

Yüksek Lisans Tezi

**OKURUNU ARAYAN ROMANLAR:
19.YÜZYIL OSMANLI-TÜRK ROMANLARINDA OKUR PROFİLİ**

BAŞAK BİTİK

**TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ
Bilkent Üniversitesi, Ankara
Haziran, 2009**

BİLKENT ÜNİVERSİTESİ
EKONOMİ VE SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**OKURUNU ARAYAN ROMANLAR:
19.YÜZYIL OSMANLI-TÜRK ROMANLARINDA OKUR PROFİLİ**

BAŞAK BİTİK

Türk Edebiyatı Disiplininde Yüksek Lisans Derecesi Kazanma
Yükümlülüklerinin Parçasıdır

TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ
Bilkent Üniversitesi, Ankara
Haziran 2009

Bütün hakları saklıdır.

Kaynak göstermek koşuluyla alıntı ve gönderme yapılabilir.

© Başak Bitik

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Yüksek Lisans derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Yrd. Doç. Dr. Laurent Mignon
Tez Danışmanı

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Yüksek Lisans derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Prof. Talât Halman
Tez Jürisi Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Yüksek Lisans derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Dr. Gül Kurtuluş
Tez Jürisi Üyesi

Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü'nün onayı

.....
Prof. Dr. Erdal Erel
Enstitü Müdürü

ÖZET

OKURUNU ARAYAN ROMANLAR: 19.YÜZYIL OSMANLI-TÜRK ROMANLARINDA OKUR PROFİLİ

Bitik, Başak.
Yüksek Lisans, Türk Edebiyatı Bölümü
Tez Yöneticisi: Yrd. Doç. Dr. Laurent Mignon
Haziran, 2009

Bu tezde, on dokuzuncu yüzyıl Osmanlı-Türk romanlarında kitap okuyan karakterler ve bu karakterlerin işlevi sorgulanmıştır. Romanlardaki “okur profili” Ahmed Midhat, Fatma Aliye, Hüseyin Rahmi ve Halid Ziya’nın yirmi beş adet romanı temel alarak incelenmiştir. Okuyan karakterlerin kadın ya da erkek, olumlu ya da olumsuz olması, okudukları eserlerin “Doğu” ya da “Batı” kökenli olması, okumaların yüzeysel ya da derinlikli yapılması ve yazar anlatıcının bu okumaların neden gerçekleştiği ya da gerçekleşmesi gerektiği üzerine yorumları irdelenmiştir. Karakterlerin kitaplarla kurdukları ilişki değerlendirilerek, yazarların edebiyat ve kültür dünyasına olan bakış açıları yorumlanmıştır.

Tezde, dört yazarın da farklı motiflerle ve nedenlerle kitap okuyan karakterlere romanlarında yer verdiği saptanmıştır. Ahmed Midhat’ın, içinde kadınların da bulunduğu roman okuyucusu bir kitle yaratmak ve kendi “ideal okur”unu göstermek için hemen her romanına bir okur yerleştirdiği görülmektedir. Bu amaç Fatma Aliye’de de devam etmiş; ancak yazar asıl ağırlık verdiği konu olan kadınların eğitimine dair görüşlerini vurgulamak için kadın okur karakterler yaratmıştır. Her iki yazarın da “ideal” olanın gösterilmesine yaptıkları vurgunun Hüseyin Rahmi tarafından olumsuzlandığı, yazarın “okur” imgesine eleştirel bir yaklaşım getirdiği gözlemlenmiştir. Mizahi üslubunu, yaratılmak istenilen “ideal okur”u eleştirmek için kullandığı ve kitapların birer hayat ya da ibret dersi olarak okunmasını savunan çizgiyi kırdığı sonucuna varılmıştır. Halid Ziya’nın da “kitap” ve “okur” imgesinde Hüseyin Rahmi gibi eleştirel bir tutumda olduğu, kitap okuyan karakterlerinin de varolan edebiyat ve matbuat dünyasına dair eleştirilerini yansıttığı görülmüştür. Önceki yazarlardan farklı olarak Halid Ziya’nın, bu imgeleri sorunsallaştırarak kullandığı ortaya konulmuştur.

anahtar sözcükler: Osmanlı-Türk romanları, romanlarda “okur” ve “kitap” imgesi, “Doğu”-“Batı” kültürü

ABSTRACT

NOVELS SEEKING THEIR READERS: READER PROFILE IN 19th CENTURY OTTOMAN-TURKISH NOVELS

Bitik, Başak.

M.A., Department of Turkish Literature

Supervisor: Assistant Prof. Laurent Mignon

June, 2009

This study focuses on the characters in 19th century Ottoman-Turkish novels, particularly on their role as book readers. Twenty-five novels by Ahmed Midhat, Fatma Aliye, Hüseyin Rahmi and Halid Ziya are primarily considered in analyzing the “reader profile”. The characters are examined from several perspectives; whether they are male or female, positive or negative, “eastern” or “western” oriented, and superficial or thorough readers. The analyses made by the author-narrator as to why these characters read or why they should read are studied in detail. The authors’ views on literature and culture are interpreted through the evaluation of the relationship between the characters and the books they read.

All four authors mentioned above feature their reader characters in their novels in different patterns and for different reasons. Ahmed Midhat creates a reader in almost all his novels in order to promote readership in the population including women and presents his “ideal reader” image. This design continues in Fatma Aliye’s work, only this author focuses more on women characters to highlight her views on women’s education. It is observed that Hüseyin Rahmi opposes such idealization and brings forth a critical approach to the “ideal reader” image. It is concluded that his satirical style breaks the trend to view books as sources of object lessons. Halid Ziya joins Hüseyin Rahmi in the critical approach toward images of “book” and “reader”, since the characters in his novels criticize the press and literary circles of those times. It is demonstrated that in addition to his predecessors, Halid Ziya chooses to use them more as problematic ones.

keywords: Ottoman- Turkish novels, image of “reader” and “book” in novels, “Eastern”-“Western” Culture

TEŞEKKÜR

Varolduğu, bana da kapılarını açtığı için Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü'ne; sadece tez danışmanım olduğu için değil, edebiyata ve metinlere “dipnotlar”dan yaklaşmayı öğreterek sağladığı farkındalık için Laurent Mignon'a; jürimde yer alarak tezimi titizlikle değerlendiren Talât Halman'a ve Gül Kurtuluş'a; her soruma bıkmadan cevap verdiği ve yeni sorular sordurduğu için Hilmi Yavuz'a; kitapları ve okumayı tutku hâline getirmemi sağlayan büyük ve sevgili aileme; en büyük tutkum, desteğim Engin'e içten teşekkürlerimle...

İÇİNDEKİLER

	sayfa
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
TEŞEKKÜR	v
İÇİNDEKİLER	vi
GİRİŞ	1
BÖLÜM I: OKUR KİTLESİNİ YARATMAK: AHMED MİDHAT	
EFENDİ’NİN ROMANLARI	11
A. Romanlarında Okur Profili	13
1. Olumlu Erkek Karakter ya da “İdeal Okur”	13
2. Olumsuz Erkek Karakter ya da Yüzeysel Okur	19
3. Her Konuda Okuyan Olumlu Kadın Karakter Karşısında Tek Yönlü Okuyan Olumsuz Kadın Karakter	22
B. Metinlerarası Göndermelerde “Doğu” Karşısında Hâkim “Batı”	28
C. Yazarın Niyeti ve Romanın İşlevi	32
BÖLÜM II: KADIN OKURLARIN EĞİTİMİ: FATMA ALİYE HANIM’IN	
ROMANLARI	38
A. <i>Hayâl ve Hakikât</i> : Roman ve “Ciddi Kitaplar”	39
B. <i>Muhâdarât</i> : Ahlak Dersi ve Faydalı Bilgi Olarak Roman	41

C. <i>Refet</i> : Kadınlar İçin Eğitime ve Kitaplara Ulaşma Yolları .	44
D. <i>Udî</i> : Anlatılar Ders Verme Özelliğini Yitirirse .	48
E. <i>Levâyah-i Hayât (Hayattan Sahneler)</i> : Eğitim Ne İçin Gerekli?	49
F. <i>Enîn</i> : Kitaplara Küsen Roman .	51
G. Metinlerarası Göndermelerde “Doğu-Batı” Birlikteliği .	54
BÖLÜM III: OKURA VE YAZARLARA ELEŞTİREL YAKLAŞIMLAR:	
HÜSEYİN RAHMÎ GÜRPINAR’IN ROMANLARI .	59
A. Yüzeysel Okuma Eleştirisi: <i>Şık</i> .	60
B. Edebiyat ve Okumak ile İlgili Tartışmaların Özeti	
ya da Mizahı: <i>İffet</i> .	61
C. Okuyan Kadın: <i>Mutallâka</i> .	67
D. Kitap Okuyan Olumlu Karaktere Veda: <i>Mürebbiye</i> .	69
E. Kitaplardan Öğrenilen Hayata Alaycı Bir Yaklaşım: <i>Şipsevdi</i>	71
BÖLÜM IV: KİTAPLARA ELEŞTİREL VE SİMGESEL YAKLAŞIMLAR:	
HALİD ZİYA UŞAKLIGİL’İN ROMANLARI .	77
A. Ahlak Öğretmenliğinden İstifa Eden Kitap .	78
B. Sığınak Olarak Kitap .	80
C. “Batı Kültürü” ve Kitap .	84
D. Yitirilen Hayaller, Yitirilen Kitaplar .	89
SONUÇ: OKURUNU YARATAN, ELEŞTİREN VE SORGULATAN	
YAZARLAR .	94
SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA .	100
ÖZGEÇMİŞ .	105

GİRİŞ

On dokuzuncu yüzyıl, Osmanlı İmparatorluğu'nda roman türünün doğduğu ve büyümeye çalıştığı bir dönemdir. Bu dönemin romanlarının önemli bir özelliği, kitap okuyan ya da kütüphanesi olan karakterlerle oldukça sık karşılaşılmasıdır. Karakterler ve anlatıcı aracılığıyla, Fars ve Fransız edebiyatı başta olmak üzere, kimi zaman İslami kaynaklı kimi zaman da Avrupa kaynaklı eser ve yazar isimlerinin öne çıkarıldığı dikkat çeker. Bu özelliğin gösterildiği bazı çalışmalar olsa da, nedenleri ve yorumlanması konusunda bütünlüklü bir araştırma yapılmamıştır. Oysa, “kim okuyor”, “ne okuyor”, “nasıl okuyor” ve “neden okuyor” şeklindeki dört sorunun yanıtını bu romanlardaki karakterler üzerinden aramak ve “kitap”, “roman”, “kütüphane”, “okumak”, “okur” gibi imgeler üzerinden yapılacak bir inceleme, “Batılı” bir türde eserler vermeye başlayan dönemin romancılarının kaygı ve düşüncelerine ışık tutabilecek veriler elde etmeyi olanaklı kılar. Şerif Mardin, “Tanzimat’tan Sonra Aşırı Batılılaşma” başlıklı makalesinde, Osmanlı romanlarının Türk modernleşmesini incelemek için faydalı birer kaynak olduklarını vurgular ve bu romanların, “dönemin aydınlarının sosyal değişimin getirdiği sorunlara nasıl yaklaştıklarını da belgeler” nitelikte olduklarına dikkat çeker (30). Modern bir tür olan romanı hedef seçmiş, dönemin aydınlarını da oluşturan yazarların kurdukları karakter-kitap ilişkisini irdelemek bu açıdan da anlamlı gözükmektedir.

