mithat Efendi**'nin *Felsefe-i Zenan* hikâyesinde "Akile ve Zekiye" isimli iki kızın aralarında geçen bir cümle dikkat çekicidir. Zekiye'nin bir paşanın çocuklarını okutmak üzere Halep'e gitmeye karar vermesi üzerine Akile, kız kardeşinin gitmesine engel olmak istese de ona şöyle der: "Sen yine bildiğini yapmaktan geri durma. Çünkü her ne kadar senin karındaşın isem de hürriyetine

<sup>37</sup> Bu konuda bkz: Mehmet Kaplan "Hürriyet Kahramanı Namık Kemal", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2005, s. 158-165.

<sup>38</sup> Birol Emil, "Namık Kemal'in Eserinde Ve Aksiyonunda Üç Temel Kavram: Hürriyet- Medeniyet- İrade", *Ölümünün 100. Yılında Namık Kemal*, Marmara Üniversitesi Yayınları, Nu: 463, İstanbul 1988, s. 16.

<sup>39</sup> Age., s. 18.

### **Turkish Studies**

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

*müdahale etmeye hakkım yoktur.*"<sup>40</sup> Konuşmanın devamında Akile, sözü hürriyet kavramına getirir ve bunu ekonomik özgürlük olarak değerlendirir: "*Mamañih insan kısmı hürriyet hürriyet der de hürriyetin ne olduğunu dahi bilemez. Saadet-i hal, saadet-i hal diye arar arar da bulamaz. Biraz tatlıca lokmayı ve beş on kuruş ziyadece akçeyi görünce saadet bu imiş, hürriyet dahi ancak bununla hâsıl olurmuş diye kapılır gider ve kendisini bir kere bu suretle mesut addettikten sonra bu saadeti muhafaza edeyim diye her türlü sefaleti ihtiyar eder de haberi bile olmaz.*"<sup>41</sup>

*Mihnetkeşan'*da Dakik Bey, hürriyetin toplum tarafından tam olarak anlaşılmasından, kişilerin hürriyetinin önemsenmemesinden şikâyetçidir: "*Zira bizde hürriyet nedir, henüz meçhul. Hürriyet-i şahsiyesiyesine tesahup hevesinde olanlara eñkar-ı umumiye serkeş veyahut dik başlı der.*"<sup>42</sup> Benzer bir düşünceye, toplumunun hürriyet fikrine tam olarak hazır olmadığı görüşüne **Yakup Kadri'**nin bir hikâyesinde de rastlanır. Hikâyenin kahramanlarından Mösyö Kristo, hürriyet düşüncesinin yerleşmesini toplumun bu düşünceye hazır olmasıyla ilişkilendirir: "*Hürriyet... Ahval-i ruhiyesi hiç değışmeyen bir millet için hürriyet boş kelime!..*"<sup>43</sup>

**Hüseyin Cahit Yalçın'**ın kimi hikâyelerinde bazı toplum meseleleri ele alınır, hürriyet temasına değinildiğı de görülür. "*Nitekim Muallim'de zenginlerle yoksullar arasındaki korkunç uçurum anlatılır. Diğeri bir değışle tema toplumdaki eşitsizlik ve adaletsizliktir. Olaylar sosyal adaletin tam olarak sağlandığı ideal bir dünyanın hayaliyle yaşayan genç bir öğretmen gözünüyle anlatılır. İdealist genç düşündüğünü, inandığını söyleyememenin, haksızlıkları dile getirememenin de acısını duyar. Bu bakımdan hikâyede hürriyet temasına az da olsa yer verilmiştir.*"<sup>44</sup>

<sup>40</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat "Felsefe-i Zenan"*, (Yayına hzl. Dr. Fazıl Gökçek, Dr. Sabahattin Çağın ) Çağrı Yayınları İstanbul 2001, s. 61.

<sup>41</sup> Age., s. 62.

<sup>42</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat, "Mihnetkeşan"*, s. 109.

<sup>43</sup> Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Bir Serencam*, İletişim Yayınları, İstanbul 1983, s. 82- 83.

<sup>44</sup> Ömer Faruk Huyugüzel, *Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hayatı, Hikâye ve Romanları üzerinde Bir Araştırma*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1982, s. 60.

### **Turkish Studies**

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

Değişen şartlarla birlikte başta gazete olmak üzere birçok yeni tür düşünce hayatının bizzat merkezine yerleşmiş, böylelikle siyasi mücadele de bunlar üzerinden yürütülmüştür. Ancak sadece siyasi alanda değil, sosyal, ekonomik, eğitim gibi farklı birçok alanda bu kavramın etkisi olduğu ve bunun dönem hikâyelerine yansıdığı anlaşılmaktadır.

### Tabiata Dönüş

Yeni edebiyatın eskiden edebiyattan farklılaşan taraflarından birisi de tabiat karşısında takınılan tutumda ortaya çıkmaktadır. *“Divan şairinde tabiata ait umumi bir görüş yoktu. Maksat, tabiat vesilesiyle mazmunperdazlık etmek olduğu için, bizzat tabiata bakılmıyor ve onun üzerine düşünülüyordu. Belki de bu yüzden tabiat bir bütün olarak ele alınmıyor, teferruat tasvir ediliyordu.”*<sup>45</sup>

Yeni edebiyatın temsilcilerinde “güzel”in kaynağı konusundaki düşünce değişmiştir. Bu “zerrattan şumusa” her şeyin şiir olabileceğini söyleyen **Recâizâde** ile teorik bir zemine de oturtulur. Ona göre güzelin kaynağı tabiat ve insandır. Büyük ölçüde romantizmden gelen bu düşünce dönemin hemen bütün yazarlarında etkili olmuştur. Bu düşünce, hem şiirde hem de roman ve hikâyede gözlemin, tasvirin duygusal bir edâ ile esere yansması sonucunu doğurmuştur. Nitekim **Ekrem**’in uzun tabiat tasvirlerine yer verdiği *Muhsin Bey Yahut Şairliğin Hazin Bir Neticesi* isimli eserinde tabiatın sanki hikâye kahramanının ruh yapısına büründüğü görülmektedir.<sup>46</sup>

**Recâizâde Mahmut Ekrem**’de görülen bu ayrıntılı tabiat tasvirleri aynı zamanda başka objelerle birlikte tabiatın üzerinde bu kadar durulmuş olması bakımından da önemlidir.

**Ahmet Mithat Efendi**, **Rousseau**’nun da tesiriyle tabiatı medeniyetin karşısına koyar. Şehir hayatına karşı tabiatı tercih ediş onun birçok eserinde işlenir. Kırdan yaşayanlar şehirde yaşayanlara göre daha mutludur. *Bahtiyarlık* isimli uzun hikâyesinde

<sup>45</sup> Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 1*, Dergâh Yayınları, İstanbul, Ağustos 2006, s. 275.

<sup>46</sup> *Recâizâde Mahmut Ekrem Bütün Eserleri III* (Yay. Hzl. İsmail Parlatır, Nurullah Çetin, Hakan Sazyek), M.E.B. Yayınları, İstanbul 1997.

### Turkish Studies

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

şehir hayatının içerisinde yetişip köye yerleşen Şinasi'nin tavrı öne çıkarılır. Yine **Ahmet Mithat**'ın kimi hikâyelerinde oldukça yeni sayılabilecek tabiat tasvirleri ve bunların insan ruhu ve diğer unsurlar üzerindeki etkilerinden bahsedilir. *Felsefe-i Zenan*'da yolculuğa çıkan Zekiye, yazmış olduğu mektupta bu yolculuğa dair izlenimlerini canlı tablolar halinde anlatır. "*Rodos'u geçip de Kıbrıs açıklarına düştüğümüz zaman şiddetlice bir fırtınaya tesadüf eyledik. Ah o fırtına ah! Canım Akile denizin bu halini görmeli idin. Meselâ merkezinde bulunduğumuz ufku dairen-mâ- dâr bahr tahdit etmiş, o koca ufkun ortasında yalnız kalmışız. Rüzgârın iplere çarpmasıyla icra eylediği tarifi na-kabil bir ahengi güya bütün ecrâm-ı semaviye başlarını önüne eğerek can kulağıyla dinliyorlar ve güya sefine bu ahenge tatbik-i hareketle rakediyor.*"<sup>47</sup>

Tanzimat'tan sonra tabiatın bu derece dikkat çekecek bir biçimde üzerinde durulma nedenlerinden biri olarak "*her ikisi de birer tabiat romanı olan Robinson ve Paul et Virginie tercümelerinin Osmanlı okuyucusunda tabiata açılma zevki uyandırdığı düşünülebilir. Ziya Paşa'nın da Rousseau'dan, çocuğun tabiat içinde eğitilmesi tezini ileri süren Emile'i Türkçe'ye çevirdiği bilinmektedir.*"<sup>48</sup> Nitekim **Mehmet Celâl** gibi ara nesil yazarlarının hikâyelerinde de büyük ölçüde **Ahmet Mithat** 'tan gelen bir etkiyle tabiat, romantik tarzda yer bulur.

Tabiat, Tanzimat döneminde medeniyet karşısında sığınlacak, mücadele edilecek bir alan olarak görülmesine karşılık Servet-i Fünûn devrinde dönemin karamsar havasının da etkisiyle bir kaçış mekânı olarak görülür. "*İçinde yaşadığı devirden, çevreden ve hayattan nefret eden Servet-i Fünûn şairi için tabiat, içinde mesut olunan bir periler ülkesidir. Rousseau tarafından ortaya konulan romantik tabiat görüşü, Servet-i Fünûncular üzerinde çok tesirli olmuştur. Fakat romantiklerin tabiat görüşü gerçeğe oldukça yakın bir tabiatı. Servet-i fünuncuların tabiatı ise, bizzat kendi gözleriyle gördükleri tabiat değil, kitaplardan ve resimlerden gelme bir tabiatıdır.*"<sup>49</sup>

<sup>47</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, "Felsefe-i Zenan", s. 64.

<sup>48</sup> Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, s. 83.

<sup>49</sup> Mehmet Kaplan, *Teofik Fikret Devir- Şahsiyet-Eser*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1995, s. 57.

### **Turkish Studies**

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

**Halit Ziya** *Bir Muhtranın Son Yaprakları*'nda Necip'in insanlardan uzaklaşarak tabiata sığınışını ve burada ölümünü anlatır. Necip, hayat karşısında güçsüzlüğünü her fırsatta dile getiren dönemin şair ve yazarlarının sözcüsü gibidir.

**Halit Ziya Uşaklıgil**, küçük hikâyelerinde dönemin gerçeklerine daha fazla eğilir ve kendi yaşantısından gelen birçok şey de bu hikâyelerde yer bulur.<sup>50</sup> *"Bilindiği üzere, Cenab'a ve ondan geçerek, Servet-İ Fünûnculara göre tabiat, ölü bir manzara değildir. Onlarca tabiat, ruh ile çok yakınlığı olan, hatta bazen cihanşümul bir ruhun [ruh-ı kâinat] maddi tezahürü gibi telakki edilen bir varlıktır."*<sup>51</sup> Yazar, *Yelpaze Altında* isimli hikâyeye iki cümleden oluşan oldukça uzun sayılabilecek bir tabiat tasviriyile girer. 1896 tarihli hikâyede seçilen sözcüklere dikkatli bir şekilde bakıldığında fark edilecektir ki sanki yazar içinde bulunduğu anı değil de devrin psikolojik havasını anlatır. Hüzün ve karamsar bir hava kendini alttan alta hissettirir:

*"Yağmurlu bir kış akşamı Splendid Kafe'nin ön gecesinde mahpus kalmıştık. Sokağın içine esmer bir sis gibi çöken donuk havayı iri iri damlalarla delerek düşen yağmurun karşısında korunak yerlerde duyulan dinlenmenin zevkiyle- ayaklarımızın altından buharlaşan sıcak havanın ve sokağın görüntüsünden uçan usancın dalgınlığa uyandırdığı eğilimle – düşünerek, şemsiyelerinin altına sığınmış, halkın hızlı geçişini, kimi zaman tek tük kadınların sol elleriyle kaldırdıkları etek altında görünen küçük potinciklerle kaldırımın üzerinden sekip uzaklaşmasını seyrediyorduk."*<sup>52</sup>

Bilindiği gibi Servet-i Fünûn şair ve yazarları bir ara önce Manisa'da bir çiftlik kurma fikrine kapılmış, sonra ise Yeni Zelanda'ya gitmeyi bile göze almışlardır. *"Bir ara Fikret arkadaşlarıyla beraber Yeni- Zelanda adasına giderek orada hayal ettiği saadet ülkesini gerçekleştirme ümidine kapılır. Bu mümkün olmayınca, Hüseyin Kâzım'ın Manisa'daki çiftliğine gitmeği düşünürler."*<sup>53</sup> Benzer bir tema-

<sup>50</sup> Ömer Faruk Huyugüzel, *Halit Ziya Uşaklıgil*, M.E.B. Yayınları, İstanbul 1995, s. 58.

<sup>51</sup> Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret Devir- Şahsiyet-Eser*, s. 53.

<sup>52</sup> Halit Ziya Uşaklıgil, *Bir Hikâye-i Sevda*, İnkılâp Kitabevi Yayınları, İstanbul 1987, s. 136.

<sup>53</sup> Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret Devir- Şahsiyet-Eser*, s.117. Bu konuda ayrıca bkz: Yılmaz Taşcıoğlu, "Tevfik Fikret'in Bir 'Yeşil Yurd'a Kaçış Arzusuna

### **Turkish Studies**

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



yül devrin yazarlarından **Hüseyin Cahit Yalçın**'da da göze çarpmaktadır. Yazarın birbirine yakın aralıklarla yazdığı *İhtiyar Meşem*, *Koruda* ve *Hayat-ı Muhayyel* hikâyelerinde tabiatın ebediliği düşüncesi önemli bir yer tutar. Bu, hikâyede oldukça yeni bir durumdur. Tabiat ebedidir. Hikâye kahramanları tabiatın ebediliği içerisinde ölmeyi arzularlar. *İhtiyar Meşem*'de dış âlemden kaçarak tabiata sığınan ve bir ot, bir yaprak gibi yaşamak isteyen bir genç anlatılır. *Koru* hikâyesinde ise tabiattan büyük bir haz ve mutluluk duyan bir gencin bir korunun güzelliğine hayran oluşu anlatılır.<sup>54</sup>

Tabiatın bu algılanışı Türk hikâyeciliğinde giderek gerçekliğin, olduğu ve görüldüğü gibi anlatılması biçiminde dönüşecek başta **Refik Halit** gibi isimler olmak üzere Cumhuriyet'e doğru realist anlayışın egemenliği ortaya çıkacaktır.

### Bireyin Doğuşu

Batı'da bireyin fark edilişi oldukça erken diyebileceğimiz bir döneme rastlar. Rönesans'la başlayan süreç aklın, pozitif bilimlerin ve bireyin vazgeçilmezliğini öne çıkarmaktaydı. Bireyin ortaya çıkışını sağlayan hümanizm Batı'da roman ve hikâye gibi türlerin de doğuşuna da zemin hazırlamıştır. "*Batılı düşünceye ve ölçülere göre insan, hür ve saygıdeğer bir yaratıktır. Akılcıdır, bilim düşüncesine, mantığa, gözlem ve deneye değer verir. Araştırmacı, yapıcı ve yaratıcıdır. Pasif değil aktiftir. Kendi hareket ve davranışlarından asıl kendisinin sorumlu olduğunu bilir. Objektiftir ve nereden gelirse gelsin, her şeyi hemen kabullenmek yerine tenkit ve tahlil süzgecinden geçirir.*"<sup>55</sup> Klasik Türk kültüründe ise şahıslardan ziyade cemiyetin veya genel ve soyut insan kavramının ön planda olduğu bir anlayış söz konusudur. Şeyh Galip'in "*Hoşca bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen / Merdüm-i dâde-i ekvân olan âdemsin sen*" söyleyişinde öne çıkan insanî vurgu bireyi değil cemiyetin bir parçası olan insanı öncele-

---

İlişkin Bazı Mektuplar", *Dergâh Edebiyat Sanat Kültür Dergisi*, Ekim 1998, C.IX, S.104, s. 9-11.

<sup>54</sup> Ömer Faruk Huyugüzel, *Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hayatı, Hikâye ve Romanları Üzerinde Bir Araştırma*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1982, s. 44.

<sup>55</sup> Cahit Kavcar, *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı*, s. 79.

---

### **Turkish Studies**

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

mekteydi. O ancak cemiyet içinde bulunduğu, onun bir parçası olduğu zaman değerlidir. On dokuzuncu yüz yılın başlarında klasik diyebileceğimiz zevk kaybolmaya, yavaş yavaş kendi içinde değişimin imkânlarını zorlamaya başlamıştır. Ferdin fark edilmesine giden süreçte **Tanpınar**'ın *Mihnet(-i) Keşan* üzerine yaptığı tespitler önemlidir. **Tanpınar**, **İzzet Molla**'nın Keşan yolculuğu esnasında arabanın aynasından kendini görerek tasvir etmesini dikkat çekici bulur. "Edebiyatımızda ilk defa olarak şair bu kırık dökük mısralarda kendi kendisiyle baş başa kalır. Bu mısraların hakikî manası, şairin, başlangıcını İran veya diğer Müslüman masallarının kahramanlarından alan bir duruşun mümessili olmaktan çıkması, artık Ferhad ve Mecnun'un kine benzemeyen çizgilerle, kendi eti ve kemiği ile, kendisi olarak yaşamak istemesidir."<sup>56</sup>

**İzzet Molla**'nın kendini fark edişi **Âkif Paşa**'da kendi be-niyle yaşadığı hesaplaşma sonucu yokluğu yüceltme tavrıyla şahsi ıstırapların gündeme gelişi, yeni bir yola girildiğinin ipuçlarını da vermektedir.

Türk edebiyatında aktif, iradeli insan tipinin Namık Kemal'in eserleri ile ortaya çıktığı görülür. Haklar ve hürriyetler adına siyasî iktidara muhalefet eden, baş kaldıran aktif aydın tipi ile ilk defa Namık Kemal'de karşılaşırız. Namık Kemal hürriyet mistiği yaratarak, bizzat mücadele ederek bu fikrin savunuculuğunu yapmıştır.<sup>57</sup> Yazarın *İntibah*'ta Mehpeyker'i kendi iradesini, duygularını sergileyecek şekilde olaya dâhil etmesi bu yüzden dikkat çekicidir. Şinasi, şüirleriyle akıl ve bilgiyi önceleyen insanı idealleştirir. İlk olarak **Sami Paşazâde Sezaî**'nin *Küçük Şeyler*'de yer alan hikâyelerinde kendi şahsiyetiyle, duygularıyla var olmaya çalışan kişilerini görürüz. **Halit Ziya**, bireyin ön planda olduğu hikâyelerin yetkin örneklerini ortaya koyar. Diğer yandan **Ömer Seyfettin**, bireyin fazlasıyla idealize edilmiş karakterleriyle yeni insan tipini çizer.

<sup>56</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 92.

<sup>57</sup> Birol Emil, "Namık Kemal'in Eserinde Ve Aksiyonunda Üç Temel Kavram: Hürriyet- Medeniyet- İrade", *Ölümünün 100. Yılında Namık Kemal*, s. 16.

Tanzimat sonrası Türk Edebiyatında ortaya çıkan insan anlayışı ile ilgili olarak bkz: Nurettin Öztürk, *Türk Edebiyatında İnsan*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2001, 503 s.

### **Turkish Studies**

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

Türk edebiyatında başlangıçtan itibaren belirli özellikleri haiz tipler görülmektedir. Fakat bunlar daha çok cemiyetin bir bütünü halinde bulunmaktadır. "Biz" bilincinin bir parçasıdırlar. Bireyin kendi özelliklerinin farkına varması, hür birey olarak varlığını keşfetmesi, daha çok Namık Kemal'in açtığı yoldan gelişir ve bu noktadan itibaren güçlenerek devam eder. Bireyin keşfedilmesi, Türk hikâyesine gerçek hayatta örnekleri bulunabilecek bir yığın insanın kendi varlıkları ile, iç ve dış dünyaları ile girmesinin yolunu açar.

## B. Temalar

Tanzimat sonrası Türk edebiyatında, birbiriyle ilişkili birçok yeni temanın ortaya çıktığı görülmektedir. Bu yeni temalar Tanzimat dönemiyle sınırlı kalmayıp, sonraki dönemlerde de genişleyerek devam eder. Hikâye türü -roman kadar hacimli olmakla birlikte- yeni temaların işlenmesinde yazara oldukça geniş imkânlar sunmaktadır. Edebî eserler çevreyi, tabiatı ve insanları yansıtan bir ayna olduğu kadar, şartların etkisiyle değişen değer yargılarının topluma aktarılmasında, yeni hayat görüşünün toplum tarafından benimsenmesinde de önemli bir işlev üstlenmektedir.

Bu noktada, Tanzimat'tan sonra Cumhuriyet'e kadar olan dönemde ele alınan temaların değişen toplum ve kültür hayatımızı önemli ölçüde yansıttığı ve şekillendirdiği görülmektedir. Bu değişimi görebilmek açısından temaları birbirlerine olan yakınlıklarını ve birbiriyle olan ilişkilerini de göz önüne alarak üç başlık altında inceledik.

### a. İnsan ve Toplum

Edebiyat eserinin hem kaynağı hem de en önemli malzemesi hiç şüphesiz insandır. Bir tek bireyin en basit duygularından başlayarak toplumu ilgilendiren en geniş konulara kadar bütün temaların merkezinde insanın bulunduğunu iddia etmek abartı sayılmamalıdır. Roman ve hikâye türlerinde işlenen her insan figürü bir temsil özelliği taşıması bakımından teknik olarak işlevsel

---

## **Turkish Studies**

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

bir görev yüklendiği gibi, metnin dışındaki hayata göndermeler de içerir. Bu bakımdan roman ve hikâyelerdeki insan unsuru edebiyat araştırmacılarının olduğu kadar zaman zaman tarih, sosyoloji, psikoloji gibi farklı disiplinlerin de ilgi alanına girmiş ve bu konuda pek çok araştırma yapılmıştır. Tanzimat-Cumhuriyet sürecindeki hikâyeler üzerinde tematik tespit ve değerlendirmeler yapılan araştırmanın bu kısmında, metinlerdeki insan tipleri<sup>58</sup> belirlenmeye çalışılacaktır. Bu bölümde “Sosyal Tipler” başlığı altında çeşitli unvanlarla anılan kimseler, memur tipleri, gençler ele alınacak, evlilik ve aile kurumunun hikâyelerde nasıl ele alındığı gösterildikten sonra dönem hikâyelerinde çok görülen “Kölelik Meselesi” çerçevesinde cariye tipi ve “Yabancı Tipler” başlığı altında azınlıklar ile onların dışında kalan yabancılar incelenecektir.

### 1. Sosyal Tipler

“Sosyal tipler” ifadesiyle toplumsal bir temsil özelliği taşıyan şahıslar ele alınmıştır. Birçok metinde bu tür şahısların hikâyedeki işlevi, sadece o metne ait bir figür olmaktan çok toplumun o döneminde görülebilen metin dışı imler taşımasıdır. Bu nokta ayrıca metinlerin sosyal ve tarihsel okumaya da müsait bir özellik taşıdığını gösterir.

#### “Bey” - “Efendi” - “Ağa” - “Paşa”

Dönem hikâyelerinde sıkça kullanılan bu unvanlar Türk devlet ve toplum yapısı içerisinde uzun bir geçmişi ve kurumsal özellikleri temsil eder. İlk defa Orhun Yazıtları’nda kullanılmış olduğu görülen ve tarih içerisinde başka dillere de geçmiş olan “bey” kelimesi Osmanlılarda Orhan Gazi zamanından itibaren “kabile reislerine, askerî ve mülkî büyük memurlara ve büyük

<sup>58</sup> Anlatı türleri için önemli bir ayırım konusu olan tip-karakter ayırımı bu çalışmada dikkate alınmamış, “tip” sözcüğü tercih edilmiştir. Çünkü bu ayırım daha çok roman türünün yapısal bir özelliğine dayandığı; hikâyelerde özellikle de, bu ilk dönem hikâyelerinde hem teknik ustalaşmanın yeterli seviyede olmaması hem türün hacim bakımından karakter oluşturmaya imkân vermemesi; ayrıca çalışmanın, metinlerde belli bir temsil özelliği arayan şahıslar üzerinde durması yüzünden böyle bir ayırıma gerek duyulmamıştır.

### **Turkish Studies**

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

devlet adamlarının çocuklarına" verilen bir unvan iken son zamanlarda yaygınlaşmış ve "az çok bir mevki sahibi olanlar" da kullanmaya başlamıştır.<sup>59</sup> Rumcadan Türkçeye geçmiş olan "efendi" sözcüğü ise okuyup yazması olanlara, tahsil terbiye görmüş olanlara verilen bir unvandır.<sup>60</sup> Yine eskiden yüksek zümre için kullanılmış olan ağa tabiri Türk dili ve tarihinde (evin büyüğü için "ev ağası", köyün zengin ve ileri geleni için "köy ağası", şehreminlerine "ihtisab ağası", Babîâli hademelerine "kapı ağası", sarayda kadınların hizmetine verilen Sudanlılara "harem ağası" vb. gibi) çok değişik sıfat ve görevler için kullanılmıştır. Genel olarak bir yandan kerem, fazilet, cömertlik gibi olumlu nitelikleri, öte yandan sertlik, tagallüp, zorbalık gibi olumsuz özellikleri çağrıştıran bir unvan olarak Türk kültürünün yaygın kullanılan sözcüklerinden birisi olarak kabul edilir.<sup>61</sup> Osmanlıların ilk devirlerinde hanedan mensuplarıyla bir kısım idarî görevlilere verilen bir unvan iken, daha sonraları mir-i liva ve daha yüksek rütbedeki askerler ile vezir, beylerbeyi, mir-i miran, mirü'l-ümera rütbelerindeki sivil devlet adamları için de kullanılmaya başlanılan resmî bir statü göstergesi olan "paşa"<sup>62</sup> unvanının siviller için sadrazamlık makamı dışında kullanılması II. Meşrutiyet'ten sonra kaldırılmıştır. Bütün bu unvanları taşıyan tiplerin dönem hikâyelerinde çeşitli şekillerde işlendiği görülmektedir.

Efendi ve paşa özellikle ilk dönem hikâyelerinin vazgeçilmez unsurlarındandır. Bunlar genellikle çevresinde sözüne itibar edilen, hal ve tavırlarıyla da saygınlığı olan tiplerdir. **Ahmet Mithat**'ın hikâyelerinde bey ve paşa tiplerine sıklıkla rastlanır. *Esaret* hikâyesinde Zeynel Bey'i yazar, ehibbadan ve kibardan diye tanıtır. Nitekim Zeynel Bey'in böyle bir karakterde olduğu kölesine davranışından da ortaya çıkmaktadır. Hikâyenin kahramanları da ölmeden önce yazmış oldukları mektuba "*Veliyyü'n – nimetimiz Efendimize*" hitabını tercih ederler ve alışılmış olmakla birlikte üslup samimi bir üsluptur.

<sup>59</sup> Sözcüğün tarihî gelişimi ve ayrıntılı bilgi için bkz. M.Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, MEB, İstanbul 1983, c. I, s. 213.

<sup>60</sup> Bkz. Pakalın, *Age*, c. I, s. 505.

<sup>61</sup> Bkz. Pakalın, *Age*, c. I, s. 21.

<sup>62</sup> Bkz. Pakalın, *Age*, c. II, s. 755-756.

### **Turkish Studies**

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

*Mihnetkeşan*'da ise Dakik Bey, eğlenceye, zevk ve sefahate düşkünlüğünden memuriyetten de istifa eden, kötü şöhreti çevresi tarafından da bilinen bir kişidir.

*Firkat* hikâyesinde Ata Bey oldukça zengin, konak sahibi bir şahsiyettir, yetim ve öksüz Memduh'u yanına alır ve büyütür, ona her türlü yardımı sağlar.

**Sami Paşazâde Sezaî'nin** *Düşün* hikâyesinde evin beyi Behçet, acizlere karşı şiddet uygulayan ve hakaret eden bir kişidir. Şiddeti o derecededir ki akşamları geldiği zaman bütün ev eşyasıyla beraber titremektedir.

*Bedia Hanım* hikâyesinde ise Paşa, Çamlıca'da ağaçların arasında muhteşem bir bahçesi olan bir kasrın içerisinde dokuz yaşındaki kızı ve hizmetçileri ile yaşamaktadır. Paşa, etraftaki köylüler tarafından "*fukara babası*", esnaf takımı arasında "*ayaklı kütüphane*" dostları, yakın çevresi tarafından ise "*insan-ı kâmil*" diye nitelendirilen bir şahsiyettir.<sup>63</sup>

**Yakup Kadri'nin** *Bir Serencam* hikâyesinde Mısır'da yaşayan paşa olarak tanıtılan Paşa oldukça silik bir karakter olarak göze çarpmaktadır.

**Ömer Seyfettin'in** üzerinde durulması gereken Efruz Bey tipinden de bahsetmek yerinde olacaktır. Benzerlerine daha önce çeşitli roman ve hikâyelerde rastlanılan bu tip, kendisinden sonra yazılan eserler için bir örnek olmuştur.<sup>64</sup> Daha çok tamamlanmamış bir roman olarak değerlendirilen *Efruz Bey*, her bir bölümü ayrı ayrı ele alınarak birer hikâye olarak da değerlendirilir.