İlk romanlardan itibaren, yazarların kitap okumaya vurgu yaptığı görülür. Andreas Tietze'nin "ilk Türkçe roman" olarak tanıttığı Vartan Paşa'nın *Akabi Hikayesi*'nde (1851) kavuşamayan âşıklar Akabi ve Hagop, kitaplara düşkün karakterlerdir ve Chateaubriand'ın *Atala* romanını okurlar. Şemseddin Sami'nin *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* (1872) romanında kitaplara düşkün bir başka karakter Talat'tır. Okuma yazma bilmeyen sevgilisi Fitnat'a "elifba" ile başlayarak okuma öğretir. Fitnat, kitaplar ve gazeteler alıp okuyacağı günlerin hayalini kurarak sevinir. Namık Kemal, *İntibah* (1876) romanında yarattığı karakter Ali Bey'e "nüshası nadir bazı kitapları pahasının kırk elli misline" aldırır (10). Sami Paşazâde Sezai, *Sergüzeşt* (1888) romanında Çerkes cariye Dilber'e, *Paul ve Virginie*'yi okutur. Mizancı Murad, *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* (1891) romanının baş karakteri Mansur'u iki sandık kitapla Paris'ten getirirken (12) babası Dehri Bey'in konağındaki büyük kütüphanesini de vurgular (47). Recaizâde Mahmud Ekrem, *Araba Sevdası* (1896) romanında Bihruz Bey'e Fransızca kitaplara para saçar.

Çoğaltılabilecek bu örnekler "niçin her romanda kitap okuyan bir karakter bulunmaktadır" sorusunu doğurur. Bu tezin amacı bu soruya cevap ararken, yazarların "okur" imgesini bilinçli bir nedene dayanarak kullanıp kullanmadığını sorgulamaktır. Verilen örnekleri tek bir grupta toplamak mümkün olmadığından bu soruyu cevaplamak oldukça zordur. Kimi karakter kitabı sadece satın alır ve roman boyunca okuduğu görülmez, kimi elinden ve dilinden düşürmez, kimi sadece şiir, kimi roman, kimi de hikemî, ilmî, tarihî eserler okur. Okunan kitapların çoğu zaman Fransızca olması da dikkat çekici başka bir unsurdur.

Hilmi Yavuz, "Medeniyet: Parça mı, Bütün mü? (*Yaban*'ı Yeniden Okurken)" başlıklı makalesinde "Tanzimat ve Servet-i Fünûn romanlarındaki bütün 'Batılılaşmış' ya da 'asrî' kadın karakterler niçin piyano çalar? Erkek karakterler

niçin Fransızca öğrenmeye meraklıdır?” şeklindeki sorularıyla, Tanzimat’tan sonraki “Batılılaşma” ve “Modernleşme” sürecine dikkat çeker. Hilmi Yavuz, bu süreçte “piyano çalmak ve Fransızca konuşmak, Avrupalı olmanın simgesel işaretleri” olarak algılanmıştır, savını öne sürer (79). “Batılılaşma” ve “Modernleşme” kavramlarının birbirine eş olarak kullanılması problemli olmakla birlikte, Fransızcanın simgesel işlevine dikkat çeken bu görüş, kitapların ve kitap okuyan karakterlerin benzer bir simgesel işlevi olup olmadığını sorgulamayı da gerekli kılar.

Tek bir romandan yola çıkarak, yazarın yarattığı karakterler üzerinden bu konudaki niyetini ve kitap dünyasındaki duruşunu belirlemek olanaklı olmadığından, bu tezde roman türünde birden çok eser vermiş yazarlar seçilmiştir. Kendisinden sonra gelen yazarlara örnek olması bakımından da önemli olan Ahmed Midhat Efendi, ilk kadın romancı Fatma Aliye Hanım¹, roman türünde yetkinliğe ulaşan ilk yazar olduğu birçok eleştirmence dile getirilen Halid Ziya ve İstanbul halkını, mahalleyi romanlarına katan Hüseyin Rahmi, doğurgan kalemlerinin yanı sıra, bu özelliklerinden dolayı da tezde incelenecek yazarlar olarak seçilmişlerdir. Bununla birlikte, benzerlikler ve farklılıklar olduğu durumlarda 1851-1910 yılları arasında farklı yazarlarca yayımlanmış romanlara da değinilecektir. Tezin, 1910 yılına kadar uzanması, II. Abdülhamid’in yoğun sansür döneminin 1908 yılında son bulmasının ve II. Meşrutiyet’in, yazarların karakterlerine okuttukları kitaplar üzerindeki etkisini araştırmak bakımından tercih edilmiştir.

Romanlardaki okurları inceleyen çalışmalar arasında en kapsamlısı, Nurdan Gürbilek’in “Erkek Yazar, Kadın Okur” başlıklı makalesidir. Türkçe romanların ilk yarım yüzyıllık serüveninde kadın karakterlerin elinde hep bir roman olduğu ve bu

¹ Zehra Toska’nın araştırmaları sonucunda, *Aşk-ı Vatan* (1877) başlıklı romanıyla Zafer Hanım’ın roman yazan ilk kadın yazar olduğu ortaya konmuştur (Toska, 7). Bu tezde, Zafer Hanım’ın Osmanlı İmparatorluğu’nda roman yazan ilk kadın olduğu, ancak *Aşk-ı Vatan*’dan başka romanına ya da roman üzerine düşüncelerini belirttiği makalelerine rastlanılmamış olması nedeniyle, ilk kadın “romancı” ünvanının Fatma Aliye Hanım’a ait olduğu görüşü benimsenmiştir.

kadınların okuduklarından aşırı etkilendiği tespitini yapar Gürbilek (19). Ancak Gürbilek'in verdiği örneklerin çoğunlukla “olumsuz” kadın karakterler ile “alafranga” erkek karakterler olması, ele aldığı romanlardaki diğer karakterlerin kitaplarla ilişkisini merak ettirmektedir. Gürbilek'in, Ahmed Midhat'ın *Müşâhedât* romanında ikincil bir karakter olan Agavni'yi örnek verirken, romanın “olumlu” ve baş kadın karakteri Siranuş'tan hiç söz etmemesi, Halid Ziya'nın *Bir Ölü'nün Defteri* romanında kitaplara düşkün Nigâr'ı örnek verirken, ona okuma olanağı sunan kütüphanenin sahibi Vecdi'den bahsetmemesi, atlanan bu karakterlerin de dâhil edildiği bir araştırmayı davet eder. Söz konusu davet, bu tezin yazılış gerekçelerinden ilki olarak görülebilir.

Fatih Andı, *Roman ve Hayat* başlığı altında topladığı makalelerinde söz konusu dönemde kadınların roman okuması üzerine yapılan tartışmalara değinir. Andı, kendisi de bir roman yazarı olan Mehmet Celal'in *Nedâmet* başlıklı romanındaki karakterine, namuslu kadınların yüzünün kızarmadan okuyabileceği birkaç istisna dışında eser olmadığını söyletmesini örnek verir (37). Roman okuyan karakterlerin, özellikle de genç kız ve kadınların, okuduklarından etkilenmesine ve başlarına kötü işler açmalarına dair tespitleri Gürbilek gibi Fatih Andı da yapmıştır (66). Ayrıca, Fatih Andı “romancı çoğu kez kahramanını romandan uzak tutmaya, onun zararlı etkilerinden korumaya çalışmaktadır” şeklindeki yargısını da dile getirir (67). Ancak, kendileri de roman yazan dönemin yazarlarının, karakterlerine roman okutmaktan çekinmesi ya da roman okuyan kadınların okuduklarından kötü etkilendiğini göstermesi, yeni yeşermeye çalışan bir türün yaratıcıları için oldukça çelişkili bir tutumdur. Bu çelişki, Andı'nın “Parola:Roman” şeklinde ifade ettiği durumda iyice pekişmektedir. Söz konusu dönemde, kolunun altında roman taşıyan gençlerin birbirleriyle ilk karşılaşmalarında bile hemen arkadaş olmalarına, Hüseyin

Cahit'in anılarından örnekle değinen Andı, elde taşınan romanın “Batılılaşmış ya da Batılılaşmaya hazır bir kişiliğin, tercihin ve zevkin göstergesi” olduğunu ifade eder (111-12). Gerçekten de dönemin yazarlarının kitaplara ve romanlara düşkünlükleri, yazarların anılarında göze en çok çarpan husustur. O hâlde hem romana düşkün hem de roman türünü geliştirmeye çalışan bir yazarın, karakterlerini romandan sakınması ne derecede mümkün olabilir sorusu gündeme gelir. Bu soruya yanıt aramak tezin yazılış gerekçelerinden ikincisidir.