Efruz Bey, her toplumda görülebilecek bir tiptir. Fantezi bir roman olan eserde II. Meşrutiyet devri Türkiye'sinin çeşitli kesimlerindeki hürriyet, siyaset, alafranga yaşayış, yabancılara benzeme bilim, milliyetçilik, eğitim, felsefe gibi hususiyetler ele alınmakta

<sup>63</sup> Zeynep Kerman, *Sami Paşazade Sezaî'nin Hikâye Hâtıra Mektup ve Edebî Makaleleri*, s. 39.

<sup>64</sup> Cahit Kavcar, *Efruz Bey ile Tanpınar'ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanın bazı yönlerden benzeştiğini belirtmektedir. Cahit Kavcar, "Ömer Seyfeddin'in 'Efruz Bey' Tipi", *Türk Kültürü*, Aralık 1984, c. XXII, S. 260, s. 831-832.

### **Turkish Studies**

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

çeşitli kesimlerin temsilcileri Efruz Bey'de birleştirilmektedir.<sup>65</sup> Yine **Ömer Seyfettin**'in Pembe *İncili Kaftan* hikâyesinde çizilen Muhsin Çelebi portresi bilinen bey özelliklerine benzeyen tarafları olmakla birlikte daha çok aykırı özellikleri ile dikkat çeker. İran Şahı'na gönderilecek cesur bir adam aranmaktadır. Muhsin Çelebi Çamlıca'daki büyük çiftliğinde yaşar, fukaraya, zayıflara, gariplere bakar, sofrasında hiç misafir eksik olmaz. Zengin, vaktini okumakla geçiren, büyüklerle ilgisi olmayan ölümden çekinmeyen, dünyaya minneti olmayan Muhsin Çelebi bu iş için biçilmiş kaptandır. Çelebi görevi fazlasıyla yerine getirir. Bütün servetini bu yolda harcar, ömrünün geri kalanını yoksulluk içinde geçirir fakat ne kimseden bir yardım bekler ne de yaptığı fedakârlıktan kimseye söz açar.

Muhsin Çelebi idealleştirilmiş bir tiptir ve adının tamamlayıcısı olan "çelebi" unvanı onun bütün bu olumlu özelliklerinin göstergesi gibidir.

Ağa, **Ahmet Mithat**'tan itibaren Türk hikâyesinde görülen bir tiptir. Daha çok insanlara yaptıkları zulümlerle, elde ettikleri haksız kazançlarla öne çıkan tiplerdendir. *Bahtiyarlık* hikâyesinin kahramanı Senai'nin babası Hüdavendigâr vilayetinin Söğüt taraflarında yaşayan Yamalı Musa Ağa namında biridir. Çiftlik surerinde arazisi yoksa da elinde yedi sekiz bin dönüm araziye, bunun yanında hadsiz hesapsız orman ve meralara sahiptir. Musa Ağa, köylünün kazancına haksız şekilde el koymaktadır. Köylüler bu durumu hükümet yetkililerine bildirecek olsalar da durum değişmeyecektir. Zira hükümetteki aza ve âyanın hemen hepsi ağanın ahbabıdır. Musa Ağa'nın aklı, sahip olduğu mal ve mülke rağmen, İstanbul'da ve devlet kapısındadır.

Yine yazarın *Dolaptan Temaşa* hikâyesinde iki arkadaşının oyununa düşen Behram Ağa'nın Yahudilerin çoğunlukta yaşadığı Balat'ta başına gelenler anlatılır. Behram ağa evli barklı, yaşlı başlı, çoluk çocuk sahibi bir adamdır. Süleymaniye'de oturmaktadır. Yağlıkçı esnafındandır. İki arkadaşıyla birlikte işret için gittiği yerde arkadaşları oyun olsun diye onu bırakıp kaçar. Behram Ağa,

<sup>65</sup> Geniş bilgi için bkz. Cahit Kavcar, "Ömer Seyfeddin'in 'Efruz Bey' Tipi", *Türk Kültürü*, Aralık 1984, c. XXII, S. 260, s. 826-832.

### **Turkish Studies**

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

bilinen ağa özelliklerinin aksine kendisine oynanan oyunlara rağmen iyi niyetini kaybetmeyen bir tip olarak çizilir.

Ağa tipini hikâyelerinde en çok kullanan hikâyecilerimizden biri de **Refik Halit Karay**'dır. *Memleket Hikâyeleri*'nde bol bol ağa tipiyle karşılaşırız. *Koca Öküz* hikâyesinde Hacı Ağa diye bahsedilen Mustafa, İstanbul'da jandarmalık yapmış, bir sürre emini yanında Hicaza giderek hacı olmuş, gözü açık, hilekâr bir adamdır. Köylülere zulmeder fakat jandarma dahi ondan hesap soramaz. Bütün bunların yanında kasabanın en namlı kahpesini köye getirmiş buna da kimse ses çıkarmamıştır. *Sarı Bal* hikâyesinde ise Hilmi Ağa her akşam içen, kadın meraklısı bir karakterdir.

Kısacası, bey-efendi tipleri genellikle okumuş, kültürlü buna karşılık kişiliği oturmamış, zayıf karakterli tipler olarak, paşa bazen koruyucu, otoriter olumlu, bazen de baskıcı tip olarak çizilmiştir. Ağa tipi, zaman zaman varlıklı, etrafı tarafından sayılan ve ilgi gösterilen bir tip olarak çizilse de zaman içerisinde bu özelliklerini kaybetmiş, daha çok kötü karaktere bürünmüş bir kişilik olarak gözükmektedir.

### Memurlar

Daha çok küçük memur tipi olarak adlandırılabilir olan bu tiplerle Meşrutiyet sonrası hikâyede karşılaşırız. Bunlar, işini yapmaktan ziyade eğlenceyi, çapkınlığı düşünürler. Anadolu'nun küçük bir kasabasında yaşamlarını sürdürürken kimi zaman hayatlarına eğlence katmak isterler.

**Yakup Kadri**'nin *Baskın* hikâyesinde, kadın düşkünü Manisa tahrirat başkâtibi Hilmi Efendi, bulunduğu yerden sürekli şikâyet eder. "Pis memleket, pis hava" diye söylenir. İzmir'in neşeli havasını özleyen Hilmi Efendi, kadın yüzünden sürgün olarak geldiği Manisa'ya taşındıktan sonra kadın yüzü görememekte, gazinoya gitse de canı her geçen gün daha fazla sıkılmaktadır... Bir gün talih ona istediği fırsatı verir. Evinin karşısına taşınan Esmâ Hanım, kendisine muhabbet dolu kâğıtlar atmaktadır. Esmâ Hanım'ın evine gittiği gece onu takip eden mahalleli tarafından baskına uğrar. Kaçarken düşer ve ölür.

### **Turkish Studies**

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



**Refik Halit Karay**'ın hikâyelerinde Anadolu'nun bir kasabasında yaşayan eğlenceye düşkün memur tiplerine oldukça sık rastlanır. *Yatık Emine*'de genç teğmen, Emine'ye ilgi duyar fakat bunu açığa çıkaramaz. *Şeftali Bahçeleri*'nde ise kasabaya yeni gelen yazı işleri müdürü Ağâh Bey, zamanla diğer memurlar gibi gününü gün etmeye başlar, artık ilk günlerdeki başka bir memur olma, Avrupalı hükümet adamı olma hayalinden vazgeçer. *Vehbi Efendinin Kuşkusu*'nda ise hikâyeye konu olan memur şöyle anlatılır: "*Vehbi Efendi bu ufak kazanın Düyunu Umumiye idaresinde kantar kâtibiydi. Fakat bir türlü yerli halka özgü giyimi üzerinden atamamış, bir türlü, memur kılığını alamamıştı. Şal yeleğinin içinde yarı gizli kocaman bir kuşağı, aba poturu altında beyaz yün çoraplarını meydanda bırakan ökçeleri basık yemenileri vardı. Bunların üzerine de önceleri siyah olması gereken havı dökülmüş, soluk bir redingot geçirirdi.*"<sup>66</sup>

*Sarı Bal*'da ise eğlence yapılan bir evi basan komiser bastığı evde kaymakamı uygusuz bir vaziyette yakalar.

Eğlenceye düşkün memur tipleri çoğunlukla bir Anadolu kasabasında yaşamak zorunda olan kişilerdir. Yaşadıkları mekânı beğenmeyip sıkıcı buldukları için eğlenmeyi, gününü gün etmeyi bir çıkış olarak görürler. Bunun yanında eğlenceye olan düşkünlüklerinin daha önce yaşamış oldukları şehirde de başlarını belaya soktuğu bilinir. Bu yüzden okuyucu onların bu durumunun fitrî bir özellik olduğunu da düşünür. Sebep ne olursa olsun kişisel çıkarlarını gözeten ve oldukça çapkın olan bu tipler bir gün gülünç ve acıklı durumda yakalanarak yakayı ele verirler.

### Gençler

Hayat karşısında oldukça tecrübesiz olarak tarif edebileceğimiz bu tipler zaman içerisinde kendi değerleriyle de çatışma yaşarlar. Batılı değerleri de yeterince özümseyemedikleri için yalnızlığa, bunalıma, düşerler. **Ahmet Mithat**'ın hikâyelerinde ilk örneğine rastladığımız bu gençlerden biri *Gençlik* hikâyesinde karşımıza çıkar. Arabada peçe arkasından gördüğü kadının peşine dü-

<sup>66</sup> Refik Halit Karay, *Memleket Hikayeleri*, İnkılâp Kitabevi, 21. bs, Tarihsiz İstanbul, s. 57.

şen genç, uzun süren maceranın sonunda bunun teyzesi olduğunu gördüğünde yanılığını fark edecektir.

Gencin teyzesi bu durumu şöyle değerlendirir:

“- İşte gençler böyle teyzesini dahi tanımayıp arz-ı muhabbet eyler. Biz sana bu yolun çıkmaz bir yol olduğunu ve insan kısmı dünyada gençlik haliyle ilâ- nihaye yaşamayıp ihtiyarlık haliyle yaşamak lâzım olduğunu ve hatta akılları başında olan gençler gençlik hâlinde ihtiyarlığı ihtiyar eylediklerini ve bu ise hâline münasip bir kızcağız bulup onunla kendi halinde yaşayıp gitmekten ibaret bulunduğunu sana anlatmaya çalıştık.”<sup>67</sup>

**Ahmet Mithat**, benzer tiplere başka hikâyelerinde de yer verir. *Bekârlık Sultanlık mı Dedin?* hikâyesinde Süruri benzer özellikler gösterir. Bekâr yaşamının saadetini sürmek isteyen Süruri kendini Beyoğlu'nun eğlence hayatına verir. Avrupai bir hayat yaşama peşinde olan Süruri yazarın diğer hikâyelerinde olduğu gibi hikâyenin sonunda dersini almış olur. *Bahtiyarlık*'taki Senai ile Süruri'nin hayat felsefesi bir biriyle uyumaktadır. Senai Avrupalı gibi yaşamak, Avrupa kültürüne sahip bir kızla evlenmek derindedir. Bu yüzden da hayatı hep kötü tecrübelerle doludur.

Hayat karşısında tecrübesiz kızlara örnek olabilecek tipe yine *Bahtiyarlık*'ta rastlarız. Nusret, eski Osmanlı kızları gibi değildir Evlilik öncesi flört yaşamak ister, bu yüzden de görücü usulü evliliğe karşı çıkar, Avrupa görmüş biriyle evlenmeyi düşünür. O da benzerlerinde olduğu gibi sınırsız arzularının karşılığında hüsrana uğrar, tecrübesizliğinin kurbanı olur. **Ahmet Mithat**, bu noktada genç kızların eğitilmesi gerektiğine inanır. *Diplomalı Kız*'da kızların eğitimi üzerinde ısrarla durur. Onların da erkekler kadar eğitmeye ihtiyacının olduğunu vurgular.

**Sami Paşazâde Sezaî** de hikâyelerinde hayat karşısında tecrübesiz tiplerden yararlanır. *Bedia Hanım*'da mürebbiyeler tarafından eğitilmesine rağmen hayatı, insanları yeterince tanımayan Bedia'nın evlilikte uğradığı hüsrana verilir..

**Halit Ziya** da hayat karşısında bocalayan, yönünü tayin edemeyen gençlerin hikâyesini anlatır. *Bir Yazın Tarihi*'nin genç

<sup>67</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, “Gençlik”, s. 39.

### **Turkish Studies**

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

kızları hayatı hep eğlenceli taraflarıyla ele alan, gerçek hayatla yüzleşmek istemeyen tiplerdir.

**Mehmet Rauf**, *Eski...Eski Hikâye*'de, gençliğini boş yere harcayan ve cezasını hayatının en güzel yıllarını hapiste geçirerek ödeyen bir gencin hikâyesini anlatır. Hikâye şu sözlerle başlar: "O vakitler ben bu şimdi gördüğün saç başı ak, buruşmuş ihtiyar değildim. Genç idim. Yani sergüzeşt delisi, pervazkâr bir âşık idim. Âh gençlik!"<sup>68</sup>

*Bir Serencam*'da *Şapka* hikâyesinin kahramanı Fazıl ise daha giyeceği şeye kendisi karar veremeyen biri olarak görülür: "Fazıl Bey: 'yok canım! O kadar değil!..."

*Sahi mi ?.. diye ötekilere soruyor, aynada kendini tetkik ediyor ve odanın içinde her ağızda başka şekiller alarak dolaşan takdirat arasında filvaki kendisini iki kat güzel sanıyordu."*<sup>69</sup>

**Ömer Seyfettin**, *Antiseptik ve Çirkinliğin Esrarı* hikâyelerinde farklı olmaya çalışan ama yine de aradığı mutluluğu bulamayan şımarık kız tiplerini ele alır. *Çirkinliğin Esrarı*'nda hikâye kahramanı yaşından beklenmeyecek davranışlar sergiler. Aşırı uçlar arasında gidip gelen Sütüde mutluluğu farklı görünmek adına yanlış yerlerde arar, güzel ve genç olanlara varmak istemez, kendinden yaşça oldukça büyük olanlara ilgi gösterir.

*Türkçe Reçete*' isimli hikâyede ise kocası ile kavga eden Belkis'in maddi hevesleriyle alay edilir. Belkis, Türk kadınlarının Avrupa kadınları gibi şanslı olmadığına inanmaktadır. Kendisini muayene eden doktorun reçeteyi Türkçe yazmasına şaşırır.<sup>70</sup>

**Jale Parla**'nın dönemin sosyo-politik yapısıyla ilintili olarak Tanzimat romanlarının düşünce temellerinden birisini ele verdiğini belirttiği *Babalar ve Oğulları-Tanzimat Romanının*

<sup>68</sup> Mehmet Rauf, *Seçme Hikâyeler*, (Yayına hzl. Rahim Tarım) Özgür Yayınları, İstanbul 2007, s. 346.

<sup>69</sup> Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Bir Serencam*, s. 82.

<sup>70</sup> Ömer Seyfettin'in hikâyelerindeki kadın tipleri için ayrıca bkz: Sema Uğurcan, "Ömer Seyfeddin'in Hikâyelerindeki Kadın Tipleri", *Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfeddin*, Marmara Üniversitesi Yayınları Nu: 416, İstanbul 1984, s. 149-169.

*Epistemolojik Temelleri* adlı eserinde ayrıntılarıyla incelenen toy gençler tipi dönemin hikâyelerinin en belirgin tipleri arasındadır.<sup>71</sup>

### **Evlilik ve Aile**

Evlilik, kadın erkek birlikteliğinin toplum tarafından onaylanmasının ifadesi olmanın çok ötesinde bir anlama sahiptir. Bu yolla oluşturulan birlik aynı zamanda toplum ve birey arasındaki köprü görevini üstlenen aile kurumunu oluşturur. Bu bakımdan hem toplumun sağlıklı işleyişi hem de bireyin güvenliği ve topluma katılımdaki yararı için ailenin en önemli yapısal birimi oluşturduğu bilinen bir gerçektir. Tanzimat'tan sonraki edebiyatçıların üzerinde en çok durduğu konuların başında aile gelmektedir. Bu ailenin oluşturulmasının başlangıcına ilişkin yöntemlerden başlayarak bireylerin yetişmesinde, topluma katılmasında ve kişisel başarı ile mutluluğu sağlamasında ailenin rolünün sık sık işlenmesi biçiminde gerçekleşmiştir.

Bu konuyu ilk olarak Şinasi, *Şair Evlenmesi* isimli meşhur tiyatro oyunu ile ele alır ve görücü usulü evliliği eleştirir. Tanzimat döneminde evlilik ve aile, bazen bir eserin üzerine oturtulduğu ana tema olarak bazen de vak'a içerisinde temas edilmesi gereken bir konu olarak işlenir. Evlilik ve aile teması toplumdaki değişimin de önemli göstergelerinden biridir. Evlilikte aile içi ilişkiler özellikle kadın cephesinden değerlendirmeye tâbi tutulur. Kadın erkek ilişkilerinde gittikçe değişen yeni bir aşk anlayışı doğmuştur. Kırım Savaşı'nı izleyen yıllarda kadın artık harem ayrılmaz bir parçası, bir köle ve cinsel nesne olmaktan kurtulmaya, karşı cinsle olan ilişkilerinde daha aktif bir görüntü çizmeye başlamıştır.<sup>72</sup> İkinci olarak, kadın aile kurumu içerisinde ezilen taraf olarak değerlendirilmektedir. Kadının toplum içerisindeki konumu, eğitimi, toplumun kadına bakışı değiştikçe temaların konusu da farklılaşmaya başlar. İlk örneklerde daha çok görmeye alıştığımız, görmeden evlenme, yerini aşk ve flörtle evliliğe bırakır. Ezilen, kendini ifade edemeyecek bir varlık olarak değerlendirilen kadın, zaman içerisinde yüceltilen, kendisine hayran olunan bir varlık haline ge-

<sup>71</sup> Jale Parla, *Babalar ve Oğulları-Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, İletişim Yayınları, İstanbul 1993, 157 s.

<sup>72</sup> Taner Timur, *Osmanlı Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, s. 25-26.

### **Turkish Studies**

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

lir. İlk örneklerde kadın; eğitilmesi, çalışması teşvik edilen, daha sonraki dönemlerde ise Batılı yaşam tarzına uyum sağladığı görülen, hatta onlardan daha fazla bu yaşam tarzını kabullenen bir tip olarak çizilir. Servet-i Fünun dönemiyle birlikte kadın değer verilen, fikirlerine saygı gösterilen sosyal bir varlık olarak ele alınmaya başlanır.

Evlilik, aile kurumunun şemsiyesi altındadır. Ailenin sağlam temellerde olması evliliğin her iki tarafı kadar ailenin diğer bireyleriyle de ilgili bir durumdur. Aşk, kıskançlık, tanışma, yanlış gelenekler, boşanma ve hatta hastalık (verem) gibi kavramlar evlilikle birebir ilişkili olarak ortaya çıkar.

19. yüzyılla birlikte Osmanlı aile yapısı da değerler noktasında değişime uğramaya başlar. Asıl değişiklik alt tabaka ailelerden ziyade zengin aile çevrelerinde görülür. Osmanlı aile yapısının geleneksel çekirdeği de bu değişimden nasiplenmekle birlikte köşk konak hayatının ağırlığını hissettirdiği zengin aileler geleneksel yaşamın tekdüzeliğinden sıyrılarak zamanı farklı ölçekler içinde tüketmeye yönelirler. Üst tabaka ailenin yaşantısı dadı, mürebbiye, hizmetçi gibi yeni bireylerin de halkaya dâhil olmasıyla birlikte genişlemiştir. Üst tabakadaki bu değişimin eğlence kültürünü, eğlence hayatını da yeni mekânlarla birlikte (Boğaziçi, adalar, yazlıklar vd.) hazırladığı da bir gerçektir.<sup>73</sup>

Hikâye ve romanlarımızın aile ve evlilik konusunu yeterli derecede yansıtamadığı da bir gerçektir. Bunun birden çok sebebi sayılabilir: *"Hayatı ayrıntıları ile anlatacak bir dile ihtiyaç vardır. Maalesef ilk roman örneklerinin verildiği devrede Türkçe, bu ihtiyacı karşılayacak durumda değildir. Klâsik devrenin hem şiir hem de nesir dili hayata uymayan kalıplaşmış ifadelerle dolu idi. Bunu için de ilk romanlarımızın dili, en az tekniği kadar iptidâî idi. Dolayısıyla da toplum hayatının en küçük ocağı, nüvesi olan aileyi, aile fertleri arasındaki ilişkiyi anlatacak bir dilimiz maalesef yoktu. Öte yandan kapalı bir toplum olan Türk toplumunda aile yapısına büyük bir mahremiyet hâkim idi. Sevgi, aşk, ihanet, kıskançlık, kavga, sürtüşme her toplumun ailesinde olduğu gibi Türk ailesinde de vardı. Ama bunu yayılması ve dışarıya aksetmesi ya hiç*

<sup>73</sup> Ekrem Işın, *İstanbul'da Gündelik Hayat*, İletişim Yayınları, İstanbul 1995, s. 100.

### **Turkish Studies**

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

yoktu ya çok nadirdi. Hele bunun yazıya geçirilmesi ayıp telakki edilirdi. Bu durum mesela *Servet-i Fünûn* döneminde değişecektir. Fakat başlangıçta böyleydi.”<sup>74</sup> Durum böyle olunca birden çok konuya temas etmiş olmasına rağmen ilk dönem hikâyelerinin ortaya tamamen yazarın kurguladığı sun’i aileler ve evlilik ilişkileri koyması kaçınılmaz olacaktır.

**Ahmet Mithat**, evlilik konusunu birden fazla hikâyede ele alır. Bunlardan biri evlilik konusunu işleyen *Teehhül* isimli hikâyedir. Birbirini seven iki gencin intiharını ele alan *Teehhül*’de sevmediği bir kızla evlenmek zorunda kalan Mazlum Bey ve sevgilisi Hayfa’nın sonu acıklı biten hikâyeleri konu edilir. Mazlum Bey, ailesini reddedemediği için sevmediği bir kızla evlenir. Bu durumun farkına varan eşi ona bir teklifte dahi bulunur: “Siz beni istemeyerek almışsınız. Pederinizin ibramı üzerine mecbur olmuşsunuz. Başkasını seviyormuşsunuz. Madem öyledir, ben size yazık olmasını istemem. Lakin kendime yazık olmasını da hiç istemem. Ne yapalım, dinimizin müsaadesi var, dörde kadar Allah’ın emri imiş. Ben yalnız senin yüzünü görmeye ve mürüvvet ve merhamet eder isen cüz’î bir iltifatına da razı olurum. Sen de zevkine bakarsın.” Fakat Mazlum Bey bu teklifi “Sen sağ iken bana başka karı haramdır.” diye reddedecektir.<sup>75</sup> Bu hikâyede, **Ahmet Mithat Efendi** evlilikle ilgili o zamana kadar yanlış olarak gördüğü (birbirini sevmeyen kişilerin ailelerin diretmesiyle evlenmeleri, çok eşle evlilik) birçok şeyi örtülü olarak eleştirir. Bunun yanında masum aşk duygusuna ise saygılıdır.

*Felsefe-i Zenan*’da ise evliliğe karşı çıkan ve evlatlık aldığı kızlarının da evlenmesini istemeyen Fazıla Hanım evliliği adeta erkeklerin esaretine girmek olarak değerlendirir.

*Esaret* isimli hikâyede de yer yer evlilik konusuna temas edilir. Bu hikâyede yazar boşanmaya, körü körüne, tanımadan evlenmeye ve birden çok eşle evliliğe karşı çıkar. Buna karşılık **Ahmet Mithat**, Batı’daki gibi evlilik öncesi flörte de karşıdır.

*Bahtiyarlık* hikâyesi esas olarak farklı bir temayı ele almakla birlikte yanlış evlilik konusuna da değinir. Avrupa hayranı Nu-

<sup>74</sup> Kâzım Yetiş, “Türk Romanında Aile” *Hece, Türk romanı Özel Sayısı*, S. 65-66-67 Mayıs- Haziran- Temmuz 2002, s. 271-274.

<sup>75</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat “Teehhül”*, Çağrı Yayınları, İstanbul 2001, s. 49-50.

### **Turkish Studies**

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

rullah evleneceği kızda o zaman için hayli zor bulunabilecek özellikler arar. İster ki güzel ve zengin olmasından çok okuryazar olsun, Fransızca bilsin, musikiyle ilgilensin. Hikâyenin diğer kahramanlarından Nusret ise validesi görücülere çıkıp kendisini arz etmesini istediği zaman “*Ben cariye miyim ki beni beğeniniz diye bir aalay kadının karşısına çıkayım.*” cevabını verir.<sup>76</sup>

**Ahmet Mithat**, farklı milletlerden farklı inançlara sahip kişilerin evliliği meselesini de bir hikâyede ele alır. *Bir Gerçek Hikâye*'de aralarındaki din ve milliyet farkına rağmen evlenen iki gencin hikâyesi konu edilir. Hıristiyan Rum kızının Rumelili Ali'ye olan aşırı sevgisi din ve milliyet farklılığını engel olmaktan çıkarmıştır. Yazar iki âşık arasındaki evlilik öncesi yaşanan birlik-teliği ise kızın aşırı ısrar ve sabırsızlığına verir.

Evlenecek kızların yaşı da hikâyelerde değinilen konular arasındadır. *Rumuzu'l Edeb*'de yer alan *Bedia Hanım* hikâyesinde, babası küçük yaşlardan itibaren annesiz büyüyen kızı Bedia'nın on yedi yaşında evlenmesini sağlığa, ahlaka bile uygun görmez, fakat haremdekilerle çevresinin telkinleriyle bu evliliğe onay verir.<sup>77</sup> Bu da o yıllar düşünüldüğünde verilen mesaj açısından oldukça dikkat çekicidir. Evliliğe ilk adım olan tanışma Tanzimat döneminde birçok hikâye ve romandan hatırlanacağı gibi bu hikâyede de tesadüfe dayanır. Bedia Hanım da evleneceği Lütfi Bey ile ilk olarak Çamlıca'da tesadüfî olarak karşılaşır.

Hikâyede düğün öncesi Bedia'nın nişanlısının resmini uzun uzun incelemesi dikkat çekicidir. Resim ve fotoğraf evlilik öncesi adayların birbirini tanıması açısından önemli bir obje olarak görülmektedir. **Ahmet Mithat**'ın *Bahtiyarlık* hikâyesinde ise tanışma araçlarından biri olarak fotoğraf devreye girer. Senai, Nusret hanıma mektupla birlikte bir de fotoğrafını yollar.

*Kediler* hikâyesinde, araları evdeki kediler yüzünden açılan karı kocanın yaşadıkları mizahi bir tarzda ele alınır. Kadının kedilerine olan aşırı sevgisi yüzünden otuz üç sene önce edebî muhab-

<sup>76</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Hayret Bahtiyarlık* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2000, s. 555.

<sup>77</sup> Zeynep Kerman, *Sami Paşazade Sezaî'nin Hikâye Hâtıra Mektup ve Edebî Makaleleri*, “Rumuzu'l Edeb”, s. 45.

bete, sonsuz sevgiye dair verilen sözler geride kalmış, evlilikleri bozulma noktasına gelmiştir. Adam, karısına son olarak “*ya ben ya kediler*” diye sorduğunda aldığı cevap “*kediler*” olmuştur ve bu yüzden evden gitmekten başka çaresi kalmamıştır. Koca, kendi kendine düşünür, kadınların kibirli, vefasız, nimet bilmeyen bu hayvanın tarafında olmalarını, birbirine olan benzerliklerini düşünerek “*zaten kedi kadındır*” ifadesiyle açıklar. Hele eşinin söylediği “*Sen memnun ol ki ben kedileri seviyorum, ya bunların yerine erkekleri sevsem...*” sözü bir türlü aklından çıkmaz. Hikâye, adamın maddi imkânsızlıkları yüzünden tekrar evine dönmesiyle biter.<sup>78</sup>

**Nâbizâde Nâzım**, *Hasba* isimli uzun öyküsünde oldukça farklı bir konuyu ele alır. Hikâyenin kahramanı kırk yaşını geçmiş, evli ve iki çocuk sahibi olmasına rağmen komşusunun on iki yaşındaki kızına âşık olmuştur. Yazıldığı döneme göre oldukça çarpıcı olan bu hikâyede yazar, aşk ve toplumsal kurallar arasındaki çatışmayı işler. *Hala Güzel!* isimli hikâyede ise, aralarındaki sevginin azaldığını gören Safder ve Fahriye boşanmış, her ikisi de yeni evlilik yapmışlardır. Yıllar sonra bir araya geldiklerinde birbirlerine olan sevgilerinin hâlâ devam ettiğini fark ederler.

Realist bir bakış açısının hâkim olduğu Servet-i Fünûn döneminin romandan sonra hikâyede de öne çıkan ismi **Halit Ziya**'nın hikâye kişilerinin bir kısmını da kadınlar, evlilik çağındaki genç kızlar oluşturur. Kahramanlarının önemli bir kısmı çok kültürlüdür. İnce ruhlu ve şair yaratılışlı bu tipler kimi zaman toplumun hoşuna gitmeyecek gönül maceralarına girerler. **Halit Ziya**'nın, hikâyelerinde evlilik konusunun bir tema olarak ele alınmaktan ziyade daha çok hayattan bir sahne olarak kaleme alındığını söylenebilir.

**Halit Ziya**, *Bir İzdivacın Tarih-i Muaşakası*'nda mutlu bir evliliği tablolştırır. Yazar bu uzun hikâyede Cevat ve İclal'in aşktan evliliğe giden süreçlerini mektuplar vasıtasıyla okuyucuya verir.

Aile konusunu ele alan hikâyelerin önemli bir kısmı daha çok karı koca ilişkilerini, zorda bırakılmış, haksızlığa maruz kalmış kadınların dünyasını ele alır. Bunlardan biri olan *İkinci Nikâh*'ta al-

<sup>78</sup> Age., s. 8-13.



datılan bir kadının pes etmeyerek kocasını yeniden kazanması anlatılır.