Romanlardaki okurları inceleyen bir diğer çalışma, Cahit Kavcar'ın *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünûn Romanı* başlıklı eserinde “Kültürde Batılılaşma” bölümüdür. Kavcar, Servet-i Fünûn romanlarındaki karakterlerin okudukları eserlerden bazı örnekler verir. Ancak, son derece sınırlı bu örneklerde fazla ayrıntı verilmediği gibi evinde her kütüphanesi olan karakter, *Aşk-ı Memnu*'nun Adnan Bey'i gibi, okumaya düşkünmüş gibi gösterildiği için de eksik kalır (73-74). Bu durum, elinde kitap tutan ya da evinde kütüphane bulunan tüm karakterlerin okumaya düşkün olup olmadığının sorgulanmasını gerektirir ki; tezin yazılış gerekçelerinin üçüncüsü ve sonuncusu karakterlerin okudukları metinlerle kurdukları ilişkinin irdelenmesi üzerinedir.

Yukarıda değinilen üç çalışmada, sırasıyla; karakterlerin tümüne yer verilmemesi, roman yazan yazarların roman okuyan karakterlerine karşı var olduğu sayılan ikircikli tavrının sorgulanmaması ve her kitabı olan karakterin okumaya düşkünmüş gibi değerlendirilmesi sonucunda yapılan yargıların eksik kaldığı söylenebilir.

Bu eksiklikler, tezin yönteminin gerekliliklerini de sıralamayı olanaklı kılar. İlk olarak dönemin bütünlüğünü kapsayabilmek adına dört yazarın yirmi beş adet romanı incelenecektir. Tek bir yazarla sınırlı kalmayarak örnekleme olabildiğince

geniş tutmak, roman türünün doğduğu ve geliştiği dönem için varılacak yargının daha sağlıklı olması içindir. İkincisi ise, romanlarda kitap okuyan veya kitaplardan ve yazarlardan söz eden tüm karakterleri; birincil ya da ikincil, olumlu ya da olumsuz, kadın ya da erkek olsun dâhil ederek incelemek ve bu şekilde kadın okur karşısında erkek okurun, olumlu karakter karşısında olumsuz karakterin kitaplar dünyasındaki konumunu belirlemektir. Bu karakterlerin okuduklarının “Doğu” ya da “Batı” kökenli, edebî ya da ilmî alanda olması irdelenerek “ne okuyor” sorusuna; yapılan okumanın yüzeysel ve tek yönlü ya da derin ve çok yönlü olmasına bakılarak “nasıl okuyor” sorusuna cevap aranacaktır. Ayrıca, “yazar anlatıcı” olarak tanımlanabilecek anlatıcının, kitaplar ve okumak konusunda araya girerek “neden okumak gerektiğini” belirttiği düşüncelerine yer verilecektir. Bunun başlıca nedeni, dönemin romanlarında, araya girerek görüşlerini belirten bir anlatıcıya sıklıkla rastlanmasıdır. Bu anlatıcının, yazarın kendi anılarında, makalelerinde veya romanlara yazdığı önsözlerindeki görüşleri çoğu zaman birebir tekrarladığı göz önünde bulundurulduğunda, “yazar anlatıcı” nitelmesi uygun düşmektedir.

İncelenecek romanlardan çıkan sonuçların yorumlanmasında başlıca kaynak, yazarların kitap ve okumak konusunda görüş belirttiği anıları ya da makaleleri olacaktır. Bununla birlikte dönemi ve yazarlarını değerlendiren inceleme ve araştırmalardaki kitap, roman ve okur profili hakkındaki görüşlere başvurulacaktır.

Tezin ilk bölümüne Ahmed Midhat ile başlanması sebebi, sadece roman türünde en çok eser veren yazar olması değil; Fatma Aliye, Halid Ziya, Hüseyin Rahmi gibi pek çok yazarın romancılık serüvenlerinin başlangıcında örnek aldıkları model olmasından ötürüdür. Pertev Naili Boratav, “İlk Romanlarımız” başlıklı makalesinde Ahmed Midhat’ın Türk romanlarının ilk yirmi yıllık dönemindeki ağırlığını vurgular ve kendinden sonra gelen romancıların “ister istemez ihtiyar ve

emektar ustalarının bıraktığı yerden ve ondan aldıkları malzemeden hareket etmek zorunda kaldı[klarına]” dikkat çeker (309). Ahmed Midhat’ın oluşturmaya çalıştığı çizgi belirtildikten sonra, tezde incelenecek diğer yazarları da ayrı bölümlerde ele almak, onların kitap ve romanla ilgili görüşlerindeki değişiklikleri, kırılmaları araştırmayı olanaklı kılacağından tercih edilmiştir.

Ahmed Midhat Efendi (1844-1912) İstanbul’da bir esnaf ailesinin çocuğu olarak doğdu. Babasının ölümünden sonra, ağabeyinin görev yeri olan Vidin’e gitti (1857). Orada başladığı eğitimine İstanbul’da devam etti. Midhat Paşa’nın vali olduğu Niş’e ağabeyi ile gitti ve rüşdiye tahsilini bitirdi (1863). Zekâsı ve yeteneği sayesinde dikkatini çektiği Midhat Paşa, ona kendi adını verdi ve Fransızca öğrenmesini teşvik etti. Bağdat’a tayin olan Paşa’nın yanında giderek *Zevrâ* gazetesinin başına geçti. Bu dönemde tanıştığı Osman Hamdi Bey’den “Batı” kültürü, Can Muattar’dan ise “Doğu” ilimleri, felsefesi konusunda etkilendi. Ağabeyinin ölümü nedeniyle İstanbul’a dönünce kalabalık ailesini geçindirmek için *Cerîde-i Askeriyye*’nin başyazarı oldu (1871). Evinde kurduğu matbaasıyla kendi kitaplarını ve dergilerini yayımlamaya başladı. 1873 yılında Genç Osmanlılarla birlikte sürüldü ve üç yıl kalacağı Rodos’a gitti. İlk romanlarını bu sürgünde yazan Ahmed Midhat, İstanbul’a döndükten sonra da gazetecilik tarihinin en uzun ömürlülerinden olan *Tercümân-ı Hakikat*’i çıkarmaya başladı (1878). Edebî ve fikrî pek çok türde, sayıları iki yüzü bulan eser verdi. (TDV İslam Ansiklopedisi 100-103)

Fatma Aliye Hanım (1862-1936) Osmanlı devlet adamı, hukukçu ve tarihçi Ahmet Cevdet Paşa’nın kızıdır. Özel hocalardan aldığı derslerle iyi bir eğitim gördü ve Fransızca öğrendi. George Ohnet’ten çevirdiği *Volonté* romanını “Bir Kadın” imzasıyla yayımlayarak yazı hayatına girdi (1890). İlk romanını, eserlerini okuyarak yetiştirdiği Ahmed Midhat Efendi ile birlikte kaleme aldı. Türk ailesi, harem hayatı,

örtünme gibi konularda bilgi veren eseri *Nisvân-ı İslâm* ve çalışarak kendi parasını kazanan bir kadının anlatısı olan *Udî* romanı Fransızcaya çevrildi. Romanlarında, gazete ve dergi yazılarında özellikle kadın ve aileyi konu edinirken genç kızların ve kadınların eğitilmesinin faydalarını vurguladı. (TDV İslam Ansiklopedisi 261-62)

Hüseyin Rahmi Gürpınar (1864-1944) İstanbul’da doğdu. Rüşdiye ve devlet dairelerine kâtip yetiştiren Mahrec-i Aklam’daki eğitiminin ardından iki yıl da Mülkiye Mektebi’ne devam etti ve Fransızca dersleri aldı. Daha sonra *Şık* adıyla kitap olarak basılacak olan ilk romanı *Ayna, Tercümân-ı Hakikat* gazetesinde tefrika edildi. On sekiz yaşında yazdığı bu roman sayesinde tanıştığı Ahmed Midhat Efendi’nin büyük ilgisini ve yardımını gördü. Fransızca’dan çeviriler yaptı, hikâye ve roman alanında pek çok eser verdi. II.Meşrutiyet’in ilanına kadar devlet memuriyetinde çalıştıktan sonra sadece yazarlıkla uğraştı. Mizahi üslubu ile konak insanlarından fakir halka kadar paşalar, beyler, efendiler, dadılar, mürebbiyeler, deliler, tulumbacılar, külhanbeyleri gibi çok çeşitli tiplmeyi romanlarında yansıttı. (TDV İslam Ansiklopedisi 324-26)

Halid Ziya Uşaklıgil (1865-1945) tüccar bir ailenin çocuğu olarak İstanbul’da doğdu. Babasının işleri bozulduğundan aile, İzmir’deki dedesinin yanına taşındı ve Halid Ziya eğitimini İzmir Rüşdiyesi’nde sürdürdü. Özel hocalardan aldığı Fransızca derslerden sonra Katolik rahiplerce kurulan Mechitariste okuluna devam etti. Arkadaşlarıyla İzmir’de, edebiyat dergisi olan *Nevruz*’u ve daha sonra *Hizmet* gazetesini çıkardı. İlk romanı *Sefile*’yi bu gazetede tefrika etti. İstanbul’a kitap olarak basılması için gönderdiği bu roman, “âdâb-ı İslamiyeye aykırı” bulunduğundan ruhsat alamadı. *Bir Ölünnün Defteri, Nemide, Ferdi ve Şürekâsı* romanlarını İzmir döneminde yazan Halid Ziya, 1893 yılında İstanbul’a gitti. Reji İdaresi’nde çalışırken dönemin tanınmış edebiyatçıları ile tanıştı ve Servet-i Fünûn topluluğunun

bir üyesi oldu. Bu dönemde iki ünlü romanı, *Mai ve Siyah* (1896-97) ve *Aşk-ı Memnu* (1898) tefrika edildi. *Servet-i Fünûn* dergisinin kapatılmasıyla II. Meşrutiyet'in ilan edildiği 1908 yılına kadar edebî çalışmalarını azalttı. Öykü, roman, düzyazı, şiir, tiyatro, anı, hitabet, makale ve edebiyat tarihi gibi çeşitli türlerde eser veren yazar, Türk romanında bir dönüm noktası olarak kabul edildi. (*Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi* 857-861)

Tezin birinci bölümünde, Ahmed Midhat Efendi'nin, romanlarında “ideal okur” yaratma çabası üzerinde durulacak ve “ideal okur”un özellikleri irdelenecektir. On dokuzuncu yüzyılda yeni bir tür olan roman ve dolayısıyla roman yazarları bulunurken, roman okuyucusu bir kitlenin henüz oluşmadığı vurgulanacaktır. Okur kitlesini oluşturma çabasında olan yazarın, kafasındaki “ideal okur” tanımını yarattığı karakterler üzerinden gerçek okuyucuya ulaştırmaya çalıştığı savı ele alınacaktır.

İkinci bölümde, Fatma Aliye Hanım'ın oluşturmaya çalıştığı “kadın okur profili” üzerinde durulurken, yazarın “ideal okur” konusunda Ahmed Midhat ile benzeştiği ve ayrıldığı noktalar öne çıkarılacaktır. Yazarın kendi hayatındaki gelişmelerin, kitap dünyasına ve okumaya bakışını şekillendirip şekillendirmediği sorgulanacaktır.

Üçüncü bölümde, Hüseyin Rahmi'nin romanlarındaki okur profilinin özellikleri gösterilecektir. Yazarın ilk romanında örnek aldığı Ahmed Midhat'tan ve onun “ideal okur” çizgisinden uzaklaşarak, bu konuda kendi yaklaşımını getirdiği gösterilmeye çalışılacaktır.

Son bölümün Halid Ziya ile bitirilmesinin nedeni, ilk dönem Türk romanında yetkinlik açısından bir dönüm noktası olduğu konusundaki görüşlerdir (Tanpınar 296, Dino 8). Romandaki bu yetkinliğin, karakterlerin oluşturdıkları okur profiline

ne derecede yansıdığı araştırılacak, karakterlerin kitaplar konusundaki tutumları açısından yazarın kendinden önceki romancılardan farkı ortaya konmaya çalışılacaktır.

Tezin sonuç bölümünde, romanlarda kitap okuyan karakterlerle ilgili, dört yazar açısından ortaya konabilecek ortak amaç, tutum ya da farklılıklar olup olmadığı nedenleriyle sorgulanacaktır. Dönemin romanlarında kitap okuyan karakterlerle sıkça karşılaşılmasının, tek bir nedene dayandırılıp dayandırılmayacağı sorusuna yanıt aranacaktır.

BÖLÜM I

OKUR KİTLESİNİ YARATMAK: AHMED MİDHAT EFENDİ’NİN ROMANLARI

Roman yazan bir yazarın, özellikle Ahmed Midhat gibi geçimini yayımcılıktan sağlayan bir yazarın, önemli kaygılarından birinin okuyucu kitlesi olması beklenir. Ulaşabileceği okur sayısını artırmanın önündeki temel engelin ise, zaten azınlıkta kalan okuyan nüfusun yeni bir tür olan romana karşı önyargıları olduğu söylenebilir. Bu noktada, dönemin okur yazar profili ile ilgili bilgilere göz atmak yerinde olacaktır.

Kemal Karpat, *Osmanlı Modernleşmesi* başlıklı kitabında, 1870’lerde okul yaşındaki Müslüman çocuklarının yaklaşık %15-20’sinin herhangi bir okula gittiğini, okuma yazma bilmeyenlerin oranının da %70-80 civarında olduğunu belirtir (106). İlber Ortaylı, *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*’nda, “bütün Tanzimat döneminde basılı kitabın birkaç bini geçmediğini” ve “Osmanlı aydınının bu dönemde çok okuyup yazdığını söyleme[nin] güç [olduğunu]” ifade eder (243). On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında okur yazarlığın yaygın olmadığı, okuyanların da kitaplara yeterince ilgisinin bulunmadığı bir tarafa, yeni doğan roman türünün ne kadar

okuyucusu olduğu, üzerinde durulması gereken önemli bir noktadır. Suraiya Faroqhi, *Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam: Ortaçağdan Yirminci Yüzyıla* başlıklı çalışmasında, on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında ticari yayınevi kurucularının matbaa ve kağıdın finansmanı, müşteriye ulaşma, sansür gibi karşılaştıkları çeşitli sorunlara dikkat çekerken, Ahmed Midhat Efendi'nin de yaşadığı bu sorunlardan birini, basılacak olan edebiyat eserleri ile ilgilenecek okurun olup olmadığı riski olarak belirtir (312-13). Bu bölümde, Ahmed Midhat Efendi'nin hemen her romanında kitap okuyan karakterlere yer vermesinin, okuru özendirme amacıyla olup olmadığı ve kendi “ideal okur”unu tarif etmesinin okur kitlesi yaratma güdüsünden doğup doğmadığı irdelenecektir.

Osmanlı-Türk romanının doğmasında ve gelişmesinde büyük rol oynayan isimlerin başında Ahmed Midhat Efendi gelir. Rodos sürgününden başlayarak yıllarca yazdığı, birbirinden farklı mekân ve zamanlarda geçen, çok çeşitli karakterler barındıran romanlarının ortak özelliğı, okuyucuyu eğitime ve bilgilendirme amacı güden tezli romanlar oluşlarıdır. Tezini vurgulamak için başvurduğu teknik çoğı kez, idealize ederek yarattığı olumlu karakterin roman boyunca davranış ve düşünceleriyle etrafından hayranlık toplaması ve hayatta başarılı olması şeklindedir. Çoğı zaman bu durumu pekiştiren bir de olumsuz karakter bulunur. Bu karakter alay edilen, başarısız ve romanın sonunda kaybeden kişi olur. Ahmed Midhat'ın otuz civarında² romanının tümünü incelemek, tezin sınırlarını aşacağından örnekleme başvurulması gerekmektedir. Yazarın, ilk romanları arasında yer alan ve “Batı” kültürü karşısında erkek karakterin duruşunun ana tema olduğu *Felâtin Bey ile Râkım Efendi*, *Yeryüzünde Bir Melek*, *Paris'te Bir Türk*; daha sonra kadın karakterlerin ağırlıkta olduğu *Henüz On Yedi Yaşında*,

² Bu konuda, kaynaklarda farklı sayılara rastlanılmaktadır. Bu farklılıkların, Ahmed Midhat'ın kimi eserlerinin roman ya da hikâye grubuna dahil edilmesindeki ayırmadan kaynaklandığı görülmüştür.

Dürrane Hanım ve *Diplomalı Kız*; yeni anlatım tarzlarını denediği *Karı Koca Masalı* ve *Müşâhedât*; Fatma Aliye Hanım ile birlikte yazdığı *Hayâl ve Hakikât*; son eseri olmasının yanı sıra İstibdat Dönemi sonrasında yazılması bakımından da önemli olan *Jön Türk* romanları incelenecektir.

A. Romanlarında Okur Profili

Yazarın incelenen romanlarında, karakter ve kitap ilişkisinde ilk romanından son romanına kadar benzer bir tutumu ve çizgisi olduğu söylenebilir. İlk romanlarından olan *Felâtun Bey ile Râkım Efendi*'de kitap okuyan karakterlerin dört grubu temsil ettiği ve bu temsilin yazarın daha sonraki romanlarında da aynen devam ettiği görülecektir. Romanda başlıca karakterler; şık ve züppe “olumsuz erkek karakter” Felâtun, her yönüyle örnek olan “olumlu erkek karakter” Râkım, Râkım'ın cariyesi ve sonradan eşi olacak akıllı ve “olumlu kadın karakter” Canan, Râkım'ın ders verdiği ve kendisine âşık olan İngiliz kız Can'dır. Bu dört karakterin kitaplarla ilişkisine bakıldığında Felâtun'un yüzeysel, Râkım ve Canan'ın çok yönlü, Can'ın ise tek yönlü olarak kitaplara yaklaştığı görülmekle birlikte, kitaplara kurulan bu ilişkilerin karakterlerin yazgısında, dolayısıyla romanın kurgusunda son derece önemli yere sahip olduğu söylenebilir. Bu izlek, diğer romanlarda da kendini tekrarlayacaktır. Bu nedenle, Ahmed Midhat'ın ilk romanlarından olan bu eserdeki karakterleri prototip olarak kabul ederek diğer romanlarındaki karakterleri de bu dört gruptan birine eklemek mümkündür.

1. Olumlu Erkek Karakter ya da “İdeal Okur”

Ahmed Midhat'ın yarattığı olumlu karakterlerin vazgeçilmez özelliği kitaplara düşkünlükleridir. Okunması gereken eserler ve bilinmesi gereken diller de

neredeyse değişmez bir şekilde kalıplaştırılmıştır. Fransızca, Farsça ve Arapça'yı bilen bu karakterler Arapça sayesinde dinî bilgilere, Farsça sayesinde İran kültürünün önemli şairlerinden olan Hâfız (14.yy), Sâdî (13.yy) ve Sâib (17.yy)'in eserlerine, Fransızca sayesinde hem coğrafya, tarih, hukuk gibi bilimlere hem de roman, tiyatro ve şiir türlerine derinlemesine hâkim olarak betimlenirler. Ahmed Midhat Efendi'nin "ideal Osmanlı" karakterleri, hem Fars edebiyatını hem de Fransız edebiyatını bilen, "ahlaklı" ve "çalışkan" kişiler olarak resmedilirler.

Yazarın, romanlarında Fars edebiyatı ve İslam kültürü hakkındaki eserleri "Doğu" kültürü başlığı altında topladığı görülür. Sıklıkla kullandığı "Doğuyu bilmek" ifadesi ile Fars edebiyatı ve İslam kültürünü kastettiği, "Doğuyu bilen" karakterlerine okuttuğu eser ve yazar isimlerinden anlaşılır. Aynı şekilde Fransız yazar ve düşünürlerin ağırlıkta olduğu ancak Goethe, Shakespeare gibi farklı milletlerden isimlerin de nadiren eşlik ettiği kültürel göndermelerini, genel olarak "Batı" kültürü şeklinde adlandırır. Şair, yazar ve düşünür isimleri, içinde yer aldıkları yüzyıllara ya da akımlara bakılmaksızın çoğu zaman bir arada kullanılmıştır. Bu durumun yorumlanabilmesi için, öncelikle yazarın eserlerinden örneklerle bakılması faydalı olacaktır.