Hikâyede kocanın eşine dönüş anı şöyle anlatılır:

*"Şimdi karısına ne kadar bağlı bundan ne kadar uzak olduğunu anlıyordum. Bunu anlayabilmekten şu dakikaya kadar kendisini bu aşâğılık çukurundan dışarıya atacak, bütün varlığını ailesine adamak için eşinin ayaklarına düşecekti. Bu kararı eşinin üzerine yürüyor görünce gözleri bulandı; bir yıldırım hızıyla kapıyı açarak içeri girdi; o kadını demir pençelere benzeyen güçlü elleriyle omuzlarından tuttu.*

*O vakit hafifçe, elinin tersiyle bu kadını itti; eşine dönerek iki ellerinden tuttu. Bir yakarış bakışı içine bütün o güne kadar yapılmış olan hataların bağışlanması ricasını koyarak:*

*— Beni bağışla meleğim; ben yalnız seni seviyorum ve yalnız senin olacağım! Dedi."*<sup>79</sup>

Yazar, *Yırtık Mendil ve Solgun Demet'te* kocası yüzünden zorda kalan kadınların hayatını anlatır.

Halit Ziya, *İzdivac-ı Müteyemmen (Kutlu Evlenme)* isimli hikâyede ise evlenmeden önce gününü gün eden, evlilikle birlikte artan çocukların yüzünden maddi durumu gittikçe bozulan bir memurun hikâyesini anlatır. Çok çocuğun bir aileyi maddi manevi sıkıntıya sokması biraz da ironik bir üslupla anlatılır. *"İşte evlendiği günden başlayarak yeni giysi yaptırmamış, yakalıkları o kadar eskimemiş ki şimdi tersinden ütöleyip kıvrıtmış. Bunlar da bittikten sonra muşamba yakalık alacakmış. Çocukların ikisi de büyümeye başlamış; bunlar da giysi ister, ayaklarına takacak bir şey almalı..."*<sup>80</sup>

Evlilik öncesi yaşanan gerginlikler de ele alınan konular arasındadır. Yazar, *Bir Valide Tarafından* isimli hikâyede evlenecek bir kızın evlilik öncesi yaşamış olduğu psikolojiyi ustalıkla ele alır. Bir mektuptan okuyucuya aktarılan hikâyede, evlenme çağına giren bir genç kızın görücüleri tarafından istenmeye başlanması, sonrasında görücülerin yavaş yavaş azalması ve bu duruma üzülen kızın psikolojisi annenin ağzından hikâye edilir. Eve görücüleri

<sup>79</sup> Halit Ziya Uşaklıgil, *Bir Yazın Tarihi*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1988 s. 206.

<sup>80</sup> Halit Ziya Uşaklıgil, *Solgun Demet*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1987, s. 108.

sık sık gelip gitmesi ile evde oluşan atmosfer ustalıkla anlatılır: “Artık görüncüler birbiri ardından sökün eder. Kızınıza önemli bir uğraşı çıkmıştır. En beklenmedik zamanlarda giyinip kuşanmak, güzel görünmeye çalışmak; bilinmeyen kadınların karşısına çıkarak gülmekten ve ağlamaktan, üstelik soluk almaktan kendini tutarak satılık bir mal biçiminde oturmak...”<sup>81</sup> Yazar, bir anlamda görücü usulü evliliğe bu sözlerle karşı çıkmaktadır.

**Halit Ziya**, aile, özelde karı- koca ilişkilerini ele aldığı hikâyelerinde çoğunlukla hayatın kenarında kalmış, “köylü tipi” insanların aile içi kavgalarını, küçük dünyalarını dile getirir.

*Daire-i İstintakta (Sorgu Dairesinde)* isimli hikâyeye kocasını öldüren bir kadının mahkemede verdiği ifadeye dayanır. Hikâyeye aldatılan, yalnızlığa itilen ve şiddete uğrayan bir eşin başından geçenlere yer verir. Kadın’ın mahkemede söylediği “Onu ilk gördüğüm vakit, bundan bir yıl önce, daha on dört yaşındaydım... Ne bileyim? On dört yaşında, dünya görmemiş, evden çıkmamış, annesinin yanından ayrılmamış bir kız ne bilebilir?”<sup>82</sup> şeklindeki sözleri erken yaşta hayatı tanımayan kızların evliliğine bir tepki mahiyetindedir.

*Bir Mesele-i Adliye* isimli hikâyede sevdiği kızla evlenemeyen bir kişinin kıskançlık yüzünden girdiği buhran anlatılır.

**Halit Ziya**, kimi hikâyelerinde evlilik konusunu mizahi bir pencereden ele alır. *Meş’um Haber’*de eşinin durumuyla ilgili bir telgraf alan kocanın, eşinin ölümü halinde evlenebileceği kişileri bir bir hatırdan geçirmesi hikâyeye edilir.

*İzdivaca Düşman* hikâyesi benzerlerini **Ahmet Mithat’**ta gördüğümüz önceleri evlilik fikrinin karşısında olan, evlenmeye karar verdikten sonra da bunu bir eğlence haline getiren bir kişinin hikâyesini konu edinir.

Servet-i Fünûn dönemi hikâyecileri arasında kadın erkek ilişkilerine alışılmışın dışında bir yaklaşımla değinen isim **Mehmet Rauf’** tur.

<sup>81</sup> Halit Ziya Uşaklıgil, *Bir Hikâyeye-i Sevdâ (Bir Aşk Öyküsü)* İnkılâp Kitabevi İstanbul 1987, s. 75.

<sup>82</sup> Age., s. 40.

---

*"Hikâyelerinde garimeşru ilişkilere çokça yer veren Mehmet Rauf, birçok hikâyesinde bu konuyu işlemeden duramaz. Öncelikle onun genç kahramanları için evlilik, bir bağlılık olarak değerlendirildiğinden asla istenmez."*<sup>83</sup>

Mehmet Rauf'un kimi genç hikâye kahramanları için evlilik, bir ölüm gibi görülse de bütün hikâyelerde aynı vurguya rastlanmaz. Yazarın hikâyelerine genel olarak bakıldığında insanın birbirine olan ihtiyacının evliliği zaruri kılmasından bahsedildiği görülmektedir. Gençlikte bir şekilde insan kendini avutabilse de ihtiyarlıkta insan bir eşe ihtiyaç duymaktadır. Mutlu bir evlilik ise insan için önemli bir ihtiyaçtır.<sup>84</sup>

*Bekârlar Arasında* hikâyesi, evlilik üzerine yapılan tartışmalardan oluşur. Burada evliliği savunanlar kadar evliliğe karşı çıkanlar da vardır. Bunlardan bir kısmı evlenecekleri kızlarda Batılı kadınlardaki özellikleri aramakta, bu yüzden Türk kızlarını beğenmemektedir. Bütün bunların altındaki esas neden ise evliliği, kadına bağlanmayı yaşam felsefelerine ters bulmalarıdır.

Hikâyenin kahramanlarından Necati evlilikten beklentisini şöyle ifade eder: *"Evet, bir kadın ki zevcine olan muhabbetle onu daima affetsin, çocuğumuzun kıymetli validesi olsun, bir mecmu olalım ki birimiz diğerimize tâbi olsun... Ah böyle bir kadın bulabilsem!"*<sup>85</sup>

Bir kısım hikâyelerinde ise evli çiftlerin her iki tarafı da ihanet içerisinde görülür. Aldatma ve ihanet sadece mutsuz evliliklere has değildir. Mutlu olduğu, eşini sevdiği halde bazı kişilerin bu davranışları sergilemekte bir zevk buldukları görülür. Bu yüzden hikâyelerinin kadın ve erkek kahramanları birbirine karşı olumlu bir düşünceye sahip değillerdir. Kahramanlarının ahlaki kaygıdan uzak bir hayat içerisinde huzuru yakalamaları zordur. Bunda değerleri altüst olmuş, çalkantılar içerisinde yozlaşmış bir toplumun da etkisi vardır.<sup>86</sup>

---

<sup>83</sup> Mehmet Törenek, *Hikâye ve Romanlarıyla Mehmet Rauf*, Kitabevi Yayınları. Eylül 1999, s. 465.

<sup>84</sup> *Age.*, s. 465.

<sup>85</sup> Mehmet Rauf, *Seçme Hikâyeler* (Yayına haz. Rahim Tarım) Özgür Yayınları, İstanbul, 2007 s. 189.

<sup>86</sup> Mehmet Törenek, *Hikâye ve Romanlarıyla Mehmet Rauf*, s. 473.

---

### **Turkish Studies**

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

*Bir Mevsimin Hikâyesi*'nde mutlu bir evlilik sürdürdükleri halde gittikleri yazlıkta kendini komşu kadınla aldatan kocasını arkadaşına şikâyet eden Meliha âdeta kadınların sözcülüğüne soyunur: "Zavallı ben.. Zavallı bizler, zavallı bizler... Bu erkeklerden neler çektiğimizi hangimiz çıkıp gösterecek? Mütelevvin asıl onlardır. Biz da-ima gadr ve sefalet çekeriz. Güzel oluruz başkalarını severler. Sorsanız daha şık, daha kibar da onun için derler. Kibar oluruz başkalarını severler 'güzel de onun için, ne yapalım?' derler. Hayır, hainsiniz hodgamsınız, dünyada kadınları zevkinize mevkuf görerek nefsinizin memnuniyetinden başka bir şey aramazsınız; çabuk bırakırsınız birkaç yerde eğlenmek istersiniz de onun için... İstersiniz ki bütün kadınlar sizin eğlençenize alet olsun."<sup>87</sup>

Dönemin bir diğer hikâyecisi **Hüseyin Cahit Yalçın**, hayata ve onun aksayan taraflarına karşı ilgisiz değildir. Evlilik geleneği ve kadın hakları konusu onun hikâyelerinde işlediği temalar arasındadır. "Görücü'de Hüseyin Cahit, bir geleneği ve kadın hakları problemini ele alır. Hikâyede görücü geleneği ve annesinin kaprisleri yüzünden evde kalan bir genç kızın sönen emelleri ve hayal kırıklığı anlatılmıştır."<sup>88</sup>

Yazarın evlilik konusunu ve esas olarak kadın hakkını ele aldığı hikâyelerden biri de *Gelin* isimli hikâyedir. "Görücü'den farklı olarak *Gelin*'de kendi fikri alınmadan evlendirildikten sonra gösterişe düşkün kocasının kaba davranışları karşısında büyük bir hayal kırıklığına uğrayan bir genç kızın isyanı anlatılmıştır. Hikâyede çevrenin kadının bu hakkına nasıl pervasızca tasarruf ettiği, nasıl bencil ve kuralcı davrandığı gerçeği kuvvetle vurgulanmıştır."<sup>89</sup>

**Mehmet Celâl**'in eserlerinden çoğu aile facialarını konu edinir. Bunlar arasında mesela *Cemile* (1886) hikâyesi zorla kaçırılan bir genç kız üzerindeki baskıyı anlatır. Dönemin popüler yazarlarından **Vecihi**'nin *Mehcure* (1895) severek evlenen kadın kahramanın evlendikten ve iki çocuk sahibi olduktan sonra kocası tarafından aldatılmasını, ihmal edilmesini ve hastalanıp ölmesini

<sup>87</sup> Mehmet Rauf, *Seçme Hikâyeler*, s. 201.

<sup>88</sup> Ömer Faruk Huyugüzel, *Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hayatı, Hikâye ve Romanları üzerinde Bir Araştırma*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1982, s. 61.

<sup>89</sup> Age., s. 64.

### **Turkish Studies**

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

konu edinir. Aynı şekilde döneminde özellikle sohbet ve denemeleriyle beğeni toplamış olan **Ahmet Rasim** (1864–1932) küçük hikâyelerinde özellikle erkeğin evden uzaklaşmasına dayanan aile felaketlerini işlemiştir. Mesela “*İki Levha*” başlıklı hikâyesi, evini terk edip metresine giden bir erkeğin pişmanlığı, metresini öldürüp evine dönmek isteğişi motifini ele alır.

**Hüseyin Rahmi Gürpınar**, evlilik konusunu daha çok kadınların dünyasından yansıtır. Başkalarının eşlerini çekiştiren, kaynanalarından şikâyet eden, ilk fırsatta eşlerini aldatmayı düşünen kadınlar ustalıkla anlatılır. *Kocası için Deli Divane*'de cahil bir kadının düştüğü komik durumlar mizahi bir üslupla anlatılır. Yine aynı çerçevede yazılmış *Kocasını Boşayan Hürmüz Hanım* hikâyesi de cahil bir grup kadının kendi aralarındaki konuşmalarına dayanır. Bir gazete haberinden hareketle kendilerinin de artık kocalarını boşayabileceğine inanan kadınların eşlerine cephe almaları anlatılır. Eşi tarafından böyle bir muameleye tabi tutulan Hürmüz'ün eşi hikâyenin sonunda şöyle der: “*Boşanma hakkı kadınlara verilse pek çabuk her ailenin altı üstüne gelir. Allah'ın emri, peygamberin sözündeki sebebi şimdi anladın mı? Ben bırakmak için evlenmedim. Durup durup da karı boşayan erkekler de ahlak ve yapısı sizin gibi zayıf, illetli acınacak zavallılardır.*”<sup>90</sup>

**Reşat Nuri Güntekin** *Eski Ahbap*'ta eşini kaybettikten sonra Bursa'dan İstanbul'a gezmeye giden, burada eski bir arkadaşının teşvikiyle tekrar evlenmeyi düşünen bir kişinin evlilik macerasını anlatır. Ellili yaşlardaki hikâye karamanı, kendisine oynanan oyunu fark ettiğinde hayal kırıklığı yaşayacaktır. Yine de bu kötü tecrübenin evlenmeden önce başına gelmiş olmasına şükreder: “*Karanlıkta, yürürken kendi kendime: ' Ben bu kadar aptal bir adam değilim. Nasıl oldu da yaşımı, halimi bilmez gibi başımdan büyük işler tuttum' diyordum.*”

<sup>90</sup> Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Mürebbiye, Hayattan Sayfalar, Kadımlar Vaizi*, Özgür Yayınları, Şubat 2007, s. 311.

*İçimin ateşini gidermek için bin türlü teselli düşündüm. Amma hakikaten de öyleydi. Ya Allah saklasın, bu işler evlendikten sonra başıma geleydi.”<sup>91</sup>*

Millî Edebiyat döneminin hikâyecilerinden **Ömer Seyfettin**, evliliği din ve milliyet çerçevesinde değerlendirir. *Pamuk İpliği*'nde bir Ermeni kızı ile evlenmek isteyen Türk gencinin yaşadıkları, hayal kırıklıkları konu edilir.

*Primo Türk Çocuğu*'nda İtalyan asıllı Garzia ile evli Kenan Bey'in yaşadığı problemler de dile getirilir. Kenan Bey, kızı İzmir'de bir baloda görür, âşık olur ve evlenirler. Bu evlilikten bir çocukları dünyaya gelir. Aralarındaki din ve milliyet farkı bu evliliğin on yıldan daha fazla devam etmesine müsaade etmez. **Ömer Seyfettin**, aynı din ve milliyetten olanların evlenmesinin daha doğru olacağı inancındadır:

*“Kısa cevap isterim: ya evet ya hayır... Ben seni zorlamıyorum. ‘Serbestsin’ diyorum. Lakin İtalyan ve garplı kalırsan şimdiden sonra seninle yaşamayacağımı açıkça söylüyorum.”<sup>92</sup>*

*Harem* hikâyesinde ise yazar, batılılaşmaya olan düşkünlüğün aileye olumsuz etkisini ele alır. Hikâyenin kahramanlarından Nazan ile Sermed'in harem anlayışları birbirinden farklıdır. Bu yüzden evlilikleri sarsıntı geçirmektedir.

Aile ve onun temelini oluşturan evlilik, karı koca münasebetleri Türk hikâyesinin hiç eksilmeyen temaları arasındadır. Hikâyecilerimizin bu konuyu ele alırken çoğunlukla sosyal hayatı yakalamaya çalıştıkları fakat belli konular etrafında takılıp kalmaları yüzünden farklı boyutlarıyla ele alınması gereken konunun yeterince işlenemediği de bir gerçektir. İlk dönem hikâyelerde görülen yapaylık sonraki dönemlerde farklı boyutlarda devam etmiş, evlilik konusu birçok hikâyede kadının dünyasıyla sınırlı kalmıştır. Bunun yanında ailenin diğer bireyleri örneğin boşanan ailelerde çocukların psikolojisi, büyük ailelerde diğer bireylerle yaşanan ilişkiler yeterince irdelenmemiştir.

<sup>91</sup> Reşat Nuri Güntekin, *Harabelerin Çiçeği, Eski Ahbap ve Boyunduruk*, İnkılâp Kitabevi, 2. bs., İstanbul 1960, s. 115.

<sup>92</sup> Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri 3 Bomba*, Bilgi Yayınevi, 12. bs., 2002, s. 38.

### **Turkish Studies**

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

## 2. Kölelik Meselesi

Tanzimat dönemi hikâye ve romanlarında en çok görülen temalar arasında kölelikle (esaretle) ilgili olanlar ilk sırayı alır denilse yanlış olmaz. Konunun bu kadar geniş boyutlu olması sosyal bir mesele olması kadar, hürriyet fikri ve hümanizmin öngördüğü birey kavramıyla da yakından ilgilidir.

*“Yüzyılın sonuna kadar esaretin sürekli olarak bazen güçlü bir tema halinde, bazen asıl konunun satır altında derinden varlığı hissedilir. İnsanlığın tarihi kadar eski bir problem olan esaret dünyanın her tarafında olduğu gibi Osmanlılarda da yakın döneme kadar devam etmiştir.”*<sup>93</sup> Esaret konusunun hikâye ve romanlarda ele alınış şekli kimi zaman farklılık göstermekle birlikte birbirine benzer maceralarla işlendiğini görülür.

*“Tanzimat yazarı kölelik teması üzerinde muhakeme yürütürken hareket noktası olarak insan hürriyetini seçiyor. Arkasından esaret üzerinde düşünüyor, yorum yapıyor, ona karşı tavrını ortaya koyuyor. Bunun yanı sıra, bu kurumun Batı'daki durumuna sözü getirerek bizdeki anlayış ile bir karşılaştırma yapmayı da unutmuyordu.”*<sup>94</sup>

Tanzimat Fermanı sosyal hayatı eskisinden farklı kılıyor, yeni bir hayatın kapısını aralıyordu. Ferman, ilk olarak hükümdarın yetkilerini sınırlıyor, sonra bütün hükümleriyle insan hukukunu yeni bir safhaya sokup devletle millet arasındaki karşılıklı mükellefiyetlerin mahiyetini değiştiriyordu. İlân edilen mal, can, ırz masuniyeti, ferdin haklarını en mutlak şekilde kabul etmek demektir.<sup>95</sup> Böylelikle, Osmanlı toplumunda ve özellikle aydınlar arasında bireye ve onun haklarına olan bakış da değişmeye başlıyordu.

Konunun çok sık ele alınışında birden çok neden söz konusu edilebilir. Bir defa Tanzimat yazarları içerisinde kölelik kurumunu kendi aile çevresi içerisinde tanıyan, annesi o hayattan gelme **Ahmet Mithat** ve **Sami Paşazâde Sezaî** gibi isimler mevcuttu. Bunun yanında çok etkili olmamakla birlikte kölelik müca-

<sup>93</sup> Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, s. 85.

<sup>94</sup> İsmail Parlatır, *Tanzimat Edebiyatında Kölelik*, Atatürk Kültür, Dil Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, Ankara 2002, s. 34.

<sup>95</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 130-131.

### **Turkish Studies**

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

delesini anlatan Batılı romanların etkisi göz ardı edilmemelidir. Her şeyden önce dönemin yazarlarının konu olarak kendilerine günlük hayatı seçtiklerini de unutmamak gerekir.<sup>96</sup>

Esaret konusunun yeni gelişen hikâyede önemli bir unsur olarak ele alınışında tek amil olmamakla birlikte yabancı erkeklerle hür kadınlar arasındaki kaç- göçün tesiri de önemli bir sebeptir. Yerli hayatta en çok göze çarpan müessesese olması da ilk örneklerde bu konunun yeterince ele alınmasına neden olmuştur.<sup>97</sup>

Yeni roman ve hikâye anlayışı mümkün olduğunca gerçeği yakalama peşindeydi. Buna mukabil hikâye ve romancılar özellikle belli konuları işlerken toplumun realitesini de gözden uzak tutamıyordu. Aile konusu da hikâye ve romancının hassas olması gereken konular arasındadır. Vak'a içerisinde herhangi bir erkekle kadını bir araya getiremeyen yazar uygun bir yol bulmak, kendi toplumunun ahlak ve değer yargılarını dikkate alarak kadın ve erkek ilişkilerini yeniden düzenlemek durumundadır.<sup>98</sup> Dolayısıyla yazarlar, eserlerinde rahatça işleyebilecekleri cariyeye tipini kullanmayı aynı zamanda toplumsal zorunluluktan dolayı da tercih etmişlerdir.

Esaret konusunun bütün yönleriyle ele alınmadığı sık sık ifade edilir. **Tanpınar**, esaret konusunu ele alan ilk nesil romancılarını bu müessesenin bütün imkânlarını görememiş olmak, tek taraflı kalmak esirliği sosyal hayatta rol oynayan taraflarıyla ikbal hırsı noktasında ele alamamak yönleriyle eleştirir.<sup>99</sup>

Tanzimat romanında çok sık rastladığımız bu tema, sosyal bir problem olarak değil, daha çok romantik ve melankolik bir duygunun temeli olarak işlenir. Kafkasya'dan kaçırılan, sonra sa-

<sup>96</sup> İsmail Parlatır, *Tanzimat Edebiyatında Kölelik*, s. 30-34.

<sup>97</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 291.

<sup>98</sup> Fazıl Gökçek, "Tanzimat Dönemi Roman ve Hikâyelerinde Kadın-Erkek İlişkilerinin Düzenlenişi İle ilgili Bazı Tespitler", *Türk Yurdu*, Mayıs-Haziran 2000, S. 153-154.

<sup>99</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 292 Tanpınar'ın bu noktada en azından Ahmet Mithat'a haksızlık yaptığını söyleyebiliriz. Ahmet Mithat'ın *Müşahedat* romanında Doğu'daki kölelik kurumunun bir ikbal yolu ve birçok cariyenin bu yoldan geçerek ev bark sahibi olduğunu savunur. İsmail parlatır, *Tanzimat Edebiyatında Kölelik*, s. 44.

### **Turkish Studies**

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



tılan kız ve erkek çocuklar, efendi ile cariye arasında tek taraflı muhabbet duyguları, kölelerin çok uzak ve meçhul diyarlarda kalan vatan topraklarına özlemleri bu devir esaret edebiyatının santimental çerçevesini teşkil eder.<sup>100</sup>

Esaret konusunu eserlerinde en fazla ele alan yazarların başında **Ahmet Mithat Efendi** gelir. Fakat onun da esaret konusuna yaklaşımı diğer Tanzimat yazarlarından farklı değildir.<sup>101</sup> **Ahmet Mithat Efendi**, esaret konusunu birden fazla hikâyesinde ele alır. *Esaret* isimli uzun hikâye bunlardan ilk akla gelenidir. Yazar trajik bir olaydan hareketle kölelik konusunu derinlemesine ele alır. Kölelere nasıl sahip olunduğu, kölelerin(cariyelerin) eğitilmesi, bir kölenin odalık olarak alınması gibi konuları ele alan hikâyede odalık olarak alınmış bir kız ile erkek kardeşinin yolları yıllar sonra bileşir, birbirlerini severler, fakat ikisi de kardeş olduklarını bilmemektedir. Bu durumu öğrendikten sonra her ikisi de canına kıyar.

*Gençlik* hikâyesinde geçen bir sahne **Ahmet Mithat Efendi**'nin esarete bakışını da özetler: "*Peder evvelce hazırlamış olduğu azat kâğıdını çıkarıp kızım eline verdi. Teyzem dedi ki 'Kızım sen daha bizim eve geldiğin zaman hür idin. Lakin şayet iktisab-ı terbiyene mâni olur diye hürriyetinden seni haberdar etmedim. İşte şimdi terbiyen kemale geldi. Seni kendimize gelin edeceğiz.'*"<sup>102</sup>

Görüldüğü gibi **Ahmet Mithat**, Osmanlıda kölelerin Batı'da olduğu gibi zulüm görmediğini, evin halkından bir birey gibi kabul gördüğü inancındadır. Bu yüzden de kölelik sistemine açık bir tepki ortaya koymaz.

Yazar, ayrıca hikâyenin esas ağırlıklı teması esaret olmakla birlikte *Firkat*'te hikâyenin kahramanı Memduh'u Çerkezistan'a kadar götürür ve orada Çerkez geleneklerinin zorlukları altında bir aşk macerasının içerisine yerleştirir. Memduh'un

<sup>100</sup> Orhan Okay, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi*, M.E.G.S.B. Yayınları, 1989, s. 151.

<sup>101</sup> Tanzimat Döneminde Kölelik'le ilgili ayrıntılı bilgi için bk. İsmail Parlatur, *Tanzimat Edebiyatında Kölelik*, Atatürk Kültür, Dil Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, Ankara 2002.

<sup>102</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, "Gençlik", s. 64.

### **Turkish Studies**

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

sevdiği kız birkaç kez kaçırılır, esir olarak satılır. Bu vesileyle yazar, hikâye içerisinde köleliğe dair birçok konuyu ayrıntılı bir şekilde hikâyeye yayar.

Edebiyatımızda kölelik temasını *Sergüzeşt* romanıyla çarpıcı bir şekilde ele alan **Sami Paşazâde Sezai**, bir hikâyesi dışında bu konuya değinmez.

Servet-i Fünûn devrinin hikâye yazarları Tanzimat devri yazarları gibi sık olmasa da hikâyelerinde kölelerden ve bunların hayat maceralarından bahsederler. Ama bu bahsedişlerin bir kısmı geçmiş hatırlama, anma bağlamındadır. Artık kadın bir fert olarak varlığını kabul ettirmiştir. Bu dönemde hikâyelerin temalarında geçmiş döneme göre önemli değişimler görülmeye başlamıştır. Hikâyelerde kadın erkek ilişkileri büyük ölçüde farklılaşmış, aşk konusu daha belirgin ele alınır olmuş, kadınlar sosyal statülerini güçlendirdikleri gibi, Batılı hemcinslerinin niteliklerine sahip olmaya başlamışlardır. Ayrıca bu dönemde eğlenme, giyinme alışkanlıkları da değişime uğramıştır. Böyle bir değişim, doğal olarak esaret temasının işlenilirliğini azaltmıştır.

Fecr-i Ati ve Millî Edebiyat döneminde ise gerçek hayattan kölelik sisteminin çekilmesine paralel olarak esaret temasına nadiyen rastlanmaktadır. **Yakup Kadri**, *Bir Serencam*'da Mısır'a satılmaya götürülen Çerkez kızı bir cariye'nin hikâyesini anlatır ve bunu hikâye içinde bir hikâye olarak, kırk kırk beş sene öncesine ait bir masal şeklinde okuyucuya verir:

*"İster misiniz size, benim gençlik hayatıma karışmış,- yalnız karışmış değil ona hâkim olmuş, onu massetmiş-bir bin bir gece masalı nakledeyim? Bundan kırk, kırk beş sene evveline raci bir masal! Eski... Fakat şu nehrin kenarına ve şu karşığı sahile ait bir masal! Hâlâ o kadar taze ve benim için şu dakika o kadar düne ait..."<sup>103</sup>*

Tanzimat hikâye ve romanından itibaren başvuru olan bir tema olan kölelik, hikâye yazarlarının sosyal hayatla olan bağlarını gösterdiği gibi o günkü aydınların bu konuya bakışına dair önemli ipuçları vermektedir. Üzerinde çok durulmasına ve işlenmesine rağmen konunun bireyin özgürlüğü, kişi hakları penceresinden

<sup>103</sup> Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Bir Serencam*, İletişim Yayınları, İstanbul 1983, s. 20-21.

### **Turkish Studies**

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

yeterince ele alınmadığı da bir gerçektir. Bunda, Osmanlıdaki kölelik sisteminin Batı'dakine nazaran farklılık göstermesi önemli bir rol oynamıştır.

### Cariye

Esaret konusunda üzerinde durulması gereken en önemli tip cariyelerdir. Kölelik konusunun ele alınmadığı eserlerde de cariyelerden sıklıkla bahsedildiği görülür. Cariyeler, yazarın anlattığı aşk hikâyelerini meşru zemine oturtma açısından, kendisini toplum önünde aklayabilmesi amacıyla da hikâyelerde kullanılmıştır. Cariyeler kimi hikâyelerde hikâyenin en önemli kahramanı olarak ortaya çıkarken kimi hikâyelerde ise varlığı ile yokluğu belli olmayan bir figür olarak bulunurlar.

**Ahmet Mithat**'ın *Esaret* isimli hikâyesinin kahramanları Kafkasya'dan küçük yaşlarda getirilmiş Fatim ve Fitnat'tır. Her iki çocuğu himayesine alan Zeynel Bey, Fitnat'a âşıktır ve onu odalık olarak almak isterse de birbirini seven iki genci ayırmamak düşüncesiyle bu fikrinden vazgeçer. Fitnat bir köle olmasına rağmen bir köle muamelesi görmez. Zeynel Bey de Fitnat'a esir nazarıyla bakmamayı kalbinde kararlaştırır fakat çocuğun bu kararın keyfiyetini anlamayacağını düşünür.