Üç dil bilen, "hem Doğu hem Batı" diyen olumlu karakterler grubuna örnek olarak Râkım, Nasuh, Ahmet, Nurullah karakterleri gösterilebilir. *Felâtun Bey ile Râkım Efendi* romanında, ideal karakter Râkım, Fransızca bilir; tarih, hukuk, coğrafya ile roman, tiyatro metinleri ve şiir okur. Arapça bilir; *Risale-i Erbaa*'yı şerhleriyle okurken ilm-i hadis ve tefsirde de ilerler. Farsça'dan *Gülistan*, *Baharistan*, *Pend-i Attar*, Hâfız ve Sâib'i okumakla kalmaz, en seçme parçalarını da ezbere bilir (15). Para kazanınca evini döşetir ve "kendisine bir kütüphane tedarik etmeye başlayıp Türkçe ve Fransızca en mutena âsarı toplar" (18).

Paris 'te Bir Türk romanının Nasuh'u da Râkım'ın edebî ikiz kardeşi gibidir.

Fransız ve Fars edebiyatına hâkim olan Nasuh “şark ve garp edebiyatı kayboldu zihninden çıkarıp ortaya koyacak” (18) kadar bilgilidir. Daha önce de okuduğu *Don Kişot* romanını tekrar okumanın bile zevkli olacağını düşünerek yeniden eline alır (526). Bu noktada, *Don Kişot*'u ikinci kez okuyan Nasuh karakterinde Ahmed Midhat'ın temsil edildiği söylenebilir. Yazar, bu romandan bir yıl sonra, 1877 yılında *Don Kişot* uyarlaması olan *Çengi* romanını yayımlayacaktır.

Ancak, *Paris 'te Bir Türk* romanında dikkat çeken bir özellik; “Doğu” kültürünü temsilen Fars edebiyatının sadece iki yerde, “Sâdi-i Şirazi'den doğada yaşayan zahidin şehre getirilince nimetler ve gulamlar arasında zühd ve takvayı kaybetmesi” fıkrasının nakledilmesiyle ve yine Sâdi'nin bir beytinin Nasuh tarafından hatırlanmasıyla temsil edilmesidir (407). Buna karşılık, “Batı” kültüründen verdiği örnekler sıralandığına *Araba Sevdâ*'sının Bihruz'ununki kadar geniş bir yelpaze çıkar. Racine, Alfred de Musset, Alexandre Dumas, Voltaire, Corneille, Jean-Jacques Rousseau, Victor Hugo, Molière gibi yazar ve düşünür; *Robinson Crusoe*, *Telemak*, *Monte Cristo* gibi eser adlarını dilinden düşürmez. Bu noktada, sayılan isimlerin farklı yüzyıllarda yaşamış, farklı türlerde eserler vermiş kişiler olması dikkat çeker. On yedinci yüzyıl trajedi yazarları Racine ve Corneille, on dokuzuncu yüzyıl Fransız romantiklerinden şair ve oyun yazarı Alfred de Musset, tarihî ve macera romanlarıyla ünlenmiş Alexandre Dumas, Nasuh'un kültürel göndermelerinde yanyana durur. On yedinci yüzyıl Aydınlanma Hareketinin önemli isimlerinden Voltaire ve on sekizinci yüzyıl düşünürü Jean- Jacques Rousseau'nun isimleri, on yedinci yüzyıl oyun yazarı Molière ve on dokuzuncu yüzyılda yaşamış şair ve romancı Victor Hugo ile birlikte anılır. Bu isimlerin Ahmed Midhat açısından konumlarını aydınlatmaya İsmail Habib Sevük'ün *Avrupa Edebiyatı ve Biz* başlıklı

eseri yardımcı olur. Fransız ağırlıklı bu isimlere kimi zaman Goethe, Cervantes, Shakespeare'in de eşlik ettiği göz önünde bulundurulduğunda, bu isimlerin belki de tek ortak özelliğinin, on dokuzuncu yüzyılda eserlerinden bazı parçaların Osmanlıcaya çevirilmeye başlanması olduğu görülür. Sevük, Ahmed Midhat'ın Corneille'den çevirdiği bir piyesi kendi eklemelerini de yaparak ve kendisini eserin yazarı olarak tanıtarak yayımladığını belirtir (2. Cilt, 36). Racine'in eserlerinden bazı parçalar, Şinasi ve Mehmed Nüzhet tarafından yine manzum olarak çevrilmiştir (41). Molière o dönemde çevirileri en çok yapılmış isimdir (44). Voltaire'den yapılan ilk çeviri 1859 yılında olmuş, *Telemak* 1862 yılında çevrilmiş (123), Rousseau üzerine ilk makale 1865 yılında yazılmış ve ilk çevirisi 1872 yılında yapılmıştır (131). *Robinson Crusoe* 1864'te (144), *Monte Cristo* 1871 yılında çevrilmiştir (237). Romanda adı geçen düşünür ve yazarlardan, romanın yazılış tarihi olan 1876'dan önce Osmanlıcaya çeviriler yapıldığı göz önünde bulundurulduğunda, Ahmed Midhat'ın, okuyucusunu bu isimlerden haberdar etmek amacıyla olduğu düşünülebilir. Ancak sadece isimlerin bilinmesinin, bir kültürü öğrenmeye yetmemesi ve aralarında anlamlı bağlantılar kurulmamış olması Ahmed Midhat'ın kültürel göndermelerinde karmaşıklığa yol açmaktadır.

Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nde Ahmed Midhat Efendi'nin okuduklarında belirli bir sistem olmadığına işaret eder. Tanpınar'a göre, düşünmeden ve düzensizce okuduklarını, aynı şekilde okuyucusuna dağıtan Ahmed Midhat'ta, "hiçbir ciddi tesir, türlü örneklerine karşı şuurlu bir özenme, hatta onları sınıflandırma ve seçme aranmamalıdır" (415). Ahmed Midhat, romanlarında bahsettiği yazarları değerlendirmeden, bir keşmekeş içinde okuyucusuna sunmaktadır. Eleştirdiği olumsuz karakterleri gibi, kendisi de romanlarında eser ve yazar isimlerini saymakla yetinmiştir. Tanpınar'ın, Tanzimat Dönemi'nin özellikle

fikir cephesi için “pusulasız ve dümensiz, suların kendi akışıyla bırakılmış bir yolculu[k]” (264) benzetmesi, Ahmed Midhat’ın kültürel göndermeleri göz önünde bulundurulduğunda daha da netlik kazanır. Okunması gereken eserler seçilirken ya da çeviriler yapılırken “pusulasız ve dümensiz” oluş, özellikle “Batı” kültürüne göndermelerin eklektik yapıda olmasıyla sonuçlanmıştır.

Öte yandan, “Batı” kültürünü temsilen isimler sayan Nasuh, “Doğu” edebiyatını bilse de örnek vermek istemez gibidir. Bu durumu Paris’te “Batı” kültürü karşısında yenik düşmeyen ve çoğu zaman üstün gelen bir karakterin, bilgisini peşpeşe sıralaması olarak düşünmek mümkün olsa da, Ahmed Midhat’ın eserlerinde “Doğulu” kaynaklardan referansların bir elin parmaklarını geçmeyecek sayıda sınırlı kalması ile birlikte okumak da mümkündür. Bu durum, benzer diğer örneklerle birlikte tezin “Metinlerarası Göndermelerde Doğu Karşısında Hâkim Batı” başlıklı bölümünde yorumlanacaktır.

Henüz 17 Yaşında romanı, olumlu karakter Ahmet ve arkadaşının Victor Hugo, Alfred de Musset ve Madam George Sand şerefine kadeh kaldırmasıyla başlar. Ahmet, “Hâfız-ı Şirazi’nin aşkına” bir tane daha içmek ister. Ahmet, arkadaşının “Sâdî, Sâib ve İmrulkays’a kadar varacak mıyız” sorusuna, “Ama biz koca Hâfız-ı Şirâzi’yi unutacak mıyız ya” cevabını verir (12). Romanın sonunda iki arkadaş tekrar kadeh kaldırırken bu listeye özellikle Balzac da ilave olunur (207). Bu isimlerin anılmasının, on yedi yaşında bir kızın fuhuştan kurtarılmasının ve namuslu, dindar bir şekilde yaşamını sürdürmesinin anlatıldığı romandaki yerini anlamak için yazarın *Ahbar-ı Asara Tamim-i Enzar* eserine bakmak yararlı olur. Ahmed Midhat Efendi “Zamanımız Romancılığı ve Romanları” başlığı altındaki bölümde ahlaki romanlarda Balzac, dindar romanlarda bir dereceye kadar George Sand, dinsizce romanlarda bir dereceye kadar Victor Hugo’yu en parlak örneklerden sayar (73). Romanın

kurgusuyla hiç ilgisi olmasa da bu isimlerin zikredilmesini, Ahmed Midhat Efendi'nin bu üç yazarın temsilcisi olarak gördüğü roman türlerini, eserinde birleştirdiğini düşünmesine bağlamak mümkündür. Bunun yanı sıra Ahmed Midhat Efendi'nin diğer romanlarının da olmazsa olmazı üç Fârisî ismin, Hâfız'ın, Sâdî'nin ve Sâib'in anılmasını da, diğer romanlardan yola çıkarak sadece “Batılı” kaynaktan değil, “Doğulu” kaynaktan da beslenen olumlu karakter tipini pekiştirmek için kullandığı iddia edilebilir.

İlginç ve önemli bir nokta, olumsuz karakterin olumlu karaktere çevrildiği *Müşâhedât* romanında görülür. Romanın başında olumsuz karakter Agavni ile sevgili hayatı yaşayan Refet, ne kitap ne de gazete okuyan bir kişi olarak tanıtılır (67). Ancak, Agavni'nin ölümü sonrasında olumlu karakter Siranuş ile evlenecek olan Refet roman boyunca değişim gösterir. Ahmed Midhat'ın tavsiyesiyle Avrupa'nın ve “Doğu”nun eserlerini okuyarak bilgi edinir. Yazar, ilk tanıştığında “bir muharrirle bir arzuhâlcinin farkını bilmeyen” Refet'in kendini ne kadar geliştirdiğini şu satırlarla vurgular: “Avrupa'nın seksen, yüz kadar meşâhîrinin tercüme-i hâllerini okumuş. Mecmu âsârları hakkında birer fikir peyda etmiş. Bazılarının eşher-i âsârını mütalaa eylemiş. Benim tavsiyem üzerine meşâhîr-i şarkiyyenin de bir hayli âsârını oku[muş]” (264). Romanın başında servetini tüketmiş olumsuz bir karakter olan Refet'in olumlu karaktere dönüştürülmesinde, kitap okumaya başlaması bir araç olarak kullanılmaktadır. Yazarın karakterine tavsiye ettiği okuma türü, aslında kendi okuruna yaptığı bir çağrıdır. Romanda Refet'e okuma konusunda yol gösteren yazar, gerçek hayatta da aynı yola okurunu çağırmaktadır.