Zeynel Bey'e göre cariyeler de sınıf sınıftır:

*"Evet! Odalık sıfatında bulunan cariyelerin bir de başka türüsü vardır. Bunlar bilmem hangi nokta-i istinada müsteniden bir başka hal ve tavırda bulunurlar. Fakat âlemde her sınıf nev' nev' değil mi? İşte cariye kısmı dahi birkaç nev' olup en büyük kısmı, yani esaret ne demek olduğunu bilenleri bizim odalık tavır ve efkârında olduğundan mezbure dahi onlar idadındadır."*<sup>104</sup>

Zeynel Bey, çocukların aynı zamanda eğitilmesini sağlar, coğrafya, kimya gibi derslerin yanında, müzik dersleri de ihmal edilmez. Çocuklar piyano ile polkalar ve valsler de çalmaktadır.

*Teehhül* isimli hikâyede de cariye müzik konusunda oldukça eğitimlidir. Mazlum Bey'in on beş on altı yaşlarındaki

<sup>104</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat "Felsefe-i Zenan"*, s. 64.

### **Turkish Studies**

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

Meleksima isimli cariyesi kitapları düzenlemek ve Mazlum Bey ne zaman emreder ise ona piyano ile istediği parçayı çalmaktan başka iş yapmaz. Bu cariyeye, odalık değildir, Mazlum Bey'le birlikte büyüdüğünden Bey kendisini karındaş gibi sevmektedir.<sup>105</sup>

*Firkat*'te Hacıhan, kılık kıyafetiyle pejmurde olarak tasvir edilmesine rağmen güzelliğini korumaktadır. Hikâyede Hacıhan'ın pazarlık usulü satışına da yer verilir. Önceki sahibinin yanından ayrılırken rakibine söylemiş olduğu "*Çünkü ben nerede olsam yine esir, yine esir!*" sözü dikkat çekicidir.<sup>106</sup> Yazar, bu sözle esirlerin iç dünyalarına duygusal bir noktadan dikkat çekmiş olur.

**Sami Paşazâde Sezaî**, *Küçük Şeyler* başlığı altında topladığı küçük hikâyeleri arasında yer alan *Düğün* hikâyesinde bir cariye-nin hayattan beklentilerini ve hayal kırıklıklarını etkileyici bir üslupla hikâyeleştirir. Odalık olan Dilsitan, evin Beyi Behcet'in artık haremi olacağını düşünmektedir. Uzun süre bu ümitte dolaşır. Bu ümidini uzun süre yitirmez. Behcet'in başkasıyla evleneceğini öğrendiğinde ise dünyası yıkılır. Bulduğu konumdan öte bir ümit taşıyan Dilsitan satılmak istenirse de sinir hali zamanla vereme dönüşür ve bir zaman sonra da ölür.

Yazar, Dilsitan'ın psikolojisini ustalıkla okuyucuya verir. Dilsitan'daki en büyük eksiklik ise "*muamelat-ı insaniyeye ve hayat-ı hakikiye vukufunun yetersizliği*"dir. Bu yüzden gerçekleri görememektedir. Bu hikâyede işlenen vak'a cariyeye söz konusu olunca başka hikâyeciler tarafından da sıklıkla başvurulan bir tema haline gelmiştir.

**Hüseyin Rahmi Gürpınar**'ın *Aferin Hayrullah* isimli hikâyesinde Afrikalı siyahî bir cariyeye olan Karanfil evin beyi ile yasak ilişkiye girer. Eşinden intikam almak için Karanfil'le kendi evinde kaçamak yaşayan Vahdet Bey, bu hatasını Karanfil'in hamile kalmasıyla fark edecektir: "*Halayık sessiz bir cilveyle öyle kayınıyordu ki bu simsiyah genç güzelle karısından intikam almak fikri Vahdet'in zihninde birden bire parladı. Beyaz karısının meşru sevgisine karşı bu kara hiyanetten büyük bir hakaret ve intikam olmazdı.*"<sup>107</sup>

<sup>105</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat "Teehhül"*, s. 43-44.

<sup>106</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat "Firkat"*, s. 64.

<sup>107</sup> Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Mürebbiye, Hayattan Sayfalar, Kadımlar Vaizi, Özgür Yayınları*, İstanbul 2007, s. 276-277.

### **Turkish Studies**

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

---

Hikâyede cariyelere “*ah, Havva'nın kara kızı, ah, yezit kahpe, ah, siyah fahişe*” gibi sıfatlarla hakaret edildiği de görülmektedir.

Cariyeler, daha çok Kafkasya'dan kaçırılan, sonrasında köle olarak satılan küçük kız çocuklarıdır. Maceralı ve bir o kadar da acıklı olan bu hikâyelerde vatana ve aileye duyulan özlem dile getirilir. Onların itilmiş oldukları bu girdaptan kurtulmaları pek de mümkün değildir. Kimi zaman özgürlüklerini elde edemeyince son çare olarak ölümü seçtikleri de görülür.

Cariyelerin, kadın-erkek ilişkilerinin ayrılmaz parçası olarak yer aldığı hikâyelerde olay örgüsünün bir şekilde aşk temasıyla bütünleştiği görülmektedir. Yazarın, aşk temasını işlediği hikâyelerde, kendisini toplum önünde aklayabilmek amacıyla da hikâyelerde cariyelere yer verdiği görülür. O dönemdeki sosyal hayatın, kadını eserlerde geriye ittiği, bu sebeple daha çok kaçırılan, alınıp satılabilen kadınların anlatıldığı da bir gerçektir. Bu yüzden kadın erkekle aynı seviyede görülmez, zavallı ve çaresizdirler. Kendi iradelerini ortaya koyamazlar. Bu durum Servet-i Fünun dönemiyle beraber değişmeye başlayacak, bu dönemle birlikte kadın kendi gücünü idrak edecek ve gerektiğinde iradesini erkeğe karşı da kullanacaktır.

İlk hikâyelerde cariyelerin çarpıcı, acıklı, entrikalarla örül-müş hayatları gözler önüne serilmiş, meşrutiyet sonrasında ise ilk hikâyelerde gördüğümüz etkinlikleri azalmış, konak ve yalılarda köle olduklarını düşünmeden varlıklarına devam etmişlerdir.

### 3. Yabancı Tipler

#### Azınlıklar

Osmanlı Devleti, muhtelif din ve ırktan oluşan bir yapıya sahipti. Hâkim nüfus Türk ve Müslüman olmakla birlikte farklı din ve ırkların da imparatorluk içerisinde yerlerini aldığını bilmekteyiz. Bu topluluklar, klasik dönemde “millet sistemi” adı verilen ve her gayr-i Müslim cemaatin kendi içerisinde sosyal faaliyetlerini, devletle ilişkilerini düzenlemesine imkân veren bir yönetim anlayışı ile idare edilirdi. Osmanlı topraklarında ikamet eden farklı dinî ve etnik gruplar nerede yaşarsa yaşasınlar, hangi

---

#### **Turkish Studies**

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

dili konuşursa konuşsunlar, hangi ırka mensup olursa olsunlar inançlarına göre gruplandırılmışlardır. Bu yüzden gayrimüslim tebaa olarak adlandırılmışlardır. Tanzimat Fermanı'yla birlikte din esasına dayanan bu sistem kaldırılmıştır.

Azınlıklar (ekalliyetler) kavramı ise Türk hukukuna Lozan Barış Antlaşması'yla girer. Burada azınlıklardan maksat gayrimüslim Türk vatandaşlarıdır.<sup>108</sup> Her ne kadar o dönemde kullanılmıyor idiyse de konunun bugün daha iyi anlaşılması açısından azınlık kavramının kullanılması yanlış olmayacaktır. "Azınlık" kavramı başlığı altında Rum, Ermeni ve Yahudilerin hikâyelerde ele alınışları değerlendirmeye tâbi tutuldu.

Osmanlı tebaası olarak yaşayan azınlıklar birçok hikâyede yer alır. Bunların önemli bir kısmı daha çok hafif meşrep tipler olarak tanıtılır. Gelenek ve yaşayışıyla yerli halkın içerisinde kendini hemen belli eden bu tipler, kimi zaman aykırı, kimi zaman da o günkü sosyal hayatın canlı bir tanığı olarak anlatılır. İlk dönem hikâyelerinde çoğunlukla azınlıkların yerli unsurla olan ilişkileri ele alınır.

**Ahmet Mithat** birçok hikâyesinde Rum, Ermeni ve Yahudilere ve bunların dini ve sosyal yaşayışlarına ilişkin bilgiler verir.<sup>109</sup> **Ahmet Mithat**, *Bir Gerçek Hikâye*'de Rum bir ailenin kızı ile Rumelili Ali'nin başına gelenleri hikâye eder. Rum kızının Ali'ye olan aşkı ailesi tarafından engellenmek istense de kızlarının aşk yüzünden öleceğinden korkan ailesi kızlarının Müslüman olup evlenmesine onay verir. Hikâyede Rum'ların dini inançları, ahlaki değerleri, ailelerin olaylara yaklaşımı... gibi konulara değinilir. Yine yazarın *Çingene* isimli hikâyesinde yer alan bir cümle onun Ermenilere bakışına dair önemli bir ipucu vermektedir. Hikâyenin kahramanlarından Ziba, çingenedir. Her ne kadar eğitiliyor olsa da bir kısım tavır ve davranışları değişmemiştir. Yazar, bir vesileyle araya girer ve şu sözleri sarf eder: "*Fakat şu hakikati de itiraftan geri durmamalıdır ki eğer kızın aslı çingene olmasa, faraza bir Ermeni*

<sup>108</sup> Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. Bilal Eryılmaz, *Osmanlı Devletinde Gayrimüslim Tebaanın Yönetimi*, Risale Yayınları, İstanbul 1996.

<sup>109</sup> Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerindeki gayrimüslimlerle ilgili ayrıntılı olarak bk. Fazıl Gökçek, *Osmanlı Kapısında Büyümek, Ahmet Mithat Efendi'nin Hikâye ve Romanlarında Gayrimüslim Osmanlılar*, İletişim Yayınları, İstanbul 2006.

### **Turkish Studies**

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

*kızı olsa da bu yılışıklıkları etseydi mutlaka Davut Beyin gözüne bu kadar batmazdı.”<sup>110</sup>*

*Dolaptan Temaşa* hikâyesi İstanbul'da Yahudilerin yoğun yaşadığı Balat ve Hasköy'de geçer. Yazar, hikâyede yeri geldikçe Yahudiler hakkında ayrıntılı bilgiler de verir: “*Malumdur ki Limon ve Yemiş iskeleleri gibi İstanbul iskeleleriyle Balat ve Hasköy gibi ekseriyetle Yahudi sakin olan mahalleler arasında işlemekte bulunan kayıklar o kadar metin ve müzeyyen şeyler değildir. Zaten millet-i Yahudiyenin teyakuzat-ı terakki perestanesi henüz pek yakınlarda vuku bulmuş halât-tandır. O zaman başlarına kova kadar bir hotoz giyen ve baş örtüsü ile ferace gibi bir setri içine sımsıkı bürünen bir Yahudi karısına bir gün gelip de kendisi gibi bolicaların alafranga fistanlar giyerek, şapkalar takarak saçlarını da tarz-ı gûnagûnda tarayıp izhar edecekleri haber verilse idi Yahudi karısı kıyametin vukuu haber veriliyormuşçasına duçar-ı havf ve huras olur idi.”<sup>111</sup>*

**Sami Paşazâde Sezaî'nin** *Pandomima* hikâyesinin kahramanı Paskal, oldukça başarılı çizilen bir karakter olarak dikkatlerden kaçmaz. Paskal'ın hangi millettten olduğu açıkça belirtilmese de onun bu topraklarda yaşayan azınlıklardan biri olduğu daha hikâyenin başında okuyucuya hissettirilir. Hikâyenin hemen başlangıcında Paskal'ın evine arada girip çıkan bir Rum karısından bahsedilir. Yazar, Paskal'ı yaşadığı mekândan başlayarak ustalıkla okuyucunun zihninde canlandırır. Sakatlığına, çirkinliğine, fakirliğine rağmen Paskal kendisini ölen köpeğine benzediği için seven Eftelya'ya âşıktır. Eftelya oldukça güzel bir kızdır ve Paskal'ın ona olan sevgisinden habersizdir. Bir gün Eftelya'nın evleneceği duyulur. Bu haber paskal için sonun başlangıcıdır. Paskal sevdiği kız uğruna canına kıymıştır.

**Sami Paşazâde Sezaî'nin** *Kediler* hikâyesinde mekân adadır. Ada'da Türklerle azınlıkların iç içe yaşadığı görülüyor.

**Nâbizâde Nâzım**, realist bir kaygıyla yazmış olduğu *Karabibik*'te Türklerle Rumların ticari ilişkilerine değinir. Hikâyenin kahramanı Karabibik Antalya'nın bir köyünde yaşayan Rum tüccar Anderya'dan borç alarak iki çift öküz almak ister. Fakat

<sup>110</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, “Çingene”, s. 474.

<sup>111</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat* “Dolaptan Temaşa” s. 667.

### **Turkish Studies**

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

daha sonra Anderya'nın artık kendine borç vermeyeceğini düşündüğü için aynı köydeki Yani'den yüksek faizle borç alır. Hikâyede bir Türk ile bir Rum'un ticari ilişkileri günlük hayatın durağan akışı içerisinde yansıtılır. Aynı zamanda iki köy üzerinden zihniyet farklılığı da ortaya konulmaktadır. Yazarın çevreye ve sosyal ilişkilere dair küçük ayrıntılar vermesi de gözlerden kaçmaz: "Temre köyü Hıristiyan köyü olup ekseriyası ticaretle iştiğal ederler. Haneler hep kerpiçten olup, cümlesinin dâhilî ve hâricî tertibatı hemen birbirinin aynıdır."<sup>112</sup> Hikâyede, hikâye kahramanlarının hayat felsefelerine, yaşayışlarına dair küçük ayrıntılara da yer verilir: "Eftalya gayet dar karîhalı, terbiyesizce, saf-derûn, gördüğü erkeğe hemen meylediverecek derecede şedîdü's şehve bir kadın idi. Linardi kendisini İzmir'de sokağın birisinde bulmuş, peşine takmış, getirmiş idi. Üç seneden beri birlikte bulunmakta iseler de hemen hiçbir günleri dırılıtsız geçmiyor idi."<sup>113</sup>

Küçük hikâyelerinde azınlıklara fazla yer vermekle eleştirilen **Halit Ziya**'nın eserlerinde azınlıklar iddia edildiği gibi çok fazla değildir.<sup>114</sup> Yalnızca bütün küçük hikâyeleri içerisinde on beş hikâyede azınlık toplumundan ve Levantenlerden gelenler öne çıkmaktadır. Onun hikâyelerinden bir kısmı bilindiği gibi aile çevresine, çocukluk anlarına, birlikte yaşadığı kişilere dayanmaktadır. *Güzel Artemisya* isimli hikâye de bunlardan biridir. Artemisya'nın hayatının konu edildiği hikâyede yazar geçmişin anlarına gider: "Beni oraya ilk önce bir bayram günü götürmüşlerdi. Şimdi bilmem hâlâ orası bayramlarda benim gibi on on iki yaşında çocukların yeni yeni açılmış ruhlarına bir ferahlama bağışlıyor mu? Ben, o zaman Gedikpaşa Sahnesi'nin Sezar Borciyan'larından, Katrin Hoard'larından esneye ben bütün zamanın çocukları burasını en seçkin bir tiyatro olarak bilirdik. Bütün bayramlarda, dinlenme günlerinde burası türlü karışık halk arasında lalaları ile gelmiş çocuklarla dolardı."<sup>115</sup>

Halit Ziya'nın hikâyelerinde yer alan yabancı kahramanlar içimizden, bizden biri olarak anlatılır. Onları bizden farklı kılan

<sup>112</sup> Nâbizâde Nâzım, *Karabibik* (hızl. M. Fatih Andı ) 3F Yayınları, Eylül 2006 İstanbul, s. 55.

<sup>113</sup> Age., s. 61.

<sup>114</sup> Ömer Faruk Huyugüzel, *Halit Ziya Uşaklıgil*, MEB Yayınları, 1995, s. 62.

<sup>115</sup> Halit Ziya Uşaklıgil, *Bir Hikâye-i Sevda (Bir Aşk öyküsü)* s. 31.

### **Turkish Studies**

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



yalnızca isimleridir. Bu isimleri Türkçeleştirsek hikâyede hiçbir şey değişmeyecektir. Çünkü onların kimliği geri planda durur.

**Halit Ziya**, *Bravo Maestro*'da yetmiş yaşına geldiği halde müzik öğretmenliği yapan Maestro Fumagace'nin hüznü, çileli hayatını ustalıkla anlatır:

*"Dinlenmek!... Evet, buna gereksinmesi vardı; yalnız şimdi değil, on yaşından beri... (Kendisi on yaşındayken) babası ölüp de, elinde bir kemani ile sokak ortasında kalalıdan beri, tam altmış yıldan beri... Ama ondan önce daha başka bir gereksinmesi var; kahredici, korkunç bir gereksinme: Ekmek!..."*<sup>116</sup>

**Hüseyin Cahit Yalçın**'ın hikâyelerinde de azınlıklara rastlanır: *"Azınlık tiplerinden Miss Harry, Lan Tennis ve Ada Vapurunda hikâyelerinin kahramanları (Harry, Julya, Mari) bütün kızlar gibi 'mütefekkir' ve 'ihtisas-perest'tirler. Onlar da aradıkları sevgiyi ve mutluluğu bulamamaktan yakınırılar."*<sup>117</sup>

Millî Edebiyat döneminde azınlıkların hikâyede yoğun bir şekilde görülmesi devrin psikolojik havasıyla birebir ilişkilidir. Balkan savaşları bu devrede başlamış ve bu savaş Hıristiyan unsurların imparatorluğa karşı tutumlarını kesin bir şekilde ortaya koymuştur. Arnavutluk isyanı ve Araplarla Kürtler arasındaki gerek yabancı gerekse milliyetçi güçlerle başlatılan bazı ayaklanma hareketleri bu döneme denk gelmektedir. 1908 sonrasında milliyetçilik hareketi Türkçülük adı altında önce tamamıyla kültürel Balkan savaşlarından sonra ise siyasi bir cereyan haline dönüşür.<sup>118</sup>

**Refik Halit Karay**, bu tespitin dışında olmakla birlikte azınlıklara hikâyelerinde yer veren hikâyecilerimizdendir. *Yatık Emine*'de hikâyenin kahramanı Emine'yi ihtiyar bir Rum eczacı tedavi eder. Burada mesleki özelliğiyle bir Rum'un yer alması dikkat çekicidir. Taşradaki devlet memurlarının işleri dışındaki meşguliyetlerini ele aldığı *Şaka*'da mekân olarak Rum mahallelerini seçer. *"Artık âdet etmişlerdi, işi önce biten öbürünün kalemine uğrar, sonra odacı ile tüccar Şakir Efendiye haber gönderirler, hep birleşip konuşa ko-*

<sup>116</sup> Halit Ziya Uşaklıgil, *Bir Yazın Tarihi*, s. 56.

<sup>117</sup> Ömer Faruk Huyugüzel, *Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hayatı, Hikâye ve Romanları üzerinde Bir Araştırma*, s. 84-85.

<sup>118</sup> Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*, s. 164-165.

### **Turkish Studies**

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

*nuşa Rum mahallesinde yerli halkın Yalı dedikleri aşağı çarşıya, Balıkpazarı'na inerlerdi.*"<sup>119</sup> Rum mahallelerinde Rum kızları yavaş sesle türküler mırıldanmakta aşağı yukarı dolaşmaktadırlar. Hikâyenin erkek kahramanları, Makariyos'un kızı Despina'nın peşindedirler.<sup>120</sup>

*Sus Payı'nda* ise ipek fabrikasında fabrikanın kötü şartları yüzünden hastalanan Ermeni Fotika'nın hikâyesi anlatılır. Hikâyede papaz ve kilise de kendine yer bulur. *Memleket Hikâyeleri'*ne sonradan dâhil edilen *Garip Bir Hediye'*de ise uyanık bir Yahudi'nin sonradan anlaşılan iyiliği anlatılır.<sup>121</sup>

**Yakup Kadri'**nin bir iki hikâyesinde azınlıklar sadece hikâyenin bütünleyici bir unsuru olarak bulunurlar. Manisa'da geçen *Baskın* hikâyesinde yazar, Hilmi Efendi'yi Rum mahallelerinde dolaştırır, Yorgaki'nin mastikalarını dinletir. Hilmi Efendi'nin gittiği gazinolarda ise daha çok Rum köylerinden gelme insanlar vardır. Hilmi Efendi, Rum mahallelerinde biraz kadın yüzü görür. Buna rağmen kaçamak yaptığı ve baskın yediği kadın Türk Esmâ Hanım'dır. Hikâyede böylesi bir zihni hazırlığın sonucunda kadın kahramanın Türklerden seçilmiş olması ilginçtir.<sup>122</sup>

Cumhuriyet döneminde azınlıklara hikâyelerinde yer veren hikâyecilerden biri **Halide Edip Adıvar'**dir. Üslup bakımından deneme ile hikâye arasında gidip gelen *Zeynebim Zeynebim* hikâyesinde yazar, azınlıklara daha önceki hikâyelerde gördüğümüzün aksine o günün siyasi ortamıyla da uyumlu bir işlevle yer verir. Milli Mücadele yıllarının psikolojisini yansıtan *Zeynebim Zeynebim* hikâyesinde İzmir'de bir çiftliğin tarım işlerini Yorgi adında Atina'da okumuş, İzmirli bir Rum genci yönetmektedir. Uzun Osman, Rumlara yazarın deyişiyle gayet tabii olarak ikinci derecede insanlar olarak bakmaktadır. Fakat Yorgi, efendisine gittikçe kendini sevdirebilir. Zaman içerisinde Yorgi'nin karısı Kalyopi, Osman'ın kızına önce dadı olur, sonrasında bütün ev işlerinde söz sahibi haline gelir. Birinci Cihan Savaşı'ndan sonra Yorgi, askerliğe

<sup>119</sup> Refik Halit Karay, *Memleket Hikâyeleri*, s. 76.

<sup>120</sup> Yazarın bu ve diğer birkaç hikâyede kadın kahraman olarak azınlıkları seçmesi örfün baskısı olarak düşünülmüştür. Şerif Aktaş, *Refik Halit Karay*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004, s. 68.

<sup>121</sup> Refik Halit Karay, *Memleket Hikâyeleri*, s. 61.

<sup>122</sup> Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Bir Serencam*, s. 68-81.

### **Turkish Studies**

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

çağrılınca ortadan kaybolur. Yorgi bu kayboluştan sonra bir gün Rum arkadaşlarıyla döner ve Zeynep'in nişanlısını katleder.<sup>123</sup>

Batılı tarzda küçük realist hikâyenin başarılı örneklerini veren **Ömer Seyfettin** birçok hikâyede azınlıklara yer verir.<sup>124</sup> Yazar, Türkçülük, milliyetçilik ülküsü etrafında ele aldığı kimi hikâyelerinde Balkan ve Trablus savaşlarının acıklı olaylarını hikâyeleştirir. Bu hikâyelerde azınlıklara da değinir. Hikâye kahramanının onlara bir hizmetli olarak dahi tahammülü yoktur. *Primo Türk Çocuğu*'nda oğlu, babasına "Biz Türk müyüz?" diye sorar. Bunun üzerine "Evet" cevabını alan Primo (Oğuz) babasına, "O halde evdeki uşak, aşçı, hizmetçi niye Rum?" diye sorar. Oğlunun bu uyanışından memnun kalan baba, gereken adımları hemen atar. Türklerle karşı girşilen saldırılara en azından onları kendi çevresinden uzaklaştırarak tepki vermek ister: "Babası düşündü. Oğlunun bu milliyetperverliği hoşuna gitti. Öyle ya, insan Türk olduktan sonra, hiç değilse kendi yurdunu olsun Türkleştiremez miydi? 'Doğru söylüyorsun Oğuz' dedi. Ve ertesi gün bir Türk uşak buldurdu. Aşçı ile hizmetçi de arıyordu. Zorluk çekmedi. Emine Hanım isminde bir dul bulundu"<sup>125</sup>

Yazarın Türk düşmanı azınlıkları ele aldığı hikâyelerden biri de *Bir Çocuk Aleko* isimli hikâyedir. Yazar, bu hikâyede kimse-siz bir çocuk olan Küçük Ali'nin şahsında milli uyanışı işler. Küçük Ali, kendisini Rum olarak tanıtır ve bir papazın himayesine sığınır. Rum milliyetçisi papazın yapmış olduğu telkinler Ali'de tam tersine Türklük şuurunu uyandırır.

Türklerle yaşayan ve herhangi bir düşmanlıkları görülme-yen azınlıkların önemli bir kısmını ise daha çok Rum hizmetçi kızları oluşturur. Çoğunun adı Eleni olan bu hizmetçiler birer mo-

<sup>123</sup> Halide Edip Adıvar, *Dağa Çıkan Kurt*, Özgür Yayınları, Aralık 2001 İstanbul, s. 15-25.

<sup>124</sup> İnci Enginün, Ömer Seyfeddin'in hikâyelerindeki azınlıkları 1. Türk düşmanı olanlar, 2. Türklerle beraber yaşayan ve herhangi bir düşmanlıkları olmayanlar, olmak üzere iki gruba ayırmaktadır. Bu konuda ayrıntılı olarak bkz. İnci Enginün, "Ömer Seyfeddin'in Hikâyelerinde Yabancılar", *Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfeddin*, Marmara Üniversitesi Yayınları Nu:416, İstanbul 1984, s. 51-78.

<sup>125</sup> Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri 3 Bomba*, s. 45.

### **Turkish Studies**

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

tif olarak hikâyelerde görülmektedir.<sup>126</sup> Hikâyelerde bunların bir kısmından yalnızca isimleriyle bahsedilir, ayrıntılı bilgi verilmez. *Türkçe Reçete*'de Eleni evin hizmetçisidir ve hanımıyla birkaç karşılıklı konuşma dışında hikâyede varlığı hissedilmez. *Pireler* isimli hikâyede ise başlangıçta Ermeni bir doktordan söz edilse de hikâyede bu doktorun peşine takılarak Paris'ten İzmir'e gelen Rose ve köpeğinden bahsetmektedir.

Yazarın *Pamuk İpliği* ve *Ashab-ı Kefhimiz* isimli hikâyelerinde ise Ermenileri görürüz. *Pamuk İpliği*'nde *Primo Türk Çocuğu*'nda olduğu gibi Türk genci Behzat ile Madmazel Sürpik Bagderseryan'ın birbiriyle çatışan fikirleri etrafında evlilik meselesi ele alınır. Sürpik, Müslüman âdetlerinden çok eşle evlilik ile boşanma usulünü insanın fıtratına daha uygun bulmaktadır. *Ashab-ı Kefhimiz* isimli hikâyede ise Osmanlılık düşüncesinin geçersizliği, Ermenilerin bu ideolojiyi sahiplenmesinden hareketle ispatlanmaya çalışılır.

Tanzimat sonrası Türk hikâyesinde azınlıklar, birçok hikâyede görülmekle birlikte yeterince güçlü çizilmiş, farklı kültürel mesleki özellikleriyle ele alınmış bir olarak görülmezler. Azınlıkları daha çok gönül eğlendirilebilecek, güvenilmez tipler olarak görürüz. Bu söylediklerimize şayet bir istisna aranacak olursa o da **Halit Ziya**'nın hikâyeleridir. Onun hikâyelerinde tam bir tip olarak çizilmiş hikâye kişileriyle karşılaşırız. **Halit Ziya**, bu tipleri bizden, geçmişimizden, çocukluk hatıralarımızdan sıcak bir parça olarak çizer.

Azınlıklar (gayrimüslim tebaa) dönem içerisindeki bütün hikâyecilerimizin eserlerinde farklı taraflarıyla ele alınıyor. Bu noktada, bakış açısının yazardan yazara farklılık gösterdiği de bilinen bir gerçektir. Bununla birlikte genel olarak ismiyle, yaşadıkları mekânla, davranış örnekleriyle, dini inanışlarıyla azınlıkların hikâyelerde yer aldığını söyleyebiliriz. Toplumsal süreç içerisinde ortaya çıkan kavimler arası problemler hikâyeye de yansımış, bu sebepten ilk örneklerde daha çok vakiya tesir etmeyen, ikinci dereceden şahıslar olarak gördüğümüz azınlıklar, Meşrutiyet sonrası dönemle birlikte vakıanın oluşu içinde rol alan birinci dereceden kahramanlar olarak görünmeye başlamışlardır. Azınlıklar ilk ör-

<sup>126</sup> İnci Enginün, "Ömer Seyfeddin'in Hikâyelerinde Yabancılar", s. 67.

### **Turkish Studies**

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

neklerde daha çok gelenek ve kültür değerleri noktasında değerlendirilirken Osmanlı Devleti'nin çöküş sürecinin hızlanmasıyla beraber ortaya çıkan siyasi sorunlar da azınlıklarla birlikte ele alınmıştır.

### Azınlıklar Dışında Kalan Diğer Unsurlar

Azınlıklar dışındaki diğer yabancı unsurlar Cumhuriyet öncesi Türk hikâyesinde önemli bir toplam teşkil eder. Bunları iki kısma ayırmak mümkündür. Birinci kısım: Yerli unsura dâhil edilebilecek kişiler (Arnavut, Çerkez, Boşnak, Çingene, Rumelili, vs.); ikinci kısım ise yerli unsura ne din ne de kültür bağlamında bir yakınlığı olup yalnızca evlilik, savaş, seyahat vb. çeşitli münasebetler dolayısıyla yer verilenler: (Fransız, Bulgar, İtalyan vs.)