Rakım, Nasuh, Ahmet gibi olumlu karakterlerin “Doğu” ve “Batı” kültürüne hâkimiyetlerine örnekler daha pek çok olduğundan yazarın son romanı olan *Jön Türk*'ü incelemek en azından bu tez kapsamında yeterli görülmektedir. Mekteb-i

Sultanî ve sonrasında Mekteb-i Hukuk öğrencisi olan Nurullah, Fransızca bilir ama Arapça ve Farsça öğrenmekten de geri kalmaz (67). Nurullah, Hafız Mehmet Efendi'den edindiği bilgiyi Avrupa kitaplarından edindikleri ile karşılaştırarak feminizmin İslami şeklini dahi zihninde oluşturur (127). Yazar, Nurullah Efendi'nin hem Fransız hem de Osmanlı edebiyatına hâkim olduğunu vurgular (199). Bu sayede sürgünde bile olsa saygı gören Nurullah, edindiği dostlar sayesinde haksız yere gönderildiği sürgünden Mısır'a kaçmayı başaracaktır. Gene bilgisi sayesinde, burada para kazanarak kendisine ve ailesine yeni bir hayat kuracaktır.

Tüm bu karakterler, yaşadıkları her türlü zorluğun üstesinden gelebilen kişilerdir. “Batı” kültürüne açıklıkları ve hayatı kitaplardan öğrenmeleri dikkat çekici özellikleridir. “Doğu” kültürüne hâkim oldukları yazar anlatıcı tarafından sıklıkla dile getirilse de verdikleri referanslar ve okudukları kitaplar ağırlıklı olarak “Batı” kültürünün ürünleridir. Arapça ve Farsçanın sıklıkla anılması, Osmanlı saray ve edebî kültür çevresindeki “elsine-i selâse” (üç dil: Arapça, Farsça, Türkçe) sonucu olsa da, Fransızcanın kazandığı ağırlık göze çarpmaktadır.

2. Olumsuz Erkek Karakter ya da Yüzeysel Okur

Ahmed Midhat Efendi, yarattığı her olumlu karakterin eline, kadın olsun erkek olsun bir kitap tutuşturur. Kimi zaman, olumsuz karakterlerin de kitaplarla ilişkisi olduğu görülmektedir. Dikkatli bir incelemede bu ilişkilerin derin ve çok yönlü ya da yüzeysel ve tek yönlü olmasının, olumlu ve olumsuz karakter tiplerini pekiştirmede kullanıldığı görülür.

“Züppe” karakter Felâtun kitaplara meraklıdır, ancak bu merak gösteriş içindir. “Herhangi kitap çıkarsa çıksın” temin eden Felâtun bu kitapları ciltlettirip üzerine markası olan A ve P harflerini altın yaldızla bastırarak kütüphanesine dizer

(6). Râkım'ın cariyesi ve eğitimi tamamlandıktan sonra da eşi olacak olan Canan ise Türkçe, Fransızca dersler aldıktan sonra, çıkan “hemen her yeni kitabı okuyup anlamaya” başlar (56). Oldukça önemli bu ayrım Ahmed Midhat Efendi'nin eserlerinde sıklıkla başvurduğu bir karşıtlıktır. Olumsuz karakter, kitapları sadece kütüphanesine dizer. Oysa yazar, olumlu karakterler söz konusu olduğunda onların derinlemesine okuduklarını, anladıklarını ve gerekirse ders çıkardıklarını, sıklıkla vurgular. Ahmed Midhat Efendi'nin ilk eserlerinden olan *Karı Koca Masalı* bu vurgunun yinelenmesi bakımından önemlidir. Okurken “acele etmemek” gerektiğini belirten yazar, “yaprakları birer birer çevirmek” veya “vızır vızır” okumak yerine anlayarak okumanın faydalı olduğuna, “yavaş yavaş, düşünce düşünce” ve “muhakeme” ederek okumanın lüzumuna dikkat çeker (130). Bu vurgular pek çok romanında da okuyucunun karşısına çıkar.

Fransızcaya yüzeysel ve gösterişli bir şekilde düşkün olan karakterlerin bir diğeri de *Jön Türk* romanında Ceylan'ın babası Şefik'tir. Kızının Türkçe okumadan önce Fransızca okumasını sağlayan (65) ve daha sonra saraya muhbirlik yaparak yükselecek olan Şefik, romanın sonunda intihar edecektir. Kızını iyi yetiştiremeyen, eğitimle ve kitaplarla ilişkisi yüzeysel görünen bu karakterin çarpıcı bir özelliği daha vardır. Kızı Ceylan, Nurullah'tan intikam almak için yasak eserleri onun odasına doldurur ve ihbar eder. Nurullah'ı sürgüne götürecek bu yasak kitapların asıl sahibi ise Şefik'dir. Ahmed Midhat Efendi bu yasak yayınların bir listesini de verir: Namık Kemal'in tüm eserleri, Ziya Paşa'nın *Girit Zafernamesi*, *Harabât*'ı, Şinasi'nin *Tasvir-i Efkâr* koleksiyonu, *Muhbir* ve *Hürriyet* gazeteleri (164) şeklindeki bu listenin olumsuz olarak çizilen karakterin evinde olmasının nedeni, Ahmed Midhat Efendi'nin bu isimlerle olan ilişkisinde yatar. Yazar gençliğinde, *Tasvir-i Efkâr* ve *Muhbir* gazetesini beğendiğini ve biriktirdiğini söyler. Ancak, Ahmed Midhat

gazetelerin görevinin ziraatin, sanayinin ve ticaretin gelişmesine hizmet edecek bilgiler vermek olduğu, halka “hürriyet” fikrini aşılacak gibi bir çabada bulunmalarının yanlış olduğu kanısındadır (*Menfa*, 48-9). Namık Kemal başta olmak üzere Yeni Osmanlılar’ın, “gayretli adamlar” olduğunu ancak, fikirlerini yayarken seçtikleri yolun husumet yarattığını ifade eder (51). Ahmed Midhat, eğitimsiz ve “cahil” bir halka “hürriyet” gibi fikirleri öğretmeye çalışmanın anlamsız olduğu fikrini savunur. Ayrıca padişaha, saraya ve İslama bağlılığını sık sık dile getiren yazarın, “husumet” yarattıklarını söylediği gruptan kendini ayrı tutma çabası da gözden kaçmamaktadır. Tanpınar’a göre Ahmed Midhat, Rodos sürgününde “Namık Kemal ve arkadaşlarının kurbanı” olduğunu düşünür (*19. Asır...*, 404). Bu nedenlerle, yukarıda adı geçen eserleri 1908 yılından sonra yazdığı bir romanda bile olumsuzlamaktan vazgeçmediği görülür.

Paris’te Bir Türk romanında olumlu karakter Nasuh’u her fırsatta eleştirip küçük düşürmeye çalışan Zeka, Felâton prototipinin devamıdır. Paris yolculuğunun başlangıcında gemide iken her fırsat bulduğunda kitap okuyan Nasuh, çevresindekilerle “Doğu” ve “Batı” edebiyatı üzerine konuşurken, Fransızcasını gösteriş için kullanan Zeka diğer kadınlarla “boş şeylerden” konuşur (13). Bu ayrım gittikleri Paris’te iyice ortaya çıkacak ve en sonunda Nasuh ve Zeka ile ilgili *La Vie Parisienne* dergisinde “Paris’te İki Türk” başlıklı bir yazı yayımlanacaktır. Nasuh’un kütüphaneye giden bilgili bir genç olduğunun vurgulandığı yazı, Zekâ’nın kadınlara düşkünlüğü sonucu başına gelen kötü bir olayın haberiyle noktalır (311-315).

Sonuç olarak, olumsuz erkek karakterlerin elinde kitaplar görülse de, yazar hiçbirinin bu kitaplara derinlemesine hâkim olmadıklarının altını çizmez. Olumsuz karakterler, kitaplardan edinilecek “yüzeysel” bilginin ve kitapların, tıpkı Fransızca gibi, gösteriş için kullanılmasını eleştirilmek için yaratılmışlardır.

3. Her Konuda Okuyan Olumlu Kadın Karakter Karşısında Karşısında Tek Yönlü Okuyan Olumsuz Kadın Karakter

Bu bölümde, yaratılan karşıtlığı daha çarpıcı olarak gözler önüne serdiğinden “olumlu” ve “olumsuz” kadın karakterler bir arada incelenecektir. *Felâtun Bey ile Râkım* Efendi’de Canan-Can, *Müşâhedât*’ta Siranuş-Agavni/Feride, *Jön Türk*’te Ahdiye-Ceylan, *Dürdane Hanım*’da Ulviye-Dürdane karakterlerinin kitaplarla ilişkileri karşılaştırmalı olarak irdelenecektir. *Diplomalı Kız*’ın Fransız kahramanı Julie ise romanda karşıtı olmadan yaratılan olumlu karakter olduğundan, tek başına ele alınacaktır.

Kadın karakterler söz konusu olduğunda, Ahmed Midhat’ın ideal okuru sadece roman ya da şiir okumayan; ilmî, dinî, tarihî ve hikemî eserlerle okuma seçkisini zenginleştirenlerdir. Bu açıdan olumlu erkek karakterlere benzerler. Ancak, asıl fark olumsuz kadın karakterler ile olumsuz erkek karakterlerin okuma türü ve şeklinde görülür. Erkeklerin kitabı sadece satın alıp kütüphanelerine dizmeleri, kitaplar hakkında kulaktan dolma bilgilerle yetinmeleri eleştirilirken, kadın karakterlerde tek bir türle sınırlı kalan okuma türünün eleştirildiği görülür. Bu tek türün ise roman, şiir veya halk hikâyesi olması önemlidir. Ahmed Midhat, bu türde okuyan kadınların aşka ve hayale dalacaklarından ötürü romanın ders verme işlevinden faydalanamayacakları görüşünü sergiler. Dîvân şiiri ve eski halk hikâyelerini de bu listeye katmasında amacının, roman karşıtı muhafazakâr kesime gelenekteki anlatıların da roman türü gibi, kadın okurları olumsuz etkileyebileceğini göstermek olduğu şeklinde yorumlanmıştır.

Yazar, *Felâtun Bey ile Rakım Efendi*’de, olumlu karakter Canan’ın okuduğu kitapların adını belirtmese de “hemen her yeni kitabı” (56) ifadesini kullanır. Bunun içine romanları, hikemî ve ilmî eserleri katmak mümkündür ve çıkan yeni kitapları

da takip eden ideal bir okur ile karşılaşılır. Oysa Canan'ın karşıtı Can, Türkçe ve Acemce öğrenirken elinden düşürmediği tek kitap *Hâfız Dîvânı*'dır. Buradaki beyitlerin etkisiyle Râkım'a âşık olan Can hastalanır ve ölüm döşeğinden döner. "Ah, işte onu bu hâllere koyan *Hâfız Dîvânı* değil midir" (177) diye soran Râkım, romanın sonunda iyileşen Can'a "hayâlât-ı şairâneye ehemmiyet vermemesini" tavsiye eder (204). Olumlu karakterlerin okudukları arasında sürekli yer alan *Hâfız Dîvânı* tek başına okunduğunda, genç kızları aşka ve hayallere sevk eden ölümcül bir zehire dönüşür.

Kadınların etkilendiğinin sadece romanlar değil kimi zaman dîvân edebiyatının beyitleri, kimi zaman da halk hikâyeleri ve kocakarı masalları olduğunu gösterir Ahmed Midhat Efendi. *Müşâhedât* romanında cahil Feride'nin kendisini Arzu'ya, Refet'i Kamber'e benzetmesini (248) ve "Ferhat ile Şirin, Leylâ ile Mecnun, Kerem, Şah İsmail filân" gibi hikâyelerin, okumakta güçlük çeken kadınlar bile okusun diye harekeli yazıyla basılmasını (249) eleştirir. Feride de sadece halk hikâyeleri okuyarak, tek yönlü okuyan olumsuz kadın karakter örneklerine eklenir.

Bu durum roman türünün yanında yer alan bir duruş ve savunma olarak görülebilir. Ahmed Midhat'ın eserlerinde yeterince eğitilmiş olmayan kızlar ne okurlarsa okusunlar olumsuz etkilenirken, iyi eğitilmiş olanlar romanlardan asla olumsuz etkilenmedikleri gibi ders de çıkarırlar. Roman okunmasına, özellikle genç kızlar tarafından okunmasına karşı çıkan görüşlere Ahmed Midhat savunmasını bu şekilde yapmaktadır.

Hâfız'ın beyitlerinden etkilenecek aşkıdan hastalanan Can karakterinin karşısında, *Diplomalı Kız* romanında beyitler ve şiirler sayesinde sefaletten kurtulan Paris'li bir kızın anlatısı vardır. Yoksul ailesinin, tüm parasını kendisinin eğitimi için harcadığı, ancak hiçbir iş bulamayan Julie en sonunda çiçek satmaya başlar. Çiçek

satarken okuduğu şiirler sayesinde çok talep gören Julie, gündüzlerini kütüphanede geçirerek ünlü şairlerin beyitlerini yazıp, satacağı buketlerin arasına katar. Şiirleriyle kazandığı ün sayesinde bir tiyatrodan iş bulur ve ailesini yoksulluktan kurtarır. Söz konusu Hâfız'ın beyitleri olduğunda kızlara zarar veren “hayâlât-ı şairâne” iken, Fransız şiirlerinin bir kızın zenginleşmesini sağlaması ilginç bir noktadır. Can, sadece *Hâfız Dîvânı*'nı okur ve olumsuz karakter grubuna girer. Ahmed Midhat Efendi'nin Can'ı eleştirir görünmesi, İngiliz kızın sadece o beyitleri okuması, üstelik de bu okumayı âşıkâne bir şekilde yapmasından ötürüdür. Buna karşın, şiirlerden para kazanan Julie çok yönlü okuyan olumlu kadın karakterlere bir örnektir.

Corneille'den Racine'e, Shakespeare'den Lamartine'e (52-3) pek çok yazar ve eserinin adını en fakir ve aç olduğu zamanlarda bile dilinden düşürmez. Julie, parasızlıktan çok sevdiği kitapları annesi tarafından satılmış olsa da (32) Voltaire, Molière, Jean-Jacques Rousseau, Alfred de Musset gibi isimlerin eserlerinden ezbere parçalar okur, birbirleriyle karşılaştırır (33).

Gürbilek, “Erkek Yazar, Kadın Okur” başlıklı makalesinde, elinde roman olan ve okuduğundan fazlasıyla etkilenmiş kadın karakterlere *Müşâhedât* romanından Agavni'yi örnek verir (20). Sadece roman okuyan ve dersleri ile ilgilenmeyen Agavni'nin, çalışkan ve eğitiminin yanısıra roman okuyan bilgili arkadaşı Siranuş'tan ise bahsetmez. Oysa, biri romanın olumsuz karakteri, diğeri ise olumlu karakteridir. Her ikisi de roman okurken, olumsuz etkilenen sadece Agavni olur. Siranuş ise yazarın tüm olumlu karakterleri gibi okuduğu romandan ders çıkarıp hayatın ne olduğunu öğrenir. Gürbilek, *Jön Türk* romanında Ceylan'ın yabancı kitaplarla sınırlı okuması karşısında, Ahdiye'nin kütüphanesinde yeni romanların olmamasına dikkat çeker (45). Oysa, sadece Fransızcadan feminizm üzerine okuduklarından etkilenen olumsuz karakter Ceylan'ın karşısında, okulda ilmihâlden

dört işleme dersler gören (12), evindeki kütüphanesinde Muhammediyeler, Ahmediyeler, Battal Gaziler (13) olan ve arkadaşından aldığı “yeni romanları” gizlice okuyan Ahdiye (14) karakteri bulunmaktadır. Ahdiye roman okusa da onlardan olumsuz etkilenmez, çünkü Ahmed Midhat’ın sıklıkla değindiği, eğitimi ihmal etmeden ve sadece romanlara kapılıp gitmeden okuyan olumlu bir karakterdir. Orhan Okay da, *Hayret* romanının kahramanı Mihriban’ı İngilizce ve Fransızca romanlar okuyan, bu sayede çok çeşitli insan tiplerini romanlardan öğrenerek kötülüklerden korunmayı başaran karakterlere örnek olarak gösterir (354). Yazarın, “roman okuyan kadın” imgesinde tavrı son derece nettir: Kadınlar, ders çıkaran bir bakışla romana yaklaştıklarında zarar değil fayda göreceklerdir. Ahmed Midhat’ın bu bakış açısının erkek okurlar için de geçerli olduğu unutulmamalıdır.

Ahmed Midhat’ın iyi ahlaklı, ideal okur yaratma çizgisini bir başka yazar, Mizancı Murad, 1891 yılında yayımladığı *Turfanda mı Yoksa Turfa mı* romanında aynen devam ettirir. Olumlu kadın karakter Zehra’nın kitap okuduğu sürekli belirtilirken, onun bu okuma sayesinde dünyanın iyisini kötüsünü ayırtedebilen bir insan olduğu vurgulanır (132).

Ahmed Midhat Efendi’nin karakterleri arasında okuduğu romandan “olumsuz” etkilenen kadın karakterleri sadece “olumsuz” olanlarıdır. Yazar bunu bilinçli olarak yapmaktadır. Bu durum, roman okuyan ya da romana eğlence olarak bakanlar karşısında bilgili ve eğitilmiş olanların üstün tutulması olarak görülebilir. Ahmed Midhat Efendi kadın olsun erkek olsun tüm karakterlerinin eline bir roman tutuşturur ve yüzeysel ilişkisi olanlar, Felâton ya da Zeka gibi erkek karakterler de olsalar olumsuz etkilenir. Ahmed Midhat’ın “roman okuyan kadın karakter” imgesi ile değil, erkek de olsa “tek yönlü ve yüzeysel okuyan okur” imgesiyle derdi olduğu,

yarattığı tüm karakterler birlikte incelendiğinde ve yazarın bu konudaki görüşlerine bakıldığında netlik kazanır.

Ahmed Midhat Efendi, genç kızlara romanları yasaklamanın çözüm olmadığını altını sürekli çizer. Bunu en açık ifade ettiği eseri de *Dürdane Hanım*'dır. Kitabın olumlu karakteri Ulviye Hanım üç dil bilen, edebiyata meraklı; roman, tiyatro, şiir ve inşaa alanında "her ne çıkar ise cümlesini alıp kemâl-i dikkatle okur" (65) bir karakter olarak çizilirken, sevgilisinden hamile kalan ve intihar etmeyi düşünen olumsuz karakter Dürdane ise "roman, tiyatro filân hiç bilmem" (146) demektedir. Bir yanda babası ve eşi öldüğünden kendi evini idare eden ve hiçbir tuzağa veya yanılgıya düşmeyen roman tutkunu Ulviye, diğer yanda eline hiç roman almamış, evinden dışarı çıkmamış ama gizlice odasına aldığı bir adamdan hamile kalan Dürdane vardır. Gürbilek'in roman okuyan ve bundan olumsuz etkilenen kadın tipinin tam karşısı bir durum söz konusudur. Çünkü, Ahmed Midhat Efendi'nin kadın karakterleri eğer iyi eğitimli ve akıllılarsa romanlardan asla olumsuz etkilenmezler. Ulviye, Dürdane'nin düştüğü durum karşısında, içinden "eğer sen romanları okumuş, hem de kemâl-i dikkat ve itina ile okuyarak erkeklerin, kadınların ahvâlini lâıykı vechile öğrenmiş olsaydın kendini bu vartaya dûçar etmezdin" (147) diyerek okuyucunun çıkarması istenen dersi de gösteririr.