**Ahmet Mithat** hikâyelerinde çok sayıda yabancı hikâye kahramanına yer verir. Yabancı kahramanların yer aldığı hikâyelerin önemli bir kısmı da bu hikâye kahramanlarının ülkelerinde geçmektedir. *Gönül* hikâyesinde olaylar Fransa'da cereyan eder. Hikâyenin kahramanları da tamamen yabancılardan oluşur. Pol, Matmazel Margret hikâyenin kahramanlarıdır. Bunun yanında **Ahmet Mithat**'ın hikâyelerinde Çerkezlerin büyük önem arz ettiğini belirtelim. Esir unsurların büyük bir kısmı bunlar arasından seçilir. *Esaret*'te hikâyenin kahramanlarından Fatin ve Fitnat böyledir. *Firkat* hikâyesi ise Çerkezistan'da geçer ve hikâyenin kahramanları -bir ikisi hariç- Çerkezler arasından seçilmiştir.

Yazarın *Diplomalı Kız*, *Çingene*, *Nasip*, *İki Hud'akâr*, *Kısmetinde Olanın Kaşığında Çıkar* gibi hikâyelerinde de yabancı kahramanlar dikkati çeker. *Çingene*'de Türk olmayan hikâye kahramanları ait oldukları milliyetleriyle okuyucuya ayrıntılı bir şekilde tanıtılır: "Selimcan an-asıl Hintli olduğu hâlde mısır'a gelip bir müddet orada ve bâdehu birçok müddet dahi Avrupa'da bulunmuş gayet âlim, hâkîm bir adamdır."<sup>127</sup> **Ahmet Mithat**, bu hikâyede bir çingene kızı olan Ziba'nın hikâyesi anlatarak çingeneler konusundaki önyargıları yıkmayı amaçlar.

<sup>127</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, "Çingene", s. 441.

### **Turkish Studies**

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

**Ahmet Mithat**, vak'alarının bir kısmını dışarıdan almıştır. *Diplomalı Kız* hikâyesinde bunu şöyle belirtir. "Bu romanı bana ihtar eden şey Dik May namında bir muharririn yazmış olduğu bir fikradır ki kânunusani-i efrecenin yedinci günü neşr olunan *Levant Herald* gazetesinde okumuşumdur."<sup>128</sup>

Benzer bir durum *Letaif-i Rivayat* serisinin ilk hikâyelerinden olan *Suizan*'da da görülür. Yazar, hikâyeyi bir Fransız'dan dinlemiştir ve hikâyenin kahramanları da Fransızlardan oluşmaktadır: "işbu hikâyeyi bir Fransızdan şu vechle dinledim ki: Bir gün Paris şehrinde bir maslahat zımmında çarşıda gezer iken hava birden bire kararlı ve bulutlar yekdiğerine muhacim eden ordular gibi birbirine karıştı."<sup>129</sup>

**Ahmet Mithat'ın** hikâyelerinde yabancı kahramanlar kimi hikâyelerde kendi örf ve adetleriyle okuyucuya geniş bir şekilde tanıtılırken kimi ise hikâyelerde yazar onları yerli unsurun bir parçası olarak hikâyeye yerleştirmiştir.

**Halit Ziya Uşaklıgil**, özellikle *Bir Şi'r-i Hayal*'de yer alan hikâyelerde kahramanlarını Avrupa'nın değişik şehirlerine seyahate gönderir. Hikâye kahramanları Paris, Floransa, Napoli gibi şehirlere seyahat ederler. Bunlardan biri olan *Seyahat Defterinden* isimli hikâyede Şadan, Napoli'de karşılaştığı Lina ve Liza ile karşılıklı konuşur, birlikte gezerler.

**Hüseyin Rahmi'nin** *Menekşe Kalfa'nın Savunması* isimli hikâyesinde zenci(Arap) kalfa, bir gazetecinin kendisine yaptığını düşündüğü haksızlığa dayanamaz, bir savunma mektubu yazdırarak kendi şahsında bütün zencileri savunur.

**Yakup Kadri'nin** *Şapka* hikâyesinde İtalyan asıllı kahramanlar yer alır. Hikâyenin kahramanı Fazıl, Türk'tür, sevgilisi Claire ise İtalyan'dır. Kahramanlardan biri olan Mösyö Cortiso hikâyenin bir yerinde "Ben bir İtalyan olmakla beraber Türkleri İtalyanlardan daha iyi tanırım: Eski adetlerine, an'anelerine bu kadar şiddetle merbut bir kavim daha tasavvur edemiyorum."<sup>130</sup> der.

<sup>128</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, "Diplomalı Kız", s. 593.

<sup>129</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, "Suizan", s. 1.

<sup>130</sup> Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Bir Serencam*, s. 83.

### **Turkish Studies**

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

**Ahmet Hikmet Müftüoğlu**'nun hikâyelerinde yabancı unsurlar bir hikâyenin kahramanı olarak ortaya çıkmazlar, lakin farklı milletlere ait şahsiyetler hikâyelerde temsili olarak yer alırlar. *Turhan Nasıl Çıldırdı?* isimli hikâyenin kahramanı Turhan aşırı millî hassasiyetle yüklüdür. Bu hassasiyeti onun hayat düzenini de altüst etmiştir. Gündüzleri sokağa çıkmamakta, geceleri karanlıklarda tenha sokaklarda dolaşmaktadır. Gördüğü yabancılara karşı tavrı oldukça keskindir. *"Duvarlarda gördüğü ecnebî lisanlarındaki ilânları sıyrıp yırtıyor, yere atıyor. Üstünde tepiniyor. Yolda bir yabancı diliyle konuşan erkek, kadın yurddaşlarına çatıyor, onuz vuruyor. Bir gün Bonmarşe'de Rum satıcı ile Fransızca görüşen hanımın yüzüne tükürdü. Arkasındaki zenci dadıdan başına iki şemsiye darbesi yedi. Bir rezalet çıkacaktı."*<sup>131</sup>

**Ömer Seyfettin**, yabancı hikâye kahramanlarının etnik kimliklerini belirgin bir şekilde öne çıkararak hikâyelerine dâhil eder. Balkan savaşının yarattığı acıklı olayları ele aldığı hikâyelerde farklı milletlerden şahıslara da yer verir. Özellikle Bulgar, Yunan ve Rum asıllı kahramanlar, baskın millî unsurları öne çıkarılarak verilirler. *Beyaz Lâle*, *Tuhaf Bir Zulüm* gibi hikâyeleri bunlar arasındadır. *Bomba* hikâyesinin kahramanları ise Bulgar'dır. *Bahar ve Kelebekler*'in Radko'su bir Bulgar milliyetçisi ve zalimdir

**Ömer Seyfettin**'in hikâyelerinde Rumeli'nin özel bir yeri vardır. Bu yüzden bu bölgenin insanları onun hikâyelerinde daha fazla yer bulur. *"Gelecekte umutlu olan yazar içinde bulunulan durumdan kurtulma yollarını aramaya başlar. Bu sırada kendisinin de aralarına katıldığı İttihat ve Terakki Derneği çevresinde toplananlar yeni bir 'milliyetçilik', anlayışını yaymaya çalışıyorlardı. Bu yeni anlayışta 'vatan' olarak Rumeli önemli bir yer tutar."*<sup>132</sup>

*Primo Türk Çocuğu* hikâyesinde İtalyan büyükelçisinin kızı ile bir Türk mühendisi olan Kenan evlenir. Annesi İtalyan, babası Türk olan Primo İtalyan olmayı istemeyecektir: *"Ya papaz olmak, ya korsan... Primo asla İtalyan olmayacaktı. Mademki babası Türktü! O da*

<sup>131</sup> Ahmet Hikmet Müftüoğlu, *Çağlayanlar*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2004, s. 86.

<sup>132</sup> Olcay Önertoy, "Ömer Seyfettin'in Milliyetçilik Düşüncesi", *Doğumunun Yüzcüncü Yılında Ömer Seyfettin*, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, Ankara 1992, s. 76.

### **Turkish Studies**

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

*Türktü... Geri çekildi. Eliyle alnını tuttu. Annesi Türk olmaya tenezzül etmez de o İtalyan olmaya sanki tenezzül mü ederdi?"*<sup>133</sup> Baba Kenan, kendisinin yaşadığı dönüşüm sürecini oğlunun Primo olan adını Oğuz Han olarak değiştirerek gerçekleştirir. Böylelikle her ikisi de Türklüklerini yeniden kazanırlar. Aynı hikâyede söz orduya ve onun mücadele azmini yitirişine gelir. Türk zabitleri kendi milliyetlerini inkâr etmekte, devletin en korkunç, en muacciz, en yolulmaz düşmanları olan Arnavutlarla birleşerek, Türk kuvvetlerini, yani kendi varlıklarını öldürmektedirler. "*Primo anlamadı. 'Aman babacığım, Arnavutlar, Türklerin kardeşi değil mi?'*"

*'Hayır, yavrum, eski esirlerimiz içinde bizi asla affetmeyen Arnavutlardır. Hatta Yunan hükümetinin istiklaline onlar sebep oldular. Rumların bir hükümet tesis etmelerine kanlarıyla çalışarak Türklerle çarpıştılar.'*<sup>134</sup>

Hikâyecinin yeni insan tipleri bulma, anlatma arzusu kadar mekânın farklılaşması, toplumun birçok yönden yeni dinamikler kazanması da farklı kültürden, farklı coğrafyadan insan tiplerini ortaya çıkarmaya başlamıştır. Osmanlı Devleti'nin parçalı yapısı, zaten bu duruma yeterli imkânı tanımaktaydı. Yabancı olarak adlandırdığımız unsurların bir kısmıyla coğrafi, kültürel ve dinî anlamda da bir birliktelik söz konusuydu. Yüzyılın başından itibaren görülmeye başlanan Avrupa'dan gelen madam, mürebbiyeler ve dadılar Türk konaklarının önemli bir figürü haline gelmiştir. Tanzimat sonrası, Avrupa'yla çeşitli sebeplerle kurulan münasebetler, Türk aydınlarının Batı'yı daha yakından tanmasına da imkân vermiştir. Bununla birlikte, Trablus ve Balkan savaşları sonrasında oluşan gergin hava, birden çok farklı etnik ve dinî unsurun farklı sebeplerle hikâyede görülmesine yol açıyordu. Bütün bu sebepler göz önüne alındığında yabancı olarak kabul edeceğimiz tiplerin hikâyeye girmiş olması şaşırtıcı görünmemektedir.

### **Madam - Mürebbiye**

Tanzimat sonrası hikâyenin önemli tiplerinden birisi de mürebbiyelerdir. Hem dil öğrenimi hem de davranış geliştirme

<sup>133</sup> Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri 3 Bomba*, s. 39.

<sup>134</sup> Age., s. 49.

### **Turkish Studies**

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



amacıyla zengin ailelerin evlerine aldıkları madam ve mürebbiyelerle dönemin eserlerinde sıklıkla karşılaşırız. “Batılılaşma hareketi XIX. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren Türk konak, köşk ve yalılarında yabancı mürebbiyelerin girmesini de sağlamıştır. Çocukların ev içindeki eğitimini gerçekleştirmek için eve alınan ve ait olduğu kültüre göre de milliyetleri de değişen mürebbiyelerin hemen hepsi kendi kültürlerini evin çocuğuna telkin etmeye, Türk çocuğundaki millî şuuru ortadan kaldırmaya çalışmışlardır.”<sup>135</sup>

Mürebbiyeler, aile içinde sorunlar doğuran kültür çatışmalarını da göstermesi bakımından önemli motiflerin başında gelmektedir.

**Ahmet Mithat Efendi**'nin *Bahtiyarlık* hikâyesinde Madam Terniye, yedi buçuk ve beş buçuk yaşlarında iki çocuğu eğitmektedir. Nusret ve Mansur kısa sürede madamı severler. Çocuklar zaman içerisinde Fransızcanın yanında piyano çalıp şarkı söylemek gibi bir Fransız kibarzâde kızının öğreneceği bütün bilgileri de Madam Terniye'den öğrenir. Madam, vermiş olduğu eğitimin bir parçası olarak çocuklara Hristiyanlığa ait bilgileri de öğretmeye başlar. Çocukların babası Abdülcebbar Bey'in bu durumdan haberi olmaz. Madam Terniye, İslam'ın karşısında olduğu için değil, kendi dini gereği olduğu için gayet iyi niyetle çocuklara dini bilgiler öğretmektedir. Çocukların bir madam tarafından eğitilmesinde bunun dışında bir sakınca görmeyen **Ahmet Mithat**, bu noktada suçun madamda değil, dinî ve millî değerlerimizi öğretmeyen bizde olduğunu düşünür.

Sami Paşazâde'nin *Bedia Hanım* hikâyesinde dokuz yaşındaki Bedia'yı yetiştiren İngiliz mürebbiyesi Mis Mac Intoch, çocuğun bütün kontrolünü eline almıştır. İngiliz mürebbiye çocuğu eğitirken belli bir plana, disipline göre hareket etmektedir. Bedia'nın sevgi şarkısı da İngilizce söylenmektedir. Bedia, “*Ne mu'ciz bu Borno lisanı! O kadar sözler birkaç kelimenin içinde*” diyerek İngilizceye duyduğu sevgiyi belli eder.

**Halit Ziya**, *Aşk-ı Memnu* romanı başta olmak üzere birçok romanında mürebbiyelerden bahseder. *Aşk-ı Memnu*'da önemli

<sup>135</sup> Selçuk Çıkla, *Roman ve Gerçeklik Bağlamında Kültür Değişimleri ve Servet-i Fünûn Romanı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004, s. 330.

### **Turkish Studies**

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

bir kahraman olarak çizilen Madam de Courton, Türk edebiyatında çizilen olumsuz mürebbiye tiplerinin aksine olumlu bir tiptir. Yazarın *Bir Yazın Tarihi* isimli hikâyesinde üstü örtülü olmakla birlikte mürebbiyeliğe itirazlar göze çarpar. *Bir Yazın Tarihi*'nde mürebbiyeler tarafından yetiştirilen iki kız kardeş oldukça şımarık ve ukaladır. Yazar hikâyenin kahramanlarından Nevin ve Güzin'i şöyle tanıtır:

"Güzin: 17 Nevin: 16 yaşında, daha geçen yıl (artık kendisine) izin verilmiş bir İngiliz mürebbiyesinin elinden kurtulmuş iki kız kardeş."<sup>136</sup>

Ömer Seyfettin'in *Bahar ve Kelebekler* isimli hikâyesinde hikâyenin kahramanı genç kızın büyük ninesi ile yaşadığı problemler dile getirilir. Yabancı mürebbiyelerin elinde büyüyen bu genç kızın ninesi ile ortak bir yanları neredeyse yoktur. Nine, bu durumu çocukların yanlış yetiştirilmelerine bağlar. "*Şimdi siz Frenk mürebbiyeler elinde büyüyor, kendi lisanınızın güzelliklerini büyümüyorsunuz, başka memleketlerin, başka şeylerini öğreniyorsunuz. Onlara benzemek istedikçe kendi benliğinizden uzaklaşıyor, etrafınızdan nefret ediyor, hakikaten sevinçten, saadetten mahrum kalıyorsunuz.*"<sup>137</sup>

Mürebbiyeler aileler tarafından Batılılaşma sürecine dâhil olabilmenin kestirme yollarından biri olarak görülmüş, bu yüzden de evde çocuklar üzerinde sınırsız sayılabilecek bir yetkiyle donatılmışlardır. Mürebbiyelerin verdiği eğitim, Tanzimat sonrası Türk hikâyesinde -Ahmet Mithat istisna tutulursa- üzerinde yeterince tartışılmamıştır. Bununla birlikte yabancı kökenli mürebbiyelerin ahlâk, kültür ve yaşayış bakımından Türk aile yapısı üzerindeki olumsuz etkisi Meşrutiyet döneminde yazılan kimi romanların üzerinde durdukları asıl temalardan biridir.<sup>138</sup>

<sup>136</sup> Halit Ziya Uşaklıgil, *Bir Yazın Tarihi*, İnkılâp Kitabevi Yayınları, İstanbul 1988, s. 7.

<sup>137</sup> Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri 9*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1994, s. 58.

<sup>138</sup> Bu konuda ve genel olarak Meşrutiyet Dönemi romanlarında yapı ve tema ile ilgili olarak bk. Dr. Osman Gündüz, *Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema*, MEB Yayınları C. I-II İstanbul 1997.

### **Turkish Studies**

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

## b. Eşya ve Mekân

Eşya ve mekân, vak'ayı belirginleştiren, okuyucuda vak'anın gerçek hayatta olabileceği duygusunu uyandıran, aslî unsurlardandır. Geleneksel anlatı ile modern anlatılar arasındaki en önemli farklardan biri de budur. Gerçeklik duygusunu vermek isteyen anlatıcı, bunu olağanüstü olandan olağana yaklaşılarak yapmak durumundaydı. Eski anlatılardan ne kadar uzaklaşırsa gerçek dışılıktan kurtulmuş, gerçeğe yaklaşmış olabilirdi. Soyut ve bilinmezlik taşıyan ulaşılmaz mekânlardan uzaklaşıp görülebilir, algılanabilir mekân ve objeye yer vermek bu yeni anlayışın yazardan istediği temel faktörlerden birisiydi. Kısacası, başta kişiler olmak üzere, mekân da mekânı dolduran objeler de ve zaman da bu realiteye dâhil olmak durumundadır.

Edebî anlamda bu değişimler yaşanırken toplumda da bir değişimin, geçmişe göre yeni ve farklı bir hayatın görülmeye başladığı fark edilmektedir. **Ahmet Hamdi Tanpınar**, İstanbul'da hayatın değişmesini ele aldığı yazısında II. Mahmut devrinde Avrupalılaşmaya başlayan saray ve Tanzimat ricalinin muhitlerinde başlayan yeniliğin yavaş yavaş halkın arasına sokulduğunu bildirir. "*Garp hayatının unsurları taklit ve moda sayesinde gündelik hayatımıza girerler. Beyoğlu'nda umuma açılmış Avrupakârî müesseseler, terziler, manifatura tüccarları, tuvalet eşyası ve mobilya satan dükkânlar, bilhassa Kırım harbinden sonra Müslüman halkın daha sık uğradığı yerler oldu. Devrin gazetelerinde görülen ilanlar her gün Avrupa'dan yeni bir modanın girdiğini gösterir. Bugün Büyükdere'de kotra yarışı yapılıyor, ertesini günü İngiliz usulü mobilya satılıyor, daha bir başka seferinde, ecnebî bir kadının 'piyano denilen ve bizim kanuna benzeyen bir çalgıyı' istenirse 'haremlerde' öğreteceği ilân ediliyordu. Türk ricalinin de bulunduğu sefâret balolarının, süvarilerin havadisleri ağızdan ağza naklediliyordu.*"<sup>139</sup>

### 1. Kılık Kıyafet

Önceleri İstanbul'un Avrupa şehirlerine eşdeğer görülen Beyoğlu ve çevresinde ortaya çıkan giyim kuşamdaki değişimler,

<sup>139</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 131.

zaman içerisinde edebî eserde de kendine yer bulur. Fakat bunun yanında yerli halka ait unsurların hikâye ve romana girmesi daha sınırlı olmuştur. “Osmanlı romanı, en çok, çöküş durumundaki rantıye Osmanlı kibarzedelerini konu edinmiş ve toplumun diğer katmanlarını romana kalıplar olarak çok sınırlı bir şekilde sokmuştur. Örneğin XIX yüzyılın son çeyreğindeki Osmanlı toplumunu anlamak için sadece mirasyedi parazitlerin değil, sarrafların, mültezimlerin, Levanten tüccar ve sanayicilerin ve etkili ulemanın da [birbiriyle kurdukları örgü ağı içinde] tablollaştırılmaları gerekiyordu.”<sup>140</sup>

Yeni kıyafetlerin görücüye çıktığı yer daha çok Beyoğlu ve çevresidir. Kıyafet aynı zamanda şekli bir değişimin yanında Batılılaşmanın da ölçüsü olarak değerlendirilmiştir. “Bizde Batılılaşma hareketlerinin başlangıcından beri medeniyet değiştirme ile kıyafet değiştirme beraber mütalâa edilmiş, hatta kıyafete ön planda yer verilmiştir.”<sup>141</sup> Birçok yenilikle birlikte giyimiyle de alafrangalılılaşmaya çalışan tipler bu dönemin roman ve hikâyesinde kendine yer bulur. Batılı değerlere hayran olan ve önce Beyoğlu ile yetinmeye çalışan sonrasında ele geçen ilk fırsatta Avrupa’ya gitmek isteyen bu tipler köksüzlükle, kendi değerlerine sırt dönmekle eleştirilir, alay edilir. “Alafranga Züppe” olarak adlandırılan bu tipler çoğunlukla gülünç olduklarının farkında değildir.

**Ahmet Mithat’ın Bekârlık Sultanlık mı Dedin?** isimli hikâyesinde Avrupa hayranı Süruri Efendi, yaşamak için Beyoğlu’nu seçmiştir. Süslenme düşkünü olan Süruri Efendi’nin bu durumunu “Öyleyse sizin Süruri Efendi pek çirkin bir adam idi. Onu siz söylüyorsunuz. Bir de Süruri Efendiye sorunuz bakalım! Süslenmek için aynanın karşısına geçtiği zaman iki saat oradan ayrılmaz idi. Alafrangalık bu! Süs için neler icat etmiştir. İhtiraat-ı mezkureyi istimalde mahareti de olduktan sonra hiçbir adam çirkin mi kalır?”<sup>142</sup> diye anlatır.

**Bahtiyarlık** hikâyesinde Süruri’ye benzeyen bir tip olarak Senai’yi görürüz. Osmanlıların yeme içme, yatıp kalkma gibi usullerini de beğenmeyen(Yamalı Musa oğlu) Senai eğlencede de onlara benzemek hevesindedir. Senai’nin bir eğlence yerindeki du-

<sup>140</sup> Taner Timur, *Osmanlı Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, s. 49.

<sup>141</sup> Orhan Okay, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi*, s. 131.

<sup>142</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, “Bekârlık Sultanlık Mı Dedin?”, s. 272.

### **Turkish Studies**

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

rumu şöyle anlatılır: “ Patlamadık avuçları görmedik. Fakat eldiven patladığını gördük. Sahneye gayet garip bir tekerlek masa yanında oturan bir şık bey telebbüs eylemiş olduğu açık bir elbiseye mütenasiben ellerinde açık bir eldiven bulunduğu halde çıplak el ile Rizet'i alkışlamaktan utanarak eldivenli eller ile Rizet'i alkışlamak için eldivenleri patlatmış ve zeki ve zarif Rizet bu iltifatı pek köylücesine bir nezaket bularak buna dahi ağzı dahi kulaklarına varırcasına gülmüş idi.”<sup>143</sup>

Hikâyenin diğer kahramanı Şinasi ise köylü olmaya, onlar gibi yaşamaya karar vermiştir. Şinasi'nin kıyafeti ise şöyle tarif edilir: “Ama Mekteb- i Sultanî'de gördüğümüz on dört on beş yaşındaki Şinasi değil. On dokuz yirmi yaşında, kara yağız, dört kaşlı, orta boylu, tıknazca, güçlü, kuvvetli bir Şinasi ki bacaklarına abadan, fakat biçimi güzel bir pantolon ve beline kocaman kırmızı kuşak, sırtına kar gibi beyaz, yelken bezinden gayet biçimli bir Frenk gömleği ve başına kalın keten bezinden bir takke uydurup, ayağına dahi tulumbacı yemenisine şebih bir hafif yemeni giydiğinden o kadar çevik ve çabuk basmakta ve yürümekte idi ki ayakları yere değmiyorlar zannolunur idi.”<sup>144</sup>

**Ahmet Mithat**, *Diplomalı Kız*'da giyim ve kuşamın nasıl olması gerektiği üzerinde durur. Ona göre, insan olduğundan farklı görünmemelidir: “Her iki cihetle de kimseyi aldatmamalıdır. Mahiyette bir şey yok iken güzel elbise ile görünmek nasıl bir adam aldatmak olursa mahiyet mükemmel olduğu hâlde fena kıyafet ile halkın nazarını taglit eylemek dahi aynıyla böyle olur. Her hâlde insan kendini şanına lâîk ve biraz da onun üst tarafından bir derece güzel giyinip kuşanır ise fena etmemiş olur.”<sup>145</sup>

**Sami Paşazâde Sezaî**'nin *Bedia Hanım* isimli hikâyesinde Bedia'nın pederi kıyafetiyle de Avrupalı görünmek hevesindedir: “Düşünecek yeri vücudunun her kısmından küçüktü. Vücuduyla mağrur olduğu tahsili için mektebi Beyoğlu idi. Avrupa'ya oradan tanınmış, Fransızca'yı oradan öğrenmişti. Oradaki çalgılı kahvelerde âvâz-ı bülenâ ile tagannüm, bazı geceler bastonu kolunun altında, elleri ceplerinde olduğu halde ıslık çalarak geçtiği sokaklarda yavaş yavaş tekrar ederdi. Eyfel kulesi şeklinde bir boyunbağı iğnesi, saat kösteğinin ucunda yine bi Eyfel

<sup>143</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat* “Bahtiyarlık”, s. 290.

<sup>144</sup> Age., s. 295-296.

<sup>145</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, “Diplomalı Kız”, s. 641.

### **Turkish Studies**

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

kulesi, madalyonun içinde Paris'teki opera meydanının resmi vardı. Terziler ona makasların gürültüsü içinde modadan, Beyoğlu cemiyetinden, Çalgılı kahvelerdeki rakkaseler, bira kadehleri, tütün dumanları arasında muhabbetten, en büyük mağazaların en ileri gelen hizmetkârları medeniyetten bahsederlerdi."<sup>146</sup>

**Halit Ziya**, hayat yorgunu zavallı, çaresiz insanları fakirlik hallerine uygun kıyafetlerle eserlerine taşır: "Anne!... Bilemiyorum, onu eskice ve soluk giysisiyle iyi göremeyordum. Ama kocasının yorucu hayatına katılan, kim bilir ne acı yoksunluklarla bu geçimi birlikte yüreklilikle sürükleyip götürmek için süzüle süzüle şu omuzlarının çıkık kemikleri yoksulluğunu belli eden bu kadını, olması gerektiği gibi düşünemeyordum. Yıllarca sürüklenildikten sonra ne vakit yenilenileceği pek kuşkulu olan, her giyilip çıkarılışında yeni çatlamış bir yeri ayırt edilerek üzerine titrenilen bu giysinin içinde onu da pek az et yiyenlere, sıcak yemek yapmak için pek az fırsat bulanlara özgü bir zayıflıkla süzgülün ve sarı, gözleri çökük, organları sanki kırılarak sarkmış, kansız ve dermansız görüyordum..."<sup>147</sup>

Yine **Halit Ziya**'nın hikâyelerinde oldukça Batılı giyinen kadın tiplerine de rastlanır. *Yırtık Mendil*'de elinde silindir şapka bulunan Cemile şöyle anlatılır: "İlk önce Cemile'yi gördüm; uzun etekli, al kadife giysisiyle, başında toplanmış beyaz pirinç tozuna bulanmış saçlarının üstünde bir elmas çelenge bağlı olarak sallanan kırmızı tüyü ile orada, gene kocasının övünç duyan bakışı altında mutlu bir gülümsemeyle gülümseyen bu taze kadını gördüm."<sup>148</sup> *Rakstan Avdet* isimli hikâyede ise balodan baba ve kız beraber dönmektedir. Kız oldukça yorgundur. Üzerindeki balo kıyafetlerinden kurtulmak ister. "Genç kız hızlı bir hareketle kirlenmiş, büzülmiş eldivenlerini çekti attı. Başlığını ta ortaya, bir koltuğun üzerine fırlattı. Omuzlarını örten mantoyu silkti."<sup>149</sup>

*Partici* hikâyesinde **Hüseyin Rahmi** bir tip olarak çizdiği Afif Necati'yi tarif eder. Afif Necati benzerlerine sık rastlayabileceğimiz bir tiptir. Yazarın da onu tarif ederken Necati'nin şahsında

<sup>146</sup> Zeynep Kerman, *Sami Paşazade Sezaî'nin Hikâye Hâtıra Mektup ve Edebî Makaleleri*, s. 45.

<sup>147</sup> Halit Ziya Uşaklıgil, *Bir Yazın Tarihi*, s. 90.

<sup>148</sup> Age., s. 70.

<sup>149</sup> Halit Ziya Uşaklıgil, *Solgun Demet*, s. 140.