Buna karşın, Ahmed Midhat "bilinçsizce" roman okuyan genç kızları eleştirir. *Paris'te Bir Türk*'te, Nasuh'un komşusunun kızı Polini onun kütüphanesinden aldığı romanlarını okumaktadır (195). Bir genç kızın roman okumasına şaşırarak arkadaşına Nasuh, roman okumanın genç kızlara yasaklanmasında bir fayda görmediğini belirtir (200). Nasuh, her gece roman okuyan bu fakir genç kıza "Güzel ama yavrum sizin gibi genç kızları roman mütalâası ziyadesiyle üzer. Zira birtakım fikirler verir ki, mevki'-i icraya koymaya muktedir olamazsınız" diyerek en başından uyarmıştır

(161). Romanın sonunda Nasuh'un bu kehaneti çıkar ve Polini sevgilisi ile birlikte intihar eder. Yazar, genç kızların romanlara aşk, ilişkiler ve evlilik gibi konularda özenerek yaklaşmalarının tehlikeli olduğunu vurgular. Orhan Okay, Ahmed Midhat'ın *Bahtiyarlık* romanında benzer bir izleğin olduğunu gösterir. Bu romanda, Fransız muallimesi tarafından bile roman okunmasına karşı çıkılan Nusret, babasının ona hoş görünmek için Beyoğlu'ndan ne olduklarını bilmeden aldığı Fransızca romanları okur. Ancak bu romanlardan “amour”, “amant”, maitress”i öğrenerek kendisine salonlarda kur yapacak erkeğin hayaline kapılır (aktaran Okay, 195-196).

Yazarın savunduğu ise bunun tam tersidir. *Fatma Aliye Hanım yahut Bir Muharrir-i Osmaniye'nin Neşeti* başlıklı eserinde, Fatma Aliye Hanım'ın arkadaşı Matmazel Alfa'yı örnek verir. Yirmi beş yaşını geçmesine ve bir dolu roman okumasına rağmen gönül işleri konusunda açıkça hareket etmeyen, aşk konusunda okuduğu romanlardan dersler çıkarıp kendisini korumayı bilen, edebiyat ve felsefe ile ilgilenen akli başında bir kız tipi çizer (63). Kocakarı masalları olarak nitelediği hikâyelerde yer alan “Kırk gün kırk gece düğün bayram etmişler, Onlar ermiş muradına biz çıkalım kerevetine” gibi anlatımlarla, genç kızların âşıklarını beklemeye özendirilmesini eleştirir (63). Aynı şekilde Fatma Aliye Hanım'ın da Alexandre Dumas, Eugène Sue gibi romancıları okusa da dikkatini aşk oyunlarına değil, romanlarda geçen tarihî ve siyasî olaylara, ilme, felsefeye verdiğini ifade eder (67). *Hasan Mellah, Paris'te Bir Türk, Hüseyin Fellah, Süleyman-ı Musuli* gibi kendisine ait romanların dahi Fatma Aliye Hanım tarafından tarih ve hikmet açılarından ele alınarak okunduğunu öne sürer (67). Kendi görüşlerinden de anlaşıldığı üzere Ahmed Midhat Efendi, genç kızların ve kadınların bilinçli ve eğitilmiş bir gözle olduğu sürece roman okumaları taraftarıdır. Romanlarında da bu görüşlerini yarattığı karakterler üzerinden okuruna aktarır.

B. Metinlerarası Göndermelerde “Doğu” Karşısında Hâkim “Batı”

Ahmed Midhat Efendi, “hem Doğuya hem Batıya” hâkim bu karakterleri yaratmasına rağmen, gerek romanlarında araya girerek kendi düşüncelerini aktardığı zamanlarda gerekse anılarını kaleme aldığı *Menfa* başlıklı eserde, az kitabı ve az okuru olan bir İstanbul resmi çizer. Bunu aşmak için de Fransızcanın gerekliliğini vurgular. *Menfa*’da “lisanımızda fûnûna râgıb olan bir adamın ihtiyâcını tesviyeye kâfi kitap bulunmadığından artık var kuvvetimi Fransızcaya verip çalışmağa başladım” (20) diyerek, fen ve teknik konulardaki kitap azlığını işaret eder. Kendisi telif kitaplar yazarak geçimini sağlamak istese de o dönem İstanbul’unda bu iş henüz bilinmediğinden, kitaplarını satamama endişesi ile gazeteciliğe başlayışını da anlatır (44). Orhan Okay, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi* başlıklı eserinde “kaç asırlık bir edebî maziyi görmezlikten gelmesini bir Tanzimat aydınının aşırı batı hayranlığı” olarak yorumladığı Ahmed Midhat Efendi’nin şu sözlerini de bu bağlamda değerlendirmek mümkündür:

Ama eserim Alexandre Dumas’nın eserine nisbetle binde bir derecesini de bulamayacakmış. Varsın bulmasın. Üç yüz seneden beri edebiyat ve hikemiyâta sarf-ı zihin etmeğe başlamış bir milletin üç bini tecâvüz eden erbâb-ı kalemi meyanında teferrüd etmiş olan bir muharriri ile üç seneden beri edebiyat ve hikemiyâta sarf-ı zihin etmeye başlamış olan bir milletin henüz otuza varmayan erbâb-ı kalemi meyânında gayretten başka bir şöhreti olmayan muharririn arasındaki farkı hesâba katarsak gönlümün bu icbârından dolayı mâyub olamam itikadındayım. (350)

Bu sözleri söylediği zamanda, “Batı”yı üçyüz senedir edebiyata ve hikemiyata çalışır gösterirken, Osmanlı’da sadece üç yılla sınırlaması, bu

karşılaştırmayı roman türü için yaptığını gösterse de, geçmişi görmezlikten gelme ve varolan eserleri de beğenmeme durumunun Ahmed Midhat Efendi için ağır bastığı söylenebilir. Belki de bu yüzden, romanlarında gerek felsefî gerekse edebî olsun “Batılı” eserlere göndermeler yaparken “Doğulu” kaynaklar son derece sınırlı sayıda kalır. Arapça edebî eser hemen hiç yer almaz ve Arapça sadece dinî bilgiler edinmek için gerekli eserlerde anılır. Kendi anılarında da rastlanan “Doğunun” edebî eserleri olarak okuduğu Farsça kaynaklar Hâfız, Sâdî ve Sâib ise romanlarında olumlu karakterlerin hayran olduğu üç isimdir. Bu durumu, yazarın kendi şahsi hayranlığı dışında bir sebebe daha bağlamak mümkündür. Osman Ünal “Türk Edebiyatı’nda Sâib-i Tebrizi Şerhleri” başlıklı makalesinde Hâfız, Sâdî ve Sâib’in, Türk şerh geleneğinde dikkate değer bir yer kapladığına işaret eder (86) ve Cevdet Paşa’dan Muallim Naci’ye uzanan geniş bir listede Sâib şerhlerini yazanların listesini verir (93). Sâib şerhlerinin on dokuzuncu yüzyılda son derece yaygın olduğu ve Ahmet Cevdet Paşa’dan Muallim Naci’ye birçok kişinin bu konuda çalışmaları olduğu göz önünde bulundurulduğunda, bu hayranlığın sadece Ahmed Midhat’a özgü olmadığı görülür. Ahmed Midhat Efendi’nin eserlerinde *Risale-i Erbaa*, *Kırk Hadis* gibi eserleri Arapçadan, Hâfız, Sâdî ve Sâib’i Farsçadan okuyan karakterlerin, bunların dışında okuduğu ya da bahsettiği diğer eser ve yazar isimlerinin neredeyse tamamı “Batı” kaynaklıdır.

Hâfız Dîvânı’na sıkça yer veren yazarın, Osmanlı Dîvân şiiri okuyan bir karaktere yer vermemesi ilginç bir nokta olarak görülebilir. Ahmed İhsan Tokgöz’ün *Matbuat Hatıralarım* başlıklı anı kitabında, Fransızcadan çevirdiği makalelerini yayımlattığı *Tercüman-ı Hakikât* gazetesinde, Ahmed Midhat ile tanışmasını anlattığı anısı bu açıdan önemlidir. Ahmed Midhat, odasına gelenleri “Gazel, nazire, gulâm, çâr-ebrû, bâde, saki ... bunların hepsini Muallim Naci’yle birlikte matbaadan dışarı

attım. Geçmiş zaman şiirlerine artık kapılarımız kapandı” diye bağırıp kovduktan sonra, odada oturan Ahmed İhsan’a dönerek sözlerine şu şekilde devam eder:

“Oğlum, bize nur Avrupa’dan gelebilir. Mey, bade, saki, gulâm, pîr-i mugan, çâr-ebrû... bunlardan hayır yoktur. Sen sakın bu sarımsak kafalı şairlere kapılma” (38).

Ahmed Midhat karakterlerine “hem Doğu hem Batı” dedirtse de tercihini “Batı”dan yana yapmaktadır.

Geleneği muhafaza etmek kaygısından, romanlarında yer alan eserlerin ağırlıklı olarak Fars kökenli olması, İmparatorlukta, özellikle saray ve çevresindeki eğitilmiş kişilerce Farsçanın asırlarca kültür dili olarak konumlandırılmasından kaynaklanabilir. Ancak, Ahmed Midhat’ın ve daha sonra Fatma Aliye’nin sergilediği gelenekten kopmama kaygısında Farsçanın oynadığı rolün dar bir çevreyle sınırlı olduğu, Osmanlı ve daha sonra Cumhuriyet dönemi mebusu Böküzâde Süleyman Sami’nin anılarından anlaşılır. Böküzâde Süleyman Sami, İstanbul Maarif Nezareti’nin emriyle 1862 senesinde Isparta rüştiyesi yapıldığında Arapça, Farsça derslerin de okutturulacağını anlaşılmaması üzerine çıkan tepkileri anlatır. Başta medrese hocaları ve Arapça ilimlere nisbeten hâkim olanların karşı çıktığı bu durumda, büyüklerin “her kim okur Fârisî, gider dininin yarısı” sözü tekrarlanır (3). Geleneğin, Ahmed Midhat ve Fatma Aliye gibi yazarların dile getirdiği Fars kökenli eserlerin okunması mı olduğu, yoksa “her kim okur Fârisî, gider dininin yarısı” sözünde mi