### **Turkish Studies**

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

benzer tiplerin özelliğini tarif ettiğini görüyoruz: “ Kılık kıyafetçe düşküdü. Arkasında silinmekten ve ütülenmekten havı dökülmüş, ruganlaşmış siyah bir bonjur, iri sarı düğmeli, kruvaze, devetüyü bir yelek, başında uzun zaman kullanılmaktan çürümüş vişne rengi almış, yağları temizlenmekten kenarları ağarmış tablası enli şılık bir fes... Koltuğunda yıpranmış, ama şişkin bir serviyet, her gün onu Babıali caddesinde, Köprü'de, Galata'da, Beyoğlu'nda görürsünüz. Savaş süresinden beri üstünü başını, aşınmışlığa rağmen oldukça temiz tutabilmesindeki ustalık gerçektir.”<sup>150</sup>

II. Meşrutiyeti takip eden yıllarda (1326 / 1910 ) kaleme alınan bir hikâye o yıllarda belli kıyafetlerin taşıdığı sembolik anlama dikkat çekmektedir. Şapka hikâyesi üzerine Niyazi Akı'nın tespitleri önemli bir noktaya dikkat çekmektedir. Bu hikâyede bir kahramandan ziyade bir topluluğun bazı olaylar önünde takındığı tavır sergilenmektedir.<sup>151</sup> Şapka hikâyesi Batılılaşmanın sembolü olması kadar hürriyete de vurgu yapması bakımından değerlidir. Hikâye'nin kahramanı Fazıl Bey, kafasına fötr bir şapka giymiştir. Fazıl Bey'in nişanlısı Claire ve çevresi bu şapkayı Fazıl Bey'e çok yakıştırırlar. Fazıl Bey, bütün gençliğinde Rousseau'yu okumuştur. Giydiği şapkanın beğenilmesi üzerine “Peki, mademki hepiniz beni böyle daha iyi buluyorsunuz; mademki Claire beni bu halde daha çok sevecek, peki, çıkarmam artık bu şapkayı” der. Claire'nin babası Mösyö Kristo, Fazıl Bey gibi biri tarafından giyilen şapkanın İzmir'de ihtilale sebep olacağını ileri sürer. Claire babasının bir başa şapka giyilmesi ile ihtilal arasındaki münasebeti tam olarak idrak edemez. Babasına: “ ‘Amma yaptın ha, baba’ der, Hem madem Fazıl Artık memuriyette değildir ve mademki hürriyet vardır...” Babası bunun üzerine ağzındaki piposuyla mağrur ve filozof tavrıyla şu cevabı verir: “Hürriyet... Ahval-i ruhiyesi hiç değişmeyen bir millet için hürriyet boş kelime!..”<sup>152</sup>

Hikâyede, Mösyö Kristo bu sözü farklı bir bağlam içerisinde ifade etmiş de olsa sözün bir şekilde devrin havasını yansıttığı söylenebilir. Bir kere memuriyette olmak sıkıntının asıl kay-

<sup>150</sup> Hüseyin Rahmi Gürpınar, Mürebbiye, Hayattan Sayfalar, Kadımlar Vaizi, s. 324-325.

<sup>151</sup> Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Bir Serencam, s. 248.

<sup>152</sup> Age., s. 82- 83.

### **Turkish Studies**

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

naklarından biri gibi algılanmaktadır. İkinci olarak ise hürriyet bütün şubeleriyle henüz yerleşmiş değildir. Bu bir anlamda geçici bir hürriyet ortamıdır. Hemen sonrasında İttihat ve Terakki hükümetleriyle birlikte sansürler, jurnaller, sürgünler tekrar boy gösterir. “Şapka”nın bir ihtilal kadar etki yaratacağı fikri, topluluğun eşyaya yüklediği manayı ifade etmesi açısından hikâyenin can alıcı noktasını oluşturmaktadır.

Şapkayla ilgili benzer bir yaklaşıma **Ömer Seyfettin**’in *Türbe* ve *Primo Türk Çocuğu* hikâyesinde de rastlanır. *Türbe* hikâyesinde Selânikli Şefika Hanım otuz yıl aradan sonra ilk defa sokağa çıkmıştır. Şehrin deniz kenarı ise gavur memleketi olarak adlandırılmaktadır. Şefika Molla yol üzerinde girdiği bir yeri türbeye benzetmiştir. İçeriye giren insanların kılık kıyafeti onu rahatsız etmeye başlar. Başlarında şapkalı insanlar etrafta dolaşmaktadır: “Birden bire kalbinde şiddetli bir heyecan duydu. Elleri, ayakları, titremeye başladı. Gözlerine inanamıyordu. Kısık bir sesle Rüküş’e

- A,aaa... Gördün mü, şapkalıları gördün mü? dedi.

- Gördüm! diye cevap verdi.

Hıçkırmaya başladı. Artık bu dünya batmasın da neresi batsın...

İki şapkalı konuşarak türbenin içine girmişlerdi. Hiçbir türbeye, bir eoliyanın yanına gâvur girer miydi? Şefika Molla yere düşecekti... ‘Müslüman yok mu, ümmeti Muhammed, imdat imdat!’ Malumdur ki Limon ve Yemiş iskeleleri gibi İstanbul iskeleleriyle Balat ve Hasköy gibi ekseriyetle Yahudi sakin olan mahalleler arasında işlemekte bulunan kayıklar o kadar metin ve müzeyyen şeyler değildir. Zaten millet-i Yahudiyenin teyakkuzat-ı terakki perestanesi henüz pek yakınlarda vuku bulmuş halâttandır. O zaman başlarına kova kadar bir hotoz giyen ve baş örtüsü ile ferace gibi bir setri içine sımsıkı bürünen bir Yahudi karısına bir gün gelip de kendisi gibi bolicaların alafranga fistanlar giyerek, şapkalar takarak saçlarını da tarz-ı gûnagûnda tarayıp izhar edecekleri haber verilse idi Yahudi karısı kıyametin vukuu haber veriliyormuşçasına duçar-ı hauf ve huras olur idi.”<sup>153</sup>

*Primo Türk Çocuğu*’nda ise “şapka” Türkler ile Batılılar arasında ayrı bir unsur olarak dikkat çekmektedir. Hikâyenin kah-

<sup>153</sup> Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri 8, Falaka, Kaşığı, And, Boş İnançlar*, Bilgi Yayınevi, Ankara 2002, s. 138.

### **Turkish Studies**

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



ramanlarından Kenan, bindiği tramvayda çevresinde olanlara dikkat eder. Etrafındaki insanlar Türkçe konuşmamaktadır. Ayrıca, kadın erkek hepsinin başları şapkalıdır. Tramvayda ancak kendisiyle beraber üç fesli vardır. Diğer ikisi ise oradaki görevlilerdir. Tramvaydan indiğinde de çevredeki insanların şapkalı oluşu dikkatini çeker. Gördükleri hep şapkalıdır, bir tane fesli görememek onu tedirgin eder. Benzer bir durum Kenan'ın ailesi için de geçerlidir. İtalyan olan eşi Grazia da arkasında ince kahverengi mantosu, elinde eldiveni ve şapkasıyla dışarı çıkmaktadır. Kenan'ın eşi Grazia'dan evliliğin devamı için istediği bazı şartlar vardır. Kenan, bu şartlar arasında kıyafeti de sayar. Grazia babasını, memleketini, âdetlerini unutacak, ismini değiştirecek ve çarşaf giyecektir.

**Refik Halit Karay**, küçük memur ve halk tiplerini çizerken onları günlük doğal kıyafetleriyle okuyucuya anlatır. Kıyafet yaşamdan bir parçadır: “Uzun saçlarını elli altmış örgü yapıp sırtından aşağı, eşi bulunmaz bir atkı gibi koyuvermişti. Başlarına oyaları aynı örnek yemeniler bağlamışlar, üzerlerine kenarları aynı gergef iğnesiyle işlenmiş gömlekler giymişlerdi; ayaklarında da gül resimli çoraplar, sarı meşinden kundurular vardı.”<sup>154</sup>

**Refik Halit**'in hikâyelerinde kimi kahramanlar ise yaşadığı mekânda kıyafetiyle farklılaştıkları gibi devrin yeni giyim tarzını da yansıtırlar. *Şaka* hikâyesinde Servet Efendi elinde gümüş bastonu, arkasında bal renkli pardösüsü, pembe kravatında zümrüt iğnesiyle tasvir edilir.<sup>155</sup>

**Refik Halit**'in hikâyelerinde kadınlar hem geleneksel kıyafetleriyle, hem de yeni tarz Avrupai kıyafetleriyle tasvir edilir. *Yatık Emine*'de ahlaksız bir kadın olarak tasvir edilen Emine'nin üzerinde bol bir çarşaf vardır, yazmanın peçesi inik, elleri pelerinin altında saklıdır.<sup>156</sup>

*Yalnız Kalmak Korkusu*'nda Avrupai kadının başında hasır şapka vardır ve yüzü boyalıdır.<sup>157</sup>

<sup>154</sup> Refik Halit Karay, *Memleket Hikayeleri*, s. 47.

<sup>155</sup> Age., s. 77.

<sup>156</sup> Age., s. 13.

<sup>157</sup> Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Bir Serencam*, s. 124.

---

### **Turkish Studies**

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

**Ahmet Hikmet Müftüoğlu**'nun *Yarayı Kanatan* hikâyesinde hikâyenin kahramanı, Avrupa değerlerini savunan Doktor Pertev ile uzun tartışmalara girer. Doktor sonunda çareyi kalkıp gitmekte bulur. Giderken elinde baston vardır. Baston, Avrupai kıyafeti bütünleyen bir unsur olarak görülür.

Kılık kıyafet kişilerin kimliklerini, hayata bakışlarını ele veren önemli bir figür olarak kullanılmaktadır. Hikâye kahramanları çoğunlukla hayat felsefelerine uygun giysilerle donatılırlar. Batılı hayat tarzını benimseyen hikâye kahramanları bu anlayışın gereğine uygun kıyafetleriyle hikâyede görülür. Özellikle şapka, eldiven ve pardösü bu kıyafetler arasında ilk sırada yer almaktadır. Bu tipler, daha çok kendi benliğinden uzaklaşan, yaşadığı toplumu beğenmeyen kişilerdir. Geleneksel ve yöresel kıyafetleri giyenler ise sıradan tiplerdir. Bunların önemli bir kısmının eğitimsiz ve şehir hayatına uyum sağlayamamış oldukları görülmektedir.

## 2. Eşya:

Anlatıma dayalı türlerde eşya gelişigüzel yerleştirilmiş unsur olarak görülmemelidir. Özellikle Batılı hikâye ve romanda eşya olay, kişi, zaman ve mekân ile iç içedir. Kimi hikâye ve romanlarda yazar eşyayı kişilerin hayata bakışıyla birebir ilişkilendirir, onların dünya görüşünü eşyalar üzerinden hissettirmeyi seçer: *"Söz konusu anlayışa (dış çevreye bağlı olarak kişiliklerin açıklanması) paralel olarak çevreyi donatan 'eşya' unsuruna da farklı bir gözle bakılır. Bundan böyle eşya içinde bulunduğu mekâna- ve asıl- o mekânda yaşayan kişiye toplumsal bir statü kazandıran dinamik bir unsur olarak görülür. Bu nedendir ki, realistler kişilerini çizerlerken, onun kullandığı eşyayı tanıtıp anlatmaya hayli önem vermişler ve kişiyi sahip olduğu eşya zenginliğiyle birlikte çizmeye özen göstermişlerdir."*<sup>158</sup>

İlk örneklerden itibaren Türk hikâyesinde öne çıkan eşyaların başında piyano gelir. Piyano adeta değişmenin, yeni bir kültür ortamına girmenin, Batılılaşmanın sembolü olarak değerlendirilmektedir.

<sup>158</sup> Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2004, s. 137.

### **Turkish Studies**

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

**Ahmet Mithat'**ın hikâyelerinde piyano, özellikle efendilerin telkinleriyle esirler tarafından çalınır. Bu, efendilerin yeniliğe açık olduklarının bir işareti olduğu kadar cariyelerin esir muamelesi görmediğinin de bir işareti sayılabilir.

*Bahtiyarlık* hikâyesinde Abdülcebbar Bey kızının piyano çalması üzerine büyük sevinç yaşar. *Esaret*'te Fatın ve Fitnat efendilerinin isteği ile piyano ile polka ve vals çalmayı öğrenirler. *Te-ehhül*'de Mazlum Bey'in cariyesi efendisi istediği vakit ona piyano çalmakla yükümlüdür.

**Sami Paşazâde Sezaî** Bey'in *Bedia Hanım* hikâyesinde Batılı müzisyenlere özellikle de Alman musikisine hayran olan Bedia, pederinin uyarılarını pek dikkate almaz, piyano karşısında düşüp bayılmak raddelerine gelir: “İşte Bedia böyle nüvazişler, muhabbetler, ihtirazlar içinde büyüyor, sabavetin şebabete tahavvül ettiği bu senelerde musikiye, piyanoya fevkalâde hatta bâis-i endişe bir inhimak gösteriyordu. Zira hayâlat-ı bînihaye, hissiyat-ı amîkasına Beethoven, Wagner, Berlioz cevap veriyordu. Eroah-ı Müstakbeleye kadar teşmil-i nüfuz etmek isteyen ve kendisine mahsus bir asr-ı meâli husule getiren bu Alman musikisi ilhâmât-ı dehaiyesiyle gaşyeder, bazı günler piyano çalarken dudaklarına kadar rengi uçarak bî-tab-ı ilham olduğu halde yavaş MisMac Intoc'un kucacağına düşüp bayılırdı.”<sup>159</sup>

*Yarın* isimli hikâyede ise piyanonun aksine kanunla karşılaşırız. Saadet, öyle derin okumak yazmak bilmemekte, çalgı meşk etmektedir. Çaldığı kanun oturduğu mahalledeki bütün komşu hanımların uzun kış gecelerinde şevk kaynağıdır.

**Halit Ziya'nın** *Bir Yazın Tarihi* hikâyesinde İngiliz mürebbiyesinin yetiştirdiği iki kız kardeşten biri olan Güzin, mürebbiyeden aldığı piyano eğitiminin tesiriyle evi gürültüye boğmaktadır. Aynı hikâyede piyanonun karşısında udu görürüz. Hikâyenin kahramanı İhsan, beyefendi kişiliğini udla bütünler:

“ – Udunuzu da birlikte almamıza izin verir misiniz?..

Ud zavallı, alçak gönüllü çalgı, o geceden beri unutulmuştu. Onun benim aklıma gelişine Meliha şaşırıyor göründü.

<sup>159</sup> Zeynep Kerman, *Sami Paşazade Sezaî'nin Hikâye Hâtıra Mektup ve Edebî Makaleleri*, “Rumuz'u'l Edeb”, s. 43.

### **Turkish Studies**

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

- *Ud mu? dedi; ama ona nasıl katlanacaksınız?"*<sup>160</sup>

**Halide Edip**'in *Zeynebim Zeynebim* hikâyesinde daha yerli diyebileceğimiz iki çalgı aletiyle karşılaşırız. Müziğe ilgi gösteren Süleyman saz çalmakta, Zeynep ise ud çalmaktadır.

Reşat Nuri'nin *Eski Ahbap* isimli uzun hikâyesinde piyanonun alafranga hayatın bir parçası olduğu açık bir şekilde belirtilir. Genç kız, tavırlarıyla Hristiyan kızlarına benzetilirken çaldığı şeylerin de hep alafranga olduğuna vurgu yapılır.<sup>161</sup>

Hikâyelerde sıklıkla karşılaşılabileceğimiz sembolik değeri olan eşyalarla birlikte nadir görülebilecek farklı türden eşyalarla da karşılaşmaktayız. Dürbün, bilardo, tabanca, tüfek, kılıç, kama gibi... Bu türden eşyalar sembolik olmaktan çok dekoru tamamlayan unsurlar olarak görülebilir.

### 3. Konak - Ev - Yalı

Yaşanılan çevrenin farkına varıldıkça yeni bir mekân anlayışı ortaya çıkmaya başlar. Mekânı anlama, tanıma çabası gittikçe geniş mekânlardan daha dar mekânlara doğru odaklanır. Her bir mekân beraberinde kendine uygun anlayışı da ortaya çıkarmaya başlar, yeni hayat tarzı kendine uygun mekânlarda gelişir. Ev bunların en önde gelenidir. Hikâyecinin ev, konak, yalı gibi kapalı mekânları tercih edişi biraz da ona yüklemek istediği anlamla ilgilidir. Bilindiği gibi "*Ev insanın kafasında kalımlılık nedenleri ya da düşleri yaratan bir 'yapı'dır.*"<sup>162</sup> Ev, bu anlamda sadece sığınma, korunma, barınma mekânı değil, içinde yaşayanların dünyalarını da veren kimi zaman hatıralara açılan kimi zaman da düş yolculuğuna çıkılan bir yerdir. Ev zaman içerisinde toplumsal statünün de bir göstergesi olur. Apartmanlaşma süreci İstanbul'un Beyoğlu gibi semtlerinde aile yaşantısındaki modernleşmenin de başladığı yerdir.<sup>163</sup>

<sup>160</sup> Halit Ziya Uşaklıgil, *Bir Yazın Tarihi* s. 45.

<sup>161</sup> Reşat Nuri Güntekin, *Harabelerin Çiçeği, Eski Ahbap ve Boyunduruk*, s. 111.

<sup>162</sup> Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, Kesit Yayınları, İstanbul, 1996, s. 45.

<sup>163</sup> Bu değişimi Yakup Kadri Kuralık *Konak* romanında yeni hayatın göstergelerinden biri olarak ele alır. Romanda konak terk edilirken Beyoğlu'nda kiralanan bir apartman daresi modern yaşama başlangıç yapılan yer olur.

### **Turkish Studies**

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

**Ahmet Mithat**, *Firkat'* te bir evin bir odasını anlatmayı dener. "Oda dediğimiz şey yalnız bir odadan ibaret. Bir tek oda demek malûm a, dört duvar ile bir tavadır. Yani dört duvar ile bir tavanın başka taksimatı yok. Avludan gelir iken karşıya tesadüf eden kapı açıldığı gibi ilk adımda odaya girilir. Kapıdan girdiği zaman karşıya gelen cihete boylu boyuna bir şilte serilmiş ve iki yanına sırayla sandıklar dizilmiş. Lakin içleri boş, yalnız zinet olmak için dizilmiş. O sandıklar bizim Galata'da Sandıkçılar içinde yapılmış kabaralı ve yeşil sandıklardır. Bu sandıkların üzerine güzel devşirilmiş şilteler ile yorganlar dizilmiş. Odanın duvarları sarı çamur ile sıvanmış, duvarlar üzerine gayet güzel işlenmiş tabancalar, tüfekler, kılıçlar, kamalar asılmıştır."<sup>164</sup>

Konak, Tanzimat sonrası hikâyede sık karşılaşılan mekânlardandır. Konak hayatı ve burada yaşayan insanların hayata bakışı konakla birlikte aktarılır. Zengin ailelerin oturduğu böylesi mekânların hikâyede birden çok kahramanla desteklenmesi gerekmektedir. Bey, paşa, uşak, mürebbiye vd. kendine konak hayatı içerisinde yer bulur.

Bilindiği gibi konak hayatı Türk kadınının gündelik hayata dâhil olmasında, eğitilmesinde önemli bir işlev yüklenmiştir. Konakta verilen eğitim mahalle eğitimine benzemekle beraber hedefleri bakımından ondan ayrılmaktadır. "Konak eğitimi entelektüel kadın tipini yaratmıştır. Osmanlı saraylarındaki klasik harem eğitiminin Tanzimat modernleşmesine ayak uydurmuş bir çeşidi olan bu kültürlendirme biçimi, üst tabaka kadına soyut bilgi aracılığıyla gündelik hayatın düşünsel çerçevesini kazandırır. Öyle ki el becerisi yerine akıl yürütmeyi, duygu yerine de pozitif düşüncüyü benimseyen kadın, artık erkekle birlikte gündelik hayatın kültürel dolaşımını aynı anda izleyebilmektedir."<sup>165</sup>

Yazar, *Ölüm Allah'ın Emri* isimli hikâyede ise bir konağı dıştan tasvir eder. "Kaymakçılar'ı filânı geçti. Hazret-i Halit'in türbesi yanından yukarıya büküldü. Ensesi Yamalı Kanlı Mustafa Paşanın konağı göründü ki paşa hazretleri yatsıyı kılıp yatmış ve bermutat konak halkı uykuya varmış olduğundan pencerelerde mum filân ışığı yok idi.

Bir aralık konağa yüzünü çevirmemek ve mütehassir bakmamak istedi. Ancak biraz sonra buna da bir mecburiyet görmedi. Baktı, hatta

<sup>164</sup> Ahmet Mithat, *Letaif-i Rivayat*, "Firkat" s. 129.

<sup>165</sup> Ekrem Işın, *İstanbul'da Gündelik Hayat*, s. 113.

### **Turkish Studies**

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

ağlaya ağlaya baktı. Konak pek muntazam yapıldığından İstanbul istilâ-hınca kanarya kafesi denmeye seza idi.”<sup>166</sup>

**Nâbizâde Nâzım Karabibik**'te küçük bir köyü mekân olarak seçer. Hikâyede, yazar gerçeklik duygusunu verebilmek için içeri-sinde kesin ifadeleri de barındıran ayrıntılı mekân tasviri yapar.

Yazar, Karabibik'in yaşadığı evi tarif ederken onun dün-yasına dair ipuçları da verir: “Karabibik'in girdiği yer kerpiç şeklinde çamur parçalarından teşekkül etmiş dört duvar arasında sıkışmış, sekiz arşın boy, beş arşın en ve üç arşın yükseklikten ibaret bir mahallin üstü hâl-i tabîisinde çam gövdelerinden mürekkep çatı üzerine bir karış kalınlığında yağlı toprak çekilmekten ibaret bir sakf ile örtülmüş ahır gibi yer odası idi. Pencere namına hiçbir deliği olmayıp hava ve aydınlığı, sade duvarın birisinde ocak namıyla açılmış olan geniş, isli kurumlu bir büyük delikten almakta idi.”<sup>167</sup>

**Sami Paşazâde Sezaî Bu Büyük Adam Kimdir?** isimli hikâyede konakların kalabalık oluşuna dikkati çeker: “O zaman itiyad etmiştim. Pederimin yüz kişiye ikametgâh olan konağında tertip edilmiş derslerimizi bitirdikten sonra akşamüzeri ekser Taşkasap'tan Beyazıt'a yayan gidip gelirdim.”<sup>168</sup>

Yazar *Pandomima* hikâyesinde Paskal'ın yaşadığı evi anlatır. Ev Paskal'ın küçük ve yalnız dünyasından izler taşımaktadır: “Haseki taraflarında bir çıkmaz sokağın içinde yalnız duran üç odalı bir ev, bir mezar gibi sükkûnet-i ebediye ile muhat idi. Bir hal-i nisyan ve metrûkiyette bulunuyordu... Çatısından kopan bir tahta, damından uçan bir kiremit, duvarından yuvarlanan bir taş senelerce düştüğü yerde kalır.”<sup>169</sup>

Yalı da konak kadar sık olmamakla birlikte hikâyelerin vazgeçilmez mekânlarından. **Halit Ziya**, *Mavi Yalı* hikâyesinde evlenmemiş, hayatını vapurlarda kaptanlık yaparak geçiren bir kişinin aile kurma hayalini anlatır. İsteddiği tek şey her gün gördüğü bir yalı içinde mutlu bir yuva oluşturmaktır: “Ama yirmi yıl süren bu boş hayat içinde bir gün – serseri bir rüzgârla gelmiş tohumdan ye-

<sup>166</sup> Ahmet Mithat, *Letaif-i Rivayat*, “Ölüm Allah'ın Emri”, s. 197.

<sup>167</sup> Nâbizâde Nâzım, *Karabibik*, s. 35-37.

<sup>168</sup> Zeynep Kerman, *Sami Paşazade Sezaî'nin Hikâye Hâtıra Mektup ve Edebî Makaleleri*, s. 2.

<sup>169</sup> Age., s. 34.

### **Turkish Studies**

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

*tişmiş yepelik bir çiçek gibi – işte o düş uyanıvermişti. Bu düş mavi boyalı bir yalı idi. Küçük ama zarif, pencerelerinin yeşil pancurlarıyla, şehnişininin oyma tahtadan kenarlarıyla, çatısından sarkan nazik oymalarıyla oracıkta bir demet çiçek gibi görünüşüyle duran hoş bir yalıydı.”<sup>170</sup>*

**Mehmet Rauf'un** *Ana- Eolat* hikâyesinde evlatlık verilen oğlunu arayan Saniye hanımın yolu zengin bir yalıya düşer. Odukça yoksul bir hayatın içinden gelen Saniye gördükleri karşısında şaşırır. Eserde bu şaşkınlık şöyle verilir: “Ömründe bu kadar zengin bir ev görmemişti. Her taraf halı, ayna ve yaldızla dolu idi. Aptallaşmış bir nazarla bakıyor, nihayet yavrusunu kucaklayacağını düşünerek kalbi sık sık atıyordu.”<sup>171</sup>

**Refik Halit Karay**, fakir ve yoksul insanların yaşadığı evleri onlardan bir parçaymışçasına tasvir eder: “ *Burası, penceresi, nefesliği olmayan çukur, basık, loş bir yerdi; ahıra benziyor, ve ahır kadar kokuyordu. Dışarıdan yeni girince keskin ve ekşi bir yaşlık, gözleri sulandıran bir sirkeleşmiş hava insanı tıkıyor, değişmeye değişmeye çürümüş sanılan sıcak kötü bir yağ gibi yüze yapıştıyordu. Duvarda elekler, sepetler asılıydı; tavandan torbalar, soğan dizileri, ayva hevenkleri sarkıyordu. Bir tarafta iki yatak seriliydi, üç dört baş görülüüyordu. Bunlar herhalde uyuyan çocuklardı. Kenarda yeşil boyalı tahta sandıklar diziliydi.”<sup>172</sup>*

Ev, konak, yalı veya köşk Türk hikâyesinde öncelikli olarak kişilerin dünyalarının bir parçası olarak verilmiş, bu mekânlar vasıtasıyla hikâye kahramanlarının maddi dünyaları, hayalleri, geçmişleri ve her şeyden öte toplum içindeki konumları aktarılmaya çalışılmıştır.

#### 4. Mekân - Semtler

Gündelik hayatın her yönüyle kendini aksettirdiği mekânlar zaman içerisinde değişime, dönüşüme uğramaya başlar. 19. yüzyılın başlarında bu değişimin emareleri güçlü bir şekilde kendini gösterir. Toplumda birçok alanda görülen değişim yeni mekânları, sosyal çevreyi de beraberinde getirir.

<sup>170</sup> Halit Ziya Uşaklıgil, *Bir Yazın Tarihi*, s. 163.

<sup>171</sup> Mehmet Rauf, *Seçme Hikâyeler*, s. 420.

<sup>172</sup> Refik Halit Karay, *Memleket Hikâyeleri*, s. 67.

### **Turkish Studies**

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

Anadolu'nun diğer şehirlerine nazaran özellikle İstanbul'da gündelik hayatın mekânlarının ayrıştığı, yeniden şekillendiği görülüyor. Bu dönemde Galata-Pera'daki Levanten kahveleri pastaneye dönüşürken, Sur İçi İstanbul'unda ve Üsküdar yakasındaki kahvehaneler birer eğlence merkezine dönüşmeye başlamıştır. Eğlence kültürü gündelik hayatı önemli ölçüde etkilemeye başlamış, bayramların törensel yapısı içinde kişisel eğlenceye açılan bu kapı, Osmanlı insanını sokağa çekmiştir. Bunun sonucu, içe dönük yaşantı yerini çevrenin somut gerçekliğine bırakır.<sup>173</sup>

Bu durum yalnızca İstanbul'la sınırlı kalmaz. Siyasi ve coğrafi bakımdan Osmanlı'nın önemli merkezleri, İstanbul kadar olmamakla birlikte, şehircilik bakımından da gelişir. Bu değişimin, çok dinli ve çok milliyetli yapı sergileyen, bunun yanında Avrupa şehirleriyle doğrudan dinamik bir ilişki içerisinde bulunan Makedonya ve Trakya bölgelerinde de yaşandığı, yeni toplumsal tavırları da beraberinde getirdiği görülmektedir.<sup>174</sup>

Mekân; eşya, olay ve her şeyden çok hikâye kahramanlarının dünyasıyla birebir ilişkilidir.

**Ahmet Mithat**, mekânın tanıtımının hikâye için gerekliliğine inanmaktadır. Bu yüzden birçok hikâyenin başlangıcında olayın geçtiği mekânı okuyucuya duyurmak ister. **Ahmet Mithat'**a göre hikâye yazarı, anlattığı mekânı yakinen veya bir harita vasıtasıyla tanınamıyorsa ayrıntıya, tasvirlerle girmemelidir, "*Vak'amız Fransa'da gürzar eyliyor. Fransa'nın Liyon eyaletinde Preri namında bir karyeden bed' eyliyor. Ekser romancıların âdetleri olduğu üzere 'Preri karyesi şöyle güzel, böyle latif olup şu mevkiinde bulunur ise enzar-ı temaşaya şöyle bir manzara arz eder, bu tarafında bulunur ise şöyle görünür.'* gibi tarifata girişemeyeceğiz. Vakıa, bu yoldaki tarifât romanlara en ziyade çeşni veren şeylerden ise de muharrir bir mahalli re'yül'l - ayn görmeli veyahut plânlar, haritalar, resimler tetkik ve tetebuu ile o mahalli görmüş gibi tanınmalı ki bu yoldaki tasvirata muktedir olabilsin. Bu şart-

<sup>173</sup> Ekrem Işın, *İstanbul'da Gündelik Hayat*, s. 95.

<sup>174</sup> Aleksandra Yerolimpos, "Tanzimat Döneminde Kuzey Yunanistan'da Şehircilik ve Modernleşme", *Modernleşme Sürecinde Osmanlı Kentleri*, (Editörler Paul Dumont, François Georgeon) Tarih Vakfı Yurt Yayınları 2. bs., İstanbul 1999, s. 31-59.

### **Turkish Studies**

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



---

*lar bulunmadığı halde ise öyle ezberden edilen tasvirat-ı şâiranesinin dahi ehemmiyeti olmaz.”<sup>175</sup>*

Kendisi de çoğunlukla hikâyelerde koymuş olduğu bu kurala uyar. Bildiği mekânları ayrıntılı tasvir eder. Yabancı olduğu mekânlarda ise ayrıntılı tasvirlerden kaçınır: “*Kâğıthane’ye doğru gittikçe Haliç daralmaya başlar. Hem daralır hem de sularının koyu mavi rengi açılmaya başlar. Açıldıkça bir aralık yeşilimtrak bir renk peyda eder. Gittikçe sararır. Nihayet Haliç bir liman halinden çıkıp vâsi bir nehir halini almaya başlar. Ama henüz nehir olmadı. Daha Kâğıthane dersine girmedik. Henüz Eyüp önlerindemiz. Sular dahi nehir suları gibi tatlı değil, henüz tuzludur. Yalnız peyda olan darlık ile suların rengine arız olan sarılık orasını bir büyük nehir haline koymuştur. Biraz daha giderseniz darlık ve sarılık ziyadeleşir.”<sup>176</sup>*

Hikâyelerinde daha çok gerçek mekânları tercih eden **Ahmet Mithat**’ın hikâyelerindeki konu zenginliği mekânda da değişimi zorlamıştır. İç mekâna çok yer vermemekle birlikte dış mekân olarak yazarın okuyucuyu farklı coğrafyalarda seyahat ettirdiğini söyleyebiliriz.

*Firkat*’de Kafkasya coğrafyasıyla karşılaşırız. Bu Türk hikâyesinde oldukça yeni bir coğrafyadır. Yazar hikâye kahramanı Memduh’u Kafkasya’da Çerkezlerin arasında dolaştırır. Yazarın bu coğrafyayı tercih edişinde aile bağları, esirlerin büyük bir kısmının bu coğrafyadan gelmiş olması etkili olmuştur.

Ahmet Mithat’ın hikâyelerinde Avrupa ülke ve şehirlerini de mekân olarak tercih ettiğini görüyoruz. Bunlardan en fazla tercih edileni ise Fransa ve Paris’tir. Bu tercihte o yıllarda Avrupa’ya, Paris’e duyulan hayranlık büyük rol oynar. Aydınların da ilk olarak görmek istedikleri şehir Paris’tir. **Ahmet Mithat**, bazı hikâyelerinin başlangıcında bu mekânları tercih ediş sebebini de ortaya koyar. *Suizan*’da “*İş bu hikâyeyi bir Fransız’dan şu vechle dinledim ki*” derken mekânın da Fransa’da geçtiğini okuyucuya söyler. *Gönül* hikâyesinde hikâyenin kahramanları da Fransızlardan seçilmiştir. Ayrıca Ahmet Mithat’ın kimi hikâyelerinde hikâye kahramanları,

---

<sup>175</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, “Cinli Han”, s. 338.

<sup>176</sup> *Letaif-i Rivayat*, “Çingene”, s. 437-438.

---

### **Turkish Studies**

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

özellikle alafranga tipler, yaşadıkları coğrafyayı beğenmediklerinden Fransa'ya, Paris'e gitme hevesi gösterirler.

*Bir Gerçek Hikâye'*de okuyucuyu daha farklı bir coğrafyaya götürür. Akdeniz adalarının bu hikâyede mekân olarak tercih edilmesi -her ne kadar yazar vuku bulmuş gerçek bir hikâyeye olarak belirtse de- biraz da vak'anın bir Türk genci ile Rum kıızı arasında geçecek olmasından dolayıdır.

*Felsefe-i Zenan'*da Zekiye bir paşanın çocuklarına bakmak için çıktığı yolculukta Halep'e varmadan önce uğradığı şehirlerden bahseder.

**Ahmet Mithat'**ın ve sonrasında birçok hikâyecimizin en çok tercih ettiği mekânlardan biri Beyoğlu ve çevresidir. İstanbul'un başka semtleri de hikâyelerde mekân olarak tercih edilmekle beraber hiç biri Beyoğlu kadar popüler değildir. Beyoğlu'nun eğlence mekânı olduğu kadar Avrupalı bir görünüm arz etmesi bunda en önemli etkindir. Başlıca eğlence merkezleri, meşhur gazinolar buradadır. Ayrıca buranın kadın erkek ilişkileri bağlamında hikâyeciye de bir rahatlık sağladığı görülür. Farklı milletlerden insanların buralarda yaşıyor olması, azınlıklara ait mekânların buralarda bulunması Beyoğlu'nu hikâyelerin vazgeçilmez mekânları arasına koymuştur.<sup>177</sup> *Bir Fitnekar* hikâyesi böyle bir mekân'da başlar. "*Bir pazar akşamı Beyoğlu'nda, Taksim'de Yıldız Gazinosu'nun önünde üç nefer genç arkadaşlar iskemleleri atıp oturmuşlar...*"<sup>178</sup> diye devam eder.

*Bekârlık Sultanlık mı Dedin?* isimli hikâyede alafranga bir tip olan Süruri'nin Beyoğlu'nu tercih edişi kendisine benzer tiplerin ortak düşüncesini yansıtır. "*İstanbul'a değil! Beyoğlu'na gelir Beyoğlu'na! İstanbul tarafına ayağımı bile atmaz. Niçin atsin? Herif memuriyetten el çekmiş. Memuriyet istihsali için müracaat edilmesi lâzım gelen*

<sup>177</sup> Cahit Kavcar, roman kahramanlarının Beyoğlu'na ilgi duymalarının başlıca sebeplerini şöyle sıralamaktadır: "1. Alışveriş etmek ve Avrupa malı eşya edinmek, 2. Alafranga yaşayışı yerinde ve daha yakından görmek, 3. Tiyatro ve konserleri izleyerek kültür ve zevk bakımından tatmin olmak, 4. piyasa yapmak ve eğlenmek." Cahit Kavcar, *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı*, s. 194.

<sup>178</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, "Bir Fitnekar", s. 244.

### **Turkish Studies**

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

---

*yerlere müracaata mecburiyeti yoktur ki İstanbul'a gelsin. Herif alaf-ranga âleminde yaşayacak. Beyoğlu'na kuzum Beyoğlu'na!"<sup>179</sup>*

Beyoğlu ile birlikte okuyucu sık sık ismini duyacağı yeni mekânlarla karşılaşır. Bunlar Beyoğlu'nun meşhur Kafe Kristal, Kafe Flâm gibi mekânlarıdır. Ayrıca otel de bu vesileyle mekân olarak hikâyede yer bulur. Beyoğlu'nun bir otel merkezi olarak geliştiği de görülmektedir. Oteller, modern dünyanın yaşantısını aksettiren mekânlar arasındaki yerini bu vesileyle almış olur.

Yine **Ahmet Mithat**'ın eğlence mekânları olarak tarif ettiği yerlerden biri de Balat ve Hasköy'dür. Fener-Balat bölgesine yerleşen Yahudiler, buralarda "*Yahudhane*" denilen apartman mimarisinin ilkel biçimi olan konut tipini yaratmışlardır. Bu konut tipi, oda oda kiraya verilmek suretiyle yeni bir gelir kapısı da oluşturmuştur.<sup>180</sup> Yahudilerin çoğunlukta bulunduğu bu mekânlar ağız tadıyla iştret edilecek yerler olarak tarif edilir.

İlk eserlerimizde mekân ve insan tasvir/ betimleme ile değil de tarif ile verilmektedir. Bu bakımdan Batılı anlamda eser içinde eritilmiş bir tasvirin yokluğu da görülmektedir.

**Sami Paşazâde Sezaî** hikâyelerinde mekânı anlatırken oldukça uzun tasvirler yapar. Benzerini **Namık Kemal**'in İntibah'ında gördüğümüz yer yer kasidelerin nesib bölümlerine benzemekle eleştirilen tabiat ve mekân tasvirleri **Sami Paşazâde Sezaî**'nin hikâyelerinde de iç içedir. Yazarın, kendinden önceki Türk yazarlarında bulunmayan şiir dolu, resamlara has bir mekân duygusunu insan ile mekân arasında münasebet kurarak anlattığı ve bu tasvirler ile belli ruh hallerini telkine çalıştığı görülmektedir.<sup>181</sup> Çamlıca o günlerde bir anlamda seçkinlerin tercih ettiği mekânlardandır. *İki Yüz Elli Kuruşa Bir Asır* hikâyesinin başlangıcında yazar Çamlıca'yı tabiat manzarasının ortasında anlatır "*İnsan Çamlıca tepesinin o eteklerinde etrafa ihâle-i nazar ettiği zaman Boğaziçi'nin iki taraflı yeşil sevhilini dolaşarak cereyan edip giden suları, en sevdalı helecanlardan, en gizli telakilerden, en sakit rüzgârlardan, en*

---

<sup>179</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, "Bekarlık Sultanlık Mı Dedin", s. 273.

<sup>180</sup> Ekrem Işın, *İstanbul'da Gündelik Hayat*, s. 101.

<sup>181</sup> Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1994, s. 22.

---

### **Turkish Studies**

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

*rakik bulutlardan, en hafif renklerden en büyük âlemlere kadar semada bulunan bil-cümle bedâyi-i kâinatı irae eder.*

*Hafif bir mehtaplı gecede âfâk-ı lâciverdîde yüzen şeffaf beyaz bulutlar gibi Büyükdere önlerinde görünerek birbirini takip ile suların mâiliği içinde sessiz, sedasız takarrüb eden yelkenler biraz yükseldikçe havaya kalbolan beyaz istimleriyle yolcu vapurları Boğaz'ın ortasından aşağıya doğru akar, arkalarında yine beyaz izler bırakarak geçen şirket vapurları iki taraf sevahiline yanaşıp yine ayrılır.”<sup>182</sup> Mekân tasviri bir süre daha bu şekilde devam etmektedir.*

**Halit Ziya** ile birlikte hikâyede daha realist mekân tasvirleriyle birlikte tabiatla bütünleşmiş bir mekân algısı ağırlıklı olarak kendisini gösteriyor. Bu tasvirler hikâye kahramanlarının mekân içerisindeki durumlarını anlatmada yazara bir kolaylık sağlamaktadır.

**Halit Ziya** da hikâyelerinde mekân olarak çoğunlukla İstanbul'u, adaları tercih eder. Bunun yanında küçük hikâyelerinde İstanbul'un dışına çıktığı da görülür. Bir kısım hikâyeleri ise bir vapurda(*Çetin Sevda*), bir tramvayda(*Tramvayda Gelirken*) geçer. Kimi hikâyelerinde ise hikâye kahramanlarını Avrupa şehirlerinde dolaştırır. Onun mekân tasvirleri **Sami Paşazâde Sezaî**'den izler taşır. Bu tasvirler oldukça uzun ve ayrıntılıdır: “Şadan'ın seyahat defterinden şu parçayı alıyorum: ‘Düşünüyorum da Napoli'den; dünyanın en latif bir seması altında, en güzel bir körfezi kenarında vezüv yarıdağının dumanlı tepesine karşı kurulan; İtalya'nın geçmiş hayatına tercüman olan dolaşık sokaklardan, dar mahallelerde kaya yığımları şeklinde kümelenmiş, karanlık pencerelerle birbirine yapışmış, binalardan müteşekkil, orta çağdan yadigar kalmış, eski mahalleleri etrafında, yeni açılmış geniş caddelerle, yüksek ve müferrih kaşanelerle, geniş ve güneşle tutuşan rıhtımlarla yeni teclid olunmuş bir eski kitaba benzeyen...”<sup>183</sup>

Küçük realist hikâyenin başarılı örneklerini veren Ömer Seyfettin'le Türk hikâyesi Balkan coğrafyasına açılır. Yazar, askerlik göreviyle bulunduğu Balkanları birçok hikâyesine mekân olarak seçer. Bulgaristan, Trablus, Rumeli ve buralara ait şehirler

<sup>182</sup> Zeynep Kerman, *Sami Paşazade Sezaî'nin Hikâye Hâtıra Mektup ve Edebî Makaleleri*, s. 13.

<sup>183</sup> Halit Ziya Uşaklıgil, *Bir Şi'r-i Hayal*, Özgür Yayınları, İstanbul Şubat 2006, s. 63.

### **Turkish Studies**

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

onun hikâyelerinde ilk planda göze çarpar. Bu hikâyelerde çevre tasvirleri oldukça azdır. Bununla birlikte az da olsa yazarın bazı hikâyelerine uzun bir çevre tasviriyle başladığı görülür. “*Akdeniz’in esâtir yuvası nihayetsiz ufuklarına bakan küçük tepe, mini mini bir çiçek ormanı gibiydi. İnce uzun badem ağaçlarının alaca gölgeleri sahile inen keçi yoluna düşüyor, ilkbaharın tatlı rüzgârıyla sarhoş olan martılar, çılgın naralarla havayı çınlatıyorlardı. Badem bahçesinin yanı geniş bir bağıdı. Beyaz taşlardan yapılmış kısa bir duvarın ötesindeki zeytinlik, tâ vadiye kadar iniyordu.*”<sup>184</sup> Ömer Seyfettin, hikâyelerine balkanlar dışında İstanbul ile Anadolu şehirlerini de mekan olarak seçmiştir. Ayrıca ilk örneğine **Ahmet Mithat**'ta rastlanan tarihi mekânlara dönüştürme, tarihi olayların hikâyeleştirilmesi yoluyla **Ömer Seyfettin**'in hikâyelerinde de karşılaşırız. *Başını Vermeyen Şehit, Ferman* gibi hikâyeler bunlardandır. Hikâyelerinde olaya daha fazla ağırlık veren **Ömer Seyfettin**'de mekân tasvirleri vak'anın içeriğine göre şekillenir. Mekân, vak'anın ayrılmaz bir parçasıdır. *Bomba* hikâyesinde yazar içinde bulunulan atmosferi verecek şekilde bir tasvir yapar: “*Duvarları ve tavanı uzun bir kısım işleriyle kararmış bu yer odasında mahpus gibi duran bodur ve çirkin ocak, içindeki odunları sanki hiddetle yakıyor, bir an evvel yutmaya çalışıyordu. Hızla tutuşarak uzanan ve sönen alevler, mandolinle heyecanlı sosyalist marşını çalan Boris'i, karşısında ezeli ve nihayet bulmaz milli çorabını ören güzel karısı Magda'yı hafif ve akıcı bir kırmızıya boyuyor, bütün odayı kaplayan büyük ve kötürüm gölgelerini titretiyordu.*”<sup>185</sup>

**Yakup Kadri ve Refik Halit**'in hikâyelerinde mekân olarak daha çok Anadolu'yu, Anadolu'nun bir köyünü, kasabasını görürüz. Hikâye konuları da bu mekânlarda geçmektedir. Her iki ismin de hikâye konularını daha ziyade İstanbul dışından seçmiş olmalarının bazı sebepleri vardır. “*Bu sebeplerin belki de en önemlisi edebî gelenektir. Fransızca'yı iyi bilen ve yetişme çağlarında Servet-i Fünûn yazarlarının yanı sıra Fransız realist ve natüralistlerinin eserlerini büyük bir hayranlıkla okuyan bu iki yazarın hikâye sahasında en çok beğendiği ve örnek aldığı yazar Guy de Maupassant olmuştur. [ O zamanlar Refik Halit ile ben Maupassant'ın tesiriyle şehir içindeki tiplerden*

<sup>184</sup> Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri 2, Eski Kahramanlar*, Bilgi Yayınevi, İstanbul 1995, s. 163.

<sup>185</sup> Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri 3, Bomba*, s. 125.

### **Turkish Studies**

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

ayrılarak mevzularımızı köylerden, çobanlardan ve halkın arasından seçmeye başladık.] Bundan başka her iki hikâyeci de şu veya bu şekilde Anadolu'yu daha yakından tanıma imkânına sahip olmuşlardı. 1913'te ittihatçılar tarafından Anadolu'ya sürülen Refik Halit 'in beş yıl devam eden sürgün hayatı Sinop Çorum, Ankara ve Bilecik gibi Anadolu şehirlerinde geçmişti. İstanbul'a uzak bir şehirde, Kahire'de doğmuş olan Yakup Kadri ise çocukluk ve gençlik devresini Manisa ve İzmir'de geçirmişti."<sup>186</sup>

Her iki ismin Anadolu'ya yönelmelerinin bir diğer sebebi ise Osmanlı Devletinin yıkımını hazırlayan büyük savaşlar ve bunların getirdiği sosyal çalkantıları gösterebiliriz. Milli kurtuluş hareketi bu hareketin içinde başından beri yer alan Yakup Kadri'yi Anadolu coğrafyasında daha fazla yöneltmiştir.<sup>187</sup>

**Refik Halit** kimi hikâyelerinde mekânı hareketli bir atmosferde tasvir eder. Tabiat mekânın tanıtımında başlıca rol oynar. *Sus Payı*'nda yazar mekânı tabiat manzarasının ortasında adeta canlıymişçasına anlatır: "*Saatçioğullarının ipek fabrikası bu rüzgârsız öğle güneşi altında ağırlaşan havayı, uzaklarda dönen bir uskur uğultusuyla sarsıyor; mini mini çocuklar, ateşler içinde yanan yoksul mahallenin bu nöbetli nabzını dinleyerek tahta beşiklerde uyukluyordu. Aşağıda Bursa'da müezzinler ezanlarını okumuşlar, bu yönde fabrikalar kalın düdükleleriyle öğle dinlenmesinin bittiğini haber vermişlerdi. Artık tâ akşama kadar, işleyen çarklardan başka bir ses duyulmayacak, yalnız bacalar ateşli nefesleriyle sıcak sıcak soluyacaklardı.*"<sup>188</sup>

Mümkün olduğunca gerçeği yansıtma amacındaki hikâyecinin bunu gerçekleştirmek için mekânı en gerçekçi bir şekilde okuyucunun zihninde canlandırma gayreti taşıdığı görülüyor. Okuyucu, mekândan hareketle yeri geldikçe hikâyeye kahramanının ruh dünyasına ulaşıyor, yeri geldikçe sosyo- kültürel anlamdaki değişimi gözlemliyor. İlk hikâyeye örneklerinde bu atmosfer tam olarak oluşturulmaması ve tasvirden ziyade tarif olarak nitelendirilebilecek mekân anlatımları söz konusu olsa da zaman içerisinde insan mekân ilişkilerinin belli bir bütünlüğe kavuştuğu görülmektedir.

<sup>186</sup> Ö. Faruk Huyugüzel, *İzmir'de Edebiyat ve Fikir Hareketleri Üzerine Araştırmalar*, İzmir Büyükşehir Şehir Belediyesi Kültür Yayını, İzmir, Şubat 2004, s. 224.

<sup>187</sup> Age., s. 225.

<sup>188</sup> Refik Halit Karay, *Memleket Hikâyeleri*, s. 129.

### **Turkish Studies**

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

### c. İnançlar ve fikirler

Temaların ortaya çıkışını ve değişmesini hazırlayan, etkileyen sebepler arasında özellikle Batılı eserlerin aslından veya tercüme yoluyla gelen felsefî, sosyal, siyasal görüşlerin bulunduğunu yukarıda belirtmiştik. Edebiyat eserlerinin bir yandan bu yeni inanç ve görüşlerin yayılma aracı olduğu, diğer yandan ise bunların toplumdaki yansımalarının, tartışma ve çatışmaların yansıdığı bir alan olduğu açıktır. Tanzimat'tan sonraki hikâyelerde de bu durum elbette söz konusudur. Bu bölümde dönem hikâyelerinde görülen inanç ve düşünceye ilişkin temalar "din", "batıl inançlar" ve "sosyal ve siyasal düşünceler" başlıkları altında ele alınıp değerlendirilecektir.

#### Din

Batı'nın pozitivist, materyalist düşüncesi 19. yüzyılın başından itibaren Osmanlı şair ve yazarlarını etkilemeye başlar. Tanzimat sonrasında Türk aydını yeni edebî türlerle birlikte yeni fikirleri daha yakından tanıma fırsatı bulur. Akı, bireyi, özgürlüğü temel alan yenedünya algısı Türk aydınları tarafından da ilgi gösterilen ve tartışılan konular arasına girer.

Tanzimat aydını Şinasi'yle, öncesinde belirttileri Âkif Paşa'da görülen dinî düşüncedeki değişimin işaretlerini verir. Şinasi'nin Tanrı'nın akılla kavranması gerektiği noktasındaki düşüncesi kendisinden sonra gelenler tarafından da farklı zeminlerde takip edilecek, bu anlamda Şinasi yeni bir sürecin başlangıcı olacaktır.

İnançla ilgili bireysel problemler **Sadullah Paşa** ve **Beşir Fuat**'ta krize dönüşecek, girdiği çıkmazdan kurtulamayan **Beşir Fuat** kurtuluşu intiharda bulacaktır. Metafizik düşüncenin karşısına materyalist bir dünya yerleştirmek isteyen **Beşir Fuat**'ın fikirleri, 1884'te tanıştığı ve yakinen görüştüğü **Ahmet Mithat**'ı tedirgin etmiş olmalıdır. Ahmet Mithat'ın, bu tanışmadan çok önce 1871'de yazdığı *Firkat*'te Memduh'un babasını anlatırken, dinin varlığına karşı çıkanlar ile yaratıcının Tanrı değil tabiat olduğu fik-

#### **Turkish Studies**

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

rini benimseyenlere tepki gösterdiğini görmekteyiz. Tanzimat dönemi şair ve yazarlarında gördüğümüz yaratıcıyı kâinatın sonsuzluğu içerisinde anlatma, tabiata bakarak onun sanatının yüceliğini fark etme arzusunun **Ahmet Mithat**'ta da görüldüğünü söyleyebiliriz. Yazar öncelikle, kendi inancı noktasında hiçbir tereddüt yaşamadığını, yaratıcıya (Allah'a) inancının tam olduğunu göstermek ister: "Mesela en evvel bilinmek lazım olan şey nedir? Din diyanet. Bu zat dinini diyanetini pekâlâ biliyor. Keşke herkes bu derece bilse. Kendi ahmak değil, budala da hiç. Cahil hani ya şu büyüklerde olunca ilk [iyilik?] dedikleri şey yok mu? İşte o. Yani ümmî, fakat görüyor ki kendisi bir halıkın mahlûkudur. Hem de o halık yalnız kendisini yaratmış olmayıp bütün cihanı dahi o yaratmış. Güneşi, ayı, yıldızları da. Şimşekleri o halık çaktırıyor, yağmurları da o yağıdırıyor. Yere otlar, çiçekler, ağaçlar yetiştirmek kuvvetini veren de o. Otları, çiçekleri her görenin ağzının suyu akacak kadar lâtif renklerle boyayan, bunlara güzel güzel kokular veren, ağaçlara her şekil ve müşekkel ve her türlü lezzeti havî yemişler adsan hep o."

"Ama bazı ukalâ bu halıka 'tabiat' demişler. Onun nesine lâzım. Kendisi her halde bilir ki bu halık adı ne olursa olsun güzel bir zat. Zatı vücudunu mu muktezî yoksa vücudu zatını mı bu davadan dahi haberi bile yok."<sup>189</sup>

**Ahmet Mithat**, *Diplomalı Kız*'da Batı'da dine olan ilgiden de bahseder. Batı'da insanların kiliseye ilgilerinin çok az olduğunu, yalnız iki sınıfın -o da kendi çıkarlarına uygun buldukları için- kiliseye gittiklerini belirtir: "Paris'te kiliseye kimin itikadı, hürmeti kalmış ki? Kiliseye yalnız iki sınıf halk giderler. Birisi mensup oldukları politika fırkası papaz tabakasına meyyal olan sınıf-ı kibar ki bunlar kiliseye devam ile kendi meslek-i siyasilerini takviye etmiş olurlar. Diğerleri kilisenin sadakalarına, muavenetlerine muhtaç olan gizli fukara ki bunlar gitmezler ise ianeleri kesilir."<sup>190</sup>

*Bir Gerçek Hikâye*'de ise dinin, üzerinde en çok durulan konularından biri olan kaza ve kader konusuna değinir. İnsanın bu dünyada iken başına gelenlerin kaza ve kader noktasında nasıl değerlendirilmesi gerektiğini sorgular: "Herkes bi-gayri hakkın ettiği seyiyatın değil hatta bi-gayri hakkın düşündüğü ve henüz icrasını çıkar-

<sup>189</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, "Firkat", s. 118.

<sup>190</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, "Diplomalı Kız", s. 601.

### **Turkish Studies**

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



*madıkları fenalıkların dahi yine aynıyle cezasını çekmektedir. Ancak herkes kendi hususiyet-i hâlini yine kendisi medar-ı ibret olmak üzere nazar-ı tetkike imtihan etmediği cihetle hiç ummadığı taraftan bir belâyâ duçar olunca nasıl bir sille- i te'dibe duçar olmuş idüğünü bilemeyerek kaza ve kaderden şikâyetçi olur.”<sup>191</sup> Ahmet Mithat'a göre insanlar suçu kaza ve kadere atarak kendi şahsi sorumluluklarını yerine getirmekten kaçmaktadırlar: “Hele ‘Ah ne işe yapışmakta isem bir mâni çıkıyor, bir türlü muvaffak olamıyorum. Yapıştığım iş elimde kalıyor. Ne kadar talihsizim, kaderim nâ-muvafiktir’ diye talihin adem-i yaverîsinden şikâyet ve onun fikrince talihi ve muvaffak olanlara gıpta edenlere, ‘Yahu nafîle kabahati talihe, kadere bulma. Bir kere kendini muhakemeye çek, nefsinî yokla.”<sup>192</sup>*

Yazar, *Diplomalı Kız*'da dinsizlik tartışmalarına girer, dinsizim diyenlerin dava ettikleri dinsizlik cereyanı konusunda hiçbir şey bilmediklerini ileri sürer. Onlar dini öğrenmedikleri gibi dinsizliklerinin sebebini de bilmemektedirler: “Hatta Jan Döpre feylesof bile idi. Papaz takımını sevmeyip Volter mezhebine zahip olanları seviyor idi. Hürriyet-i akide taraftarı olup ‘Ben dinsizim!’ dediği zaman âdeta mağrur görünür idi. Vakıa dinin ne olduğunu bilmediği gibi dinsizlik ne olduğunu hiç de bilmiyor idi. Ama Jan Döpre değil, bu davada bulunan sair binlerce, milyonlarca insanlar için bile bu davada bulunmak için bir şey bilmek lazım gelir mi ya? Hiçbir şey bilmedikten sonra ‘Dinsizim!’ demek ile ‘Dindarım!!!’ demenin de farkı olmaz.”<sup>193</sup>

**Ahmet Hikmet Müftüoğlu**'nun *Yarayı Kanatan* hikâyesinde tartışma konularından biri de Türklerin İslam diniyle olan bağları ve dine yaptığı hizmetlerdir. Doktor Pertev Bey, din bahsini açar: “Evet Türkler müdafaa için kucakladıkları İslamiyet'i kırılmak bilmeyen bir cesaret, tereddüde uğramayan bir sadakatle müdafaa ettiler. Bu hususta tenkide ve münakaşaya girişmediler, girişemediler. İşte mesele burada... Hâlbuki Araplar Râfizilik, Mu'tezîlik, Vehhabîlik gibi münakaşa neticesinde mezhepler buldular.”<sup>194</sup> Doktorun iddiaları bir süre daha devam ettikten sonra ona verilen cevapta “Aslen Türk olan Bedreddin Simâvî, ve Şeytânkulu gibi ulemânın içtihadlarını veya torlak

<sup>191</sup>Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, “Bir Gerçek Hikâye”, s. 238.

<sup>192</sup>Age., s. 239.

<sup>193</sup>Age., s. 602.

<sup>194</sup>Ahmet Hikmet Müftüoğlu, *Çağlayanlar*, s. 32.

### **Turkish Studies**

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

*Kemal gibi zevâtın dinî felsefelerini, Bektaşîliği, Mevlevîliği tetkik etmeliydiniz.*"<sup>195</sup> der.

**Ömer Seyfettin** birçok meseleye Türklük ve İslam cephesinden bakar. Özellikle ilk hikâyelerinde mazi ve kahramanlık hasretiyle birlikte geri planda dinin etkisi hissedilir. *İlk Namaz* isimli otobiyografik hikâyesinde Ömer, on beş yıl önce sabah namazına kalkışını, abdest alışını ve annesiyle ilk namaz kılışını hatırlar: "*Hırkamı çıkardılar, kollarımı sıvadılar, abdest leğeninin yanına çömel-dim. Anneciğim,*

*'Öyle yorulursun' diye küçük bir iskemleyi altıma koydu, ona oturdum:*

*-Haydi besmele çek.*

*Pervin ılık suyu ellerime döküyor, annem baş ucumda.*"<sup>196</sup>

*Ferman, Başını Vermeyen Şehit, Forsa, Kızılelma Neresi?, Vire gibi.* hikâyelerde ise İslam'ın şehitlik-gazilik rütbesine ve kahramanlığa yapılan vurgu dikkati çeker.

### **Batıl İnançlar**

İnsanların kimi zaman dini yeterince bilmemesinden, kimi zaman da geleneklerin etkisiyle batıl inançlara sahip olduğu görülür. Bu durum da dönem hikâyelerinde zaman zaman ele alınmıştır.

**Ahmet Mithat** hikâyelerinde batıl inançlara yeri geldikçe temas eder. *Çingene'*de Hristiyanlarca on üç rakamının uğursuz sayılması üzerinde durur. *Firkat'*te ise Çerkezlerin yanlış âdetlerine değinir. Memduh bir Çerkez ailesinin yanına sığınır. Evin hanımı âdet olduğu üzere Memduh'a bir tülbent üzerinden memesini öptürür. Artık Memduh onların evladı olmuş, evin kızı Guşacuk da Memduh'un kardeşi olarak kabul edilmiştir. Fakat Memduh Guşacuk'u sevmektedir. **Ahmet Mithat** bu durumu şöyle eleştirir.: "*Evet, eğer bu sevda ve muhabbeti tabiat takyit eylemiş ise ona bir diyecek kalmaz. Meselâ ikisi bir zâtın sülbünden inmiş veyahut bir rahminden çıkmış olan iki kimse yekdiğeri hakkında sevda-yı uhuvoetten*

<sup>195</sup> Age., s. 32.

<sup>196</sup> Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri 8, Falaka*, Bilgi Yayınevi, Ankara, s. 17.

### **Turkish Studies**

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

*başka bir sevda bulunamazlar. Lakin her ikisi yekdiğerinden ayrı tabiatların mahsulü olup da iptida-yı telâkide sevda-yı mutlak veya mukayyeten herhangi olur ise tercihte muhtar olan iki zat muhabbet ve meveddetlerini behemehal sevda-yı uhuvvet yoluna dökmekte mecbur ve muztar mıdırlar?"<sup>197</sup>*

Batıl inançları hikâyesine konu eden hikâyecilerimizden biri de **Hüseyin Rahmi Gürpınar**'dır. *Kadınlar Vaizi*'nde camide vaaz dinlemek için toplanan kadınlar kendi aralarında konuşmaktadırlar.: "Vaktiyle biz de karı-koca olduk. Ben böyle şey görmedim. Bir soğukluk büyüü bilsem, yapacağım. Beceremiyorum ki... Fena hayvanın yağını sür, kocasına domuz gibi görünür dediler. Ta Galata'daki kasaplara kadar gittim, aradım... Rabbimin bildiğini kuldan ne saklayayım? Ceketine terliğine sürdüm. Hiç tesir etmedi. Eder mi ya? Çünkü karının kendi domuz."<sup>198</sup>

**Yakup Kadri**, *Bir Tercümeihal* isimli uzun hikâyede bir Anadolu kasabasındaki halkın cahilliğini ve boş inançlarını ele alır. Cahil halk, hikâyenin sonunda Müderriszâde Necdet Efendi'yi linç ederek öldürmüştür.

**Refik Halit Karay**, kimi hikâyelerini tamamen batıl inançlara ayırır. *Yatır* isimli hikâye batıl inançların ele alındığı hikâyelerden biridir. Hikâyede, köylülerin çok değer verdikleri yatıra kimse yaklaşmamaktadır. Köylüler, mescidin minberini yakmakla bu ormanın ağacını baltalamayı bir tutmaktadır. Buradaki ağaçları kesmeyi kafasına koyan hamamcı İlistir Nuri bunun için çareyi Abdi Hoca'ya gitmekte bulur. Abdi Hoca'ya ise insanlar olmadığı şeyler yüklemekte, onu ermiş kabul etmektedirler. Abdi Hoca, din adamlarının insanlar üzerindeki yönlendirici etkisini göstermesi bakımında önemli bir tiptir.: "Elinde tespîh, ağızından dua düşmezdi. Halkın büyük bir kayıtsızlıkla 'çiçek ismini verdikleri frengiye nefes eder, tütsü yapardı. Zelzele gibi, kolera ve savaş gibi felaketleri önceden haber vermek, kışın şiddetini yazdan, yazın kurağını kıştan anlamak gibi ermişlik halleri onu yalnız köyde değil, kazada bile sözü geçen bir meokie çıkarmıştı. İstanbul zelzelesini aynı gün, aynı saatte dendiğine

<sup>197</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, Çingene, s. 136.

<sup>198</sup> Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Mürebbiye, Hayattan Sayfalar, Kadınlar Vaizi*, s. 266.

### **Turkish Studies**

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

göre, sanki anlamış, kahvedeki minderli, pöstekili özel köşesinde yarı uyukulu yarı kendinden geçmiş sessiz dururken birden:

-Aha yazık oldu gözüm yere...

*Diye haykırmıştı. Belki bunu kasabada Belediyenin yıktıracağı eski kadı köşkünü hatırlayarak söylemişti. Fakat ertesi günü olayı öğrenen köylüler geldikleri yerde Abdi Hocanın:*

-Aha yazık oldu gözüm memlekete...

*Dediğini yaymışlardı. Onlar hocalarıyla övünürlerdi.”<sup>199</sup>*

Hikâyenin sonunda, bir rüya uydurarak Abdi Hoca'yı kandıran ve onun cahilliğinden yararlanan İlistir Nuri, koruluğu keser. Yazar, böylece yanlış dini inanışın kötü niyetli kişilerce de nasıl menfaatlerine alet edilebileceğini göstermek istemiştir.

Batıl inançlara hikâyelerinde yer veren isimlerin başında **Ömer Seyfettin** gelir. Boş İnançlar başlığı altında yer alan *Keramet, Hafiften Bir Seda, Türbe, Perili Köşk, Kurbağa Duası* gibi hikâyelerde batıl inançları ele alır. *Türbe'* de insanların cahillikleri yüzünden ne hallere düştüğü mizahi bir üslupla dile getirilir. Otuz yıldır evinden çıkmayan Şefika Molla, bütün Selanik'in kendisine hürmet ettiği bir isimdir. Çünkü bütün Selanik'in hastaları ona gitmektedir. Kısmet için genç kızlar, imtihana yakın zihinleri açılmak için mektepliler, çocuğu olmayan kısır kadınlar, kazanamayan tüccarlar, bir şeyini kaybetmiş efendiler, kocalarını kiskana hanımlar, sevgililerine kavuşamayan âşıklar, tezkere alamayan askerler çeşitli hastalığa müptela olanlar hep ona başvurmaktadır. Her gelen haline göre para vermektedir. Evine hiçbir hırsız girmeye cesaret edemez zira üfürükçülüğü, sofuluğu kalplerde meçhul bir korku uyandırmaktadır.<sup>200</sup>

Boş inançlar, hurafeler, yanlış adetler adı altında ifade edilen konular hikâyecilerin genellikle mizahî bir dille ele aldıkları bir konu olmuştur. Bununla birlikte tema önemli toplumsal eleştiri noktalarından birisini oluşturur. Bu türden temaları işleyen hikâyelerde halkın cahilliğine, vurdumduymazlığına ve çareyi yanlış yerlerde aramasına vurgu yapılır.

<sup>199</sup> Refik Halit Karay, *Memleket Hikâyeleri*, s. 107.

<sup>200</sup> Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri 8, Falaka*, Bilgi Yayınevi, Ankara, s. 131-132.

### **Turkish Studies**

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

### Sosyal Siyasal Düşünceler

Sosyal ve siyasal fikirler **Ahmet Mithat**'tan itibaren hikâyelerin tartışma konuları arasında yerini alır. **Ahmet Mithat**, hemen hemen bütün hikâyelerinde toplumsal konulara temas eder. Batılılaşma Avrupa ve biz mukayesesi Batı'da ve bizde kadın hakları, Batı'da sosyal sınıflar, hürriyet, Doğu ve Batı müziği, evlilik gibi çok çeşitli konulara temas eder.

Yazar, *Bahtiyarlık*'ta Doğu ve Batı medeniyetlerini kültür değerleri üzerinden tartışır, onlarda eksik bulduklarını veya iyi gördüklerini örneklerle anlatır. *Çingene*'de bizdeki komşuluk ilişkisini eleştirirken *İki Hud'akar*'ın mukaddimesinde Batı'da ortaya çıkan natüralist akımdan ve onun en önemli temsilcisi **Emile Zola**'dan bahseder. *Diplomalı Kız*'da kızların okumasından, erkekler gibi çeşitli meslek gruplarında yer almasının gereğinden bahseder.

Siyasal düşünceleri hikâyelerine taşıyan isimlerin başında **Hüseyin Cahit Yalçın** gelir. Sosyalist tesirlerin etkisiyle zenginler ve yoksullar arasındaki sınıf farklılıkları, adalet, eşitlik, hürriyet, gibi konular hikâyelerinin arka planında kendini sürekli hissettirir. Yazarın **Beşir Fuat**'la birlikte Zola'yı okuduğu, bu etkiyle pozitivist ve determinist görüşleri hikâyelerinde aşkın maddî bir dayanağı olması gerektiği noktasına kadar taşımış, bu yüzden de bazı hikâyeleri arkadaşları tarafından bile fazla realist bulunmuştur.<sup>201</sup>

**Yakup Kadri Rahmet**'te millet düşüncesine vurgu yapar. *Baskın* ise toplumsal bir olaya, mahalle baskısına bir tepki mahiyetindedir. *Şapka* hikâyesi de kıyafet konusunda insanlara uygulanan baskıyı ele alır. *Yalnız Kalmak Korkusu* bize kimi bölümleriyle yokluk fikrini, yer yer *Adem Kasidesi*'ni hatırlatır. "Bir adem hissi, bir boşluk vardı. Öyle bir boşluk vehmi, bir adem vehmi ki beni tâ delilik hududuna, tâ o geceye sürüklüyordu."<sup>202</sup> *Bir Kadın Meselesi*'nde ise toplumsal bir olayın ele alınışı vardır. Batı Anadolu'da oturak alemle-

<sup>201</sup> Ömer Faruk Huyugüzel, *Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hayatı, Hikâye ve Romanları Üzerinde Bir Araştırma*, s. 58-69.

<sup>202</sup> Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Bir Serencam*, s. 119.

rinin eğlencesi olan kadınlara karşı erkeklerin olumsuz bakış açısı ele alınır, kıskançlık, ölüm vb. kavramlar işlenir.

**Halide Edip Adıvar**, hikâyelerinin önemli bir kısmını milliyetçilik ve vatan gibi kavramların etrafında şekillendirir.

**Ömer Seyfettin**, Türklük ve Milliyetçilik yanında Osmanlılık, İslamcılık gibi akımlara değinir. *İrtica Haberleri*'nde oldukça tartışmalı bir konuya temas eder. 31 Mart sonrası yazılan hikâye din, irtica, mutaassıplık gibi kavramları tartışmaya açmaktadır. *Primo Türk Çocuğu Nasıl Doğdu?* hikâyesinin kahramanı Kenan, uzun yıllar mason olarak yaşamıştır. Selanik'teki İtalyan Mason Locası'na kayıtlı bulunan Kenan büyük çoğunluğu Yahudi ve Levanten olan masonlar arasında mühim bir nüfuz ve itibara sahip gayet mutaassıp bir masondur. Farmasonluktan başka dünyada bir başka hakikat olamayacağına inanmaktadır.

Doğu ve Batı değerlerinin çatışması, Batıl inançlar, millî lisan gibi oldukça geniş bir yelpazenin onun hikâyelerine konu edildiğini görmekteyiz.

### Sonuç ve Değerlendirme

Türk hikâyesinin Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar olan gelişmesinin tematik açıdan değerlendirildiği bu çalışmada öne çıkan belli başlı temalar ve bunları hazırlayan sebepler çeşitli başlıklar altında ortaya konulmaya çalışıldı. Söz konusu dönemde hikâye türünün kat ettiği mesafeyi yazarlardan örneklerle gösteren genel bir girişten sonra, temaların arka planını oluşturan, onların ortaya çıkışını veya değişmesini hazırlayan sebepler üzerinde duruldu. Bu çerçevede yeni türün modeli olarak Batılı örneklerin çevrilmesi, bu tercüme yoluyla veya eserlerin asıllarından edinilen Batı fikir ve edebiyat akımlarının insana, topluma, varlığa bakışı değiştiren etkisi, Türk toplumunun içinden geçmekte olduğu tarihî ve sosyal süreç bütün edebiyatımızın olduğu gibi, hikâye türünün değişmesinde de temel rolü oynamıştır denilebilir. Bu ana zeminin içerisinde hürriyet fikrinin, tabiat algısında "genel ve soyut olan"dan "şimdi, burada" bulunana yönelen dikkatin ve birey kavramının doğuşunun dönemin hikâyelerindeki temaların arka planını asıl belirleyici etkenler olduğu görülmektedir.

### **Turkish Studies**

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

Türk hikâyeciliğinin bu döneminde türün önde gelen temsilcileri olarak ortaya çıkmış bulunan toplam on altı yazarın eserlerindeki temalar “insan ve toplum”, “eşya ve mekân” ve “inançlar ve fikirler” başlıkları altında ve kronolojik bir sırayla ele alındı. Bu çerçevede metinlerden örnekler gösterilerek Türk insanının ve toplumunun değişmesi gösterildi. Türk kültüründe öteden beri kurumsal bir nitelikte kullanılan ünvanları taşıyan tiplerin metinlerde zaman zaman söz konusu tarihî birikimin etkisini taşımakla birlikte sık sık zayıf, problemlili kişilikler olarak çizilmiş olması toplumun yaşadığı çöküş sancısının bireyler üzerindeki yansımalarının metinlerdeki temsili olarak değerlendirilebilir. Bu tür tipler, Batıyı daha iyi anlamaya başlamış olmak özelliği ile Servet-i Fünûn hikâyesinde gelişmiş olarak izlenmekte ise de, mütareke döneminde özellikle **Ömer Seyfeddin** hikâyelerinde iradesi güçlü, fedakâr ve mücadeleci bir kimliğe bürünür. Denilebilir ki Tanzimat'la birlikte aydınların Batı'ya olan ilgileri, kendi toplum değerleri ile Batı medeniyetinin değerlerini kıyaslama çabaları yeni bir insan tipinin de şekillenmesini sağlamıştır. Türk edebiyatının en velut yazarlarının başında gelen **Ahmet Mithat Efendi**, zaman zaman gelgitler arasında kaybolan, zihni dağınık, olaydan olaya sürüklenen kahramanlarını hikâyeye sokarken bir yandan da kendi metinlerindeki kişiler üzerinden –hatta bilindiği gibi sık sık onları da atlayarak doğrudan doğruya- okurunu eğitme, bu yeni insan tipini toplumda yaygınlaştırma amacını gütmüştür. **Şinasi**'yle ortaya çıkan akli, bilgiyi temsil eden yeni insan tipi **Sami Paşazâde Sezaî**'de küçük problemleri ile uğraşan, duyguları, aşırı hassasiyetleri olan bir tipe dönüşmüştür. **Sami Paşazâde Sezaî**'nin açtığı bu yoldan **Halit Ziya** ilerleyecek, Türk edebiyatı gerçek anlamda hikâye kahramanlarına onunla kavuşacaktır. **Ömer Seyfettin** ise kendine güvenen, mücadele eden hikâye kahramanlarını dinî ve millî duygularla donatacaktır.

Aynı şekilde Tanzimat dönemi metinlerinde toplumun bir parçası, toplumsal bir çeşitlilik özelliği gösteren yabancı tiplerden azınlıkların, Meşrutiyet dönemi metinlerine gelindiğinde Müslüman-Türk unsurları arasındaki mesafenin açıldığı, mütareke döneminde ise düşmanlığa dönüştüğü görülmektedir. Yine Tanzimat dönemi yazarlarının şahıs kadrosunda sık kullandığı cariyeye tipi ve esaret meselesinin Meşrutiyet ve sonrası metinlerde hem sayıca

---

### **Turkish Studies**

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

hem önem bakımından varlığını kaybettiği tespit edilmiştir. Bununla birlikte başta **Ahmet Midhat** olmak üzere ilk dönem yazarlarının üzerinde önemle durdukları ahlâk, eğitim, sosyal fayda açısından kişilere yaklaşımının Edebiyat-ı Cedide ve sonra gelen yazarlar tarafından geri plana atıldığı dikkati çekmektedir.

Benzer bir değişim türün zaman içerisindeki gelişimine paralel olarak eşya ve mekâna ilişkin temalarda da görülmektedir. Genel olarak hikâyelerdeki insan unsurunun tamamlayıcısı, nitelendirici işlevleri görmek üzere kullanılan bu temalar başlangıçtan Cumhuriyet'e doğru yaklaşıldıkça hem çeşitlenmiş hem de yazarların ustalaşmasının bir sonucu olarak tariften tasvire evrilmiştir.

İnançlar ve fikirlerle ilişkili temalardan birisi olan din konusu **Ahmet Midhat** örneğinde daha ziyade bireysel bir algı problemi olarak görülürken, **Ahmet Hikmet** ve **Ömer Seyfeddin**'de millî kimliğin bir unsuru olarak ele alınmıştır. Öte yandan halk arasındaki birçok batıl inanış dönemin hikâyelerinde ironik bir üslupla ve sosyal eleştiri amacıyla işlenmiştir.

Sosyal siyasal düşüncelerden Batı-Doğu meselesi başlangıçtan itibaren yazarların en çok üzerinde durdukları konulardan birisi olmuştur. Yazarların bu konu etrafında Batı medeniyetinin örnek alınması gereken yönlerini dikkatlere sunan metinlerinin aynı zamanda Türk toplumunun içinde bulunduğu durumu değerlendirme konusunda bu kavramı bir referans noktası gibi gördükleri anlaşılıyor. Bu yaklaşım millî edebiyat dönemi yazarları olan **Yakup Kadri**, **Ömer Seyfeddin**, **Halide Edib**'in hikâyelerinde ise millet kavramına yapılan vurgunun artması, Batı'nın zaman zaman şüpheyle karşılanan bir kavram haline dönüşmesi ise dönemin tarihsel niteliği ve Türk toplumunun içinden geçmekte olduğu süreç ile doğrudan doğruya ilgilidir. Öte yandan **Hüseyin Cahit** hikâyelerinde çalışan alt grup insanların, **Ömer Seyfeddin**'de irtica, taassup gibi konuların da ele alındığı görülmektedir.

Tanzimat'tan Cumhuriyet'e gelişen Türk hikâyesinin altmış yıla yaklaşan bu süreç içerisinde ele alınan temalar açısından geleneksel değerlerle Batılı değerler arasında sıkıştığı, zaman içerisinde Batılı değerlerin yazarlar tarafından daha belirgin bir biçimde işlenmeye başladığı görülüyor. Batılı değerlere olan eğilim

---

### **Turkish Studies**

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



çizgisi hikâyecilerimizin toplumsal hayatın gerisinde değil önünde olduğunu da göstermektedir. Temaların ortaya çıkıp şekillenmesinde toplumsal ve siyasal olayların varlığı da unutulmaması gereken önemli bir etmen olarak gözükmemektedir. Tanzimat Fermanı, II. Meşrutiyet, Balkan ve Trablusgarp savaşları yeni tiplerin, yeni değer ve anlayışların ortaya çıkmasında önemli bir rol oynamıştır. Kısaca söylemek gerekirse Tanzimat'tan Cumhuriyet'e uzanan süreçte Türk hikâyeciliğinin konuları genişlemiş, yeni konuların yanı sıra daha önce ele alınan temalarda değişimler tespit edilmiştir. Batı ile temasın etkisinin hacim ve yoğunluk bakımından artmasının yanında Türk toplumunun geçirdiği değişme yazarların genel olarak bir sorumluluk duygusuyla hareket etmesini, içerisinde buldukları şartlara göre toplum ile yazar arasındaki karşılıklı etkileşimin metinlerdeki temaları yönlendirdiği görülmektedir.

#### KAYNAKLAR

- ADIVAR Halide Edip, *Dağa Çıkan Kurt*, Özgür Yayınları, İstanbul 2001.
- Ahmet Midhat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, (hızl. Dr. Fazıl Gökçek- Dr. Sabahattin Çağın), Çağrı Yayınları, İstanbul 2001.
- Ahmet Mithat Efendi, *Hayret- Bahtiyarlık*, (hızl. Nuri Sağlam) Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2000.
- AKTAŞ Şerif, *Refik Halit Karay*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004.
- AKYÜZ Kenan, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İnkılâp Kitabevi Yayınları, 5. baskı İstanbul.
- ANDI M. Fatih, *Roman ve Hayat*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul 2004.
- BACHELARD Gaston, *Mekânın Poetikası*, Kesit Yayınları, İstanbul, 1996.
- ÇETİN Nurullah, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadarki Türk Hikâyesine Kısa ve Genel Bir Bakış*, Hece Öykü, S. 3, Mayıs- Haziran 2004.

---

#### **Turkish Studies**

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

- ÇIKLA Selçuk, *Roman ve Gerçeklik Bağlamında Kültür Değişmeleri ve Servet-i Fünûn Romanı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004.
- DAŞCIOĞLU Yılmaz, *Mehmed Celâl'in Romanları ve Popüler Roman Geleneği*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, SAÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya 1995.
- DAŞCIOĞLU Yılmaz, "Tevfik Fikret'in Bir 'Yeşil Yurd'a Kaçış Arzusuna İlişkin Bazı Mektuplar", *Dergâh Edebiyat Sanat Kültür Dergisi*, Ekim 1998, C.IX, S.104.
- DEMİR Ayşe, "Başlangıcından Cumhuriyet'e Kadar Ana Çizgileriyle Türk Hikâyesi", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, "Yeni Türk Edebiyatı Tarihi I", C. 4, S.7, İstanbul 2006.
- DUYMAZ Recep, *Muhayyemat Üzerinde Bir İnceleme*, Arma Yayınları. İstanbul 1999.
- EMİL Birol, "Namık Kemal'in Eserinde Ve Aksiyonunda Üç Temel Kavram: Hürriyet- Medeniyet- İrade", *Ölümünün 100. Yılında Namık Kemal*, Marmara Üniversitesi Yayınları, Nu: 463, İstanbul 1988.
- ENGİNÜN İnci, "Ömer Seyfeddin'in Hikâyelerinde Yabancılar", *Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfeddin*, Marmara Üniversitesi Yayınları Nu:416, İstanbul 1984.
- ENGİNÜN İnci, "Yeni Fikirlerin Yansıma Alanı Olarak Edebiyat" (1859-1923) *Yeni Türkiye*, Temmuz-Ağustos 2000, S. 34.
- ENGİNÜN İnci; *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*, Dergâh Yayınları, İstanbul Ekim 2007.
- ERYILMAZ Bilal, *Osmanlı Devletinde Gayrimüslim Tebaanın Yönetimi*, Risale Yayınları, İstanbul 1996.
- GÖKÇEK Fazıl, *Osmanlı Kapısında Büyümek, Ahmet Mithat Efendi'nin Hikâye ve Romanlarında Gayrimüslim Osmanlılar*, İletişim Yayınları İstanbul 2006.
- GÖKÇEK Fazıl, "Tanzimat Dönemi Roman ve Hikâyelerinde Kadın-Erkek İlişkilerinin Düzenlenişi İle ilgili Bazı Tespitler", *Türk Yurdu*, Mayıs-Haziran 2000, S. 153-154.

---

### **Turkish Studies**

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

- 
- GÜNDÜZ Osman, *Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema*, MEB. Yayınları C. I-II, İstanbul 1997.
- GÜNTEKİN Reşat Nuri, *Harabelerin Çiçeği, Eski Ahbab ve Boyunduruk*, İnkılâp Kitabevi, 2. bs., İstanbul 1960.
- GÜRPINAR Hüseyin Rahmi, *Mürebbiye, Hayattan Sayfalar, Kadınlar Vaizi*, Özgür Yayınları, İstanbul 2007.
- HUYUGÜZEL Ömer Faruk, *Halit Ziya Uşaklıgil*, MEB. Yayınları, İstanbul 1995.
- HUYUGÜZEL, Ömer Faruk, *Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hayatı, Hikâye ve Romanları üzerinde Bir Araştırma*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1982.
- HUYUGÜZEL Ö. Faruk, *İzmir'de Edebiyat ve Fikir Hareketleri Üzerine Araştırmalar*, İzmir Büyük Şehir Belediyesi Kültür Yayını, İzmir Şubat 2004
- IŞIN Ekrem, *İstanbul'da Gündelik Hayat*, İletişim Yayınları, İstanbul 1995.
- KAPLAN Mehmet, *Hikâye Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, 5. bs, İstanbul 1994,
- KAPLAN Mehmet, *Tevfik Fikret Devir- Şahsiyet-Eser*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1995.
- KAPLAN Mehmet, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2005. Kaplan Mehmet, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar1*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2006.
- KARAOSMANOĞLU Yakup Kadri, *Bir Serencam*, İletişim Yayınları, İstanbul 1983.
- KARAY Refik Halit, *Memleket Hikâyeleri*, İnkılâp Kitabevi, 21. bs, İstanbul Tarihsiz.
- KAVCAR Cahit, "Ömer Seyfettin'in Efruz Bey Tipi", *Türk Kültürü*, C.XII, S. 260, Aralık 1984.
- KERMAN Zeynep, *1862-1910 Yılları Arasında Victor Hugo'dan Yapılan Tercüme üzerine Bir Araştırma*, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1978.
- 

**Turkish Studies**

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

- KERMAN Zeynep, *Sami Paşazâde Sezaî'nin Hikâye Hatıra Mektup ve Edebî Makaleleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1981.
- MEHMET RAUF, *Seçme Hikâyeler*, (Haz. Rahim Tarım) Özgür Yayınları, İstanbul 2007.
- MİSİALİDİS Evangelios, *Temaşa-i Dünya ve Cefakâr u Cefakeş*, (Haz. Robert Anhegger ve Vedat Günyol), Cem yay. İstanbul 1983.
- MORAN Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim Yayınları, İstanbul 2002.
- MÜFTÜOĞLU Ahmet Hikmet, *Çağlayanlar*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2004.
- NAMIK KEMAL, *İntibah-Sergüzeşt-i Âli Bey*, Haz. Mustafa Nihat Özön, Remzi Kitabevi, İstanbul 1971.
- NÂZİM NÂBİZÂDE, *Karabibik* (hızl. M. Fatih Andı ) 3F Yayınları, İstanbul 2006.
- OKAY Orhan, *İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti Beşir Fuat*, Tarihsiz, İstanbul Dergâh Yayınları.
- OKAY Orhan, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi*, MEGS B Yayınları, 1989.
- OKAY Orhan, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1998.
- OKAY Orhan, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul Ekim 2005.
- ORTAYLI İlber; *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, Alkım Yayınları, İstanbul Ocak 2006.
- ÖMER SEYFETTİN, *Bütün Eserleri 2, Eski Kahramanlar*, Bilgi Yayınevi, İstanbul 1995.
- ÖMER SEYFETTİN, *Bütün Eserleri 3 Bomba*, Bilgi Yayınevi, 12. bs., 2002.
- ÖMER SEYFETTİN, *Bütün Eserleri 8, Falaka*, Bilgi Yayınevi, Ankara 2002.

---

**Turkish Studies**

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

- 
- ÖMER SEYFETTİN, *Bütün Eserleri 9, Aşk Dalgası*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1994
- ÖMER SEYFETTİN, *Efruz Bey*, Üç Harf Yayınları, İstanbul 2005.
- ÖNERTOY Olca; "Ömer Seyfettin'in Milliyetçilik Düşüncesi", *Doğumunun Yüzyüncü Yılında Ömer Seyfettin*, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, Ankara 1999.
- ÖZGÜL M. Kayahan; "Hikâyenin Romanı", *Hece Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, S. 46-47, Ekim- Kasım 2000.
- ÖZÖN Nihat; *Türkçede Roman*, İletişim Yayınları İstanbul 1985.
- ÖZTÜRK Nurettin, *Türk Edebiyatında İnsan*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları Ankara 2001.
- PAKALIN, Mehmet Zeki, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, III c., MEB yayınları, İstanbul I. Cilt 1983, II. Ve III. Ciltler 1993.
- PARLA, Jale; *Babalar ve Oğulları-Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, İletişim Yayınları, İstanbul 1993.
- PARLATIR İsmail; *Tanzimat Edebiyatında Kölelik*, Atatürk Kültür, Dil Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, Ankara 2002.
- RECÂİZÂDE MAHMUD EKREM, *Muhsin Bey Yahud Şairliğin Hazin Bir Neticesi, Recâizâde Ekrem Bütün Eserleri III içinde* (Haz. İsmail Parlatır, Nurullah Çetin, Hakan Sazyek) MEB Yayınları, İstanbul 1997.
- TANPINAR Ahmet Hamdi, *Yaşadığım Gibi*, Dergâh Yayınları, İstanbul, Aralık 2000
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, 7. bs., İstanbul 1988.
- TEKİN Mehmet; *Roman Sanatı*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2004.
- TİMUR Taner; *Osmanlı Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, İmge Kitabevi Yayınları, 2. bs., Ağustos 2002.
- TURAL Sadık K., "Hikâye Kavramı ve Hikâyeciliğimiz Üzerine ", *Hikâyeciliğimizin 100 Yılında Yüz Örnek*,(Sadık K. Tural,

---

**Turkish Studies**

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

- Zeynep Kerman, M. Kayahan Özgül) Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları:850, Ankara 1987.
- TÖRENEK Mehmet, *Hikâye ve Romanlarıyla Mehmet Rauf*, Kitabevi Yayınları. Eylül 1999.
- UĞURCAN Sema, "Ömer Seyfeddin'in Hikâyelerindeki Kadın Tipleri", *Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfeddin*, Marmara Üniversitesi Yayınları Nu: 416, İstanbul 1984.
- UŞAKLIGİL Halit Ziya, *Bir Hikâye-i Sevda (Bir Aşk Öyküsü)* İnkılap Kitabevi İstanbul 1987.
- UŞAKLIGİL Halit Ziya, *Bir Şi'r-i Hayal*, Özgür Yayınları, İstanbul 2006.
- UŞAKLIGİL Halit Ziya, *Bir Yazın Tarihi*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1988.
- UŞAKLIGİL Halit Ziya, *Hikâye*, (haz. Nur Gürani Arslan), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998.
- UŞAKLIGİL Halit Ziya, *Solgun Demet*, İnkılâp Kitabevi Yayınları, İstanbul 1987.
- ÜLKEN, Hilmi Ziya, *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*, Ülken Yayınları, İstanbul 1997.
- VARTAN PAŞA, *Akabi Hikâyesi*, hzl. A. Tietze, Eren Yay. İstanbul 1991
- YEROLİMPOS Aleksandra, "Tanzimat Döneminde Kuzey Yunanistan'da Şehircilik ve Modernleşme", *Modernleşme Sürecinde Osmanlı Kentleri*, (Editörler Paul Dumont, François Geogon) Tarih Vakfı Yurt Yayınları 2. bs., İstanbul 1999.
- YETİŞ Kâzım, "Türk Romanında Aile" *Hece, Türk Romanı Özel Sayısı*, S. 65-66-67 Mayıs- Haziran- Temmuz 2002.

---

**Turkish Studies**

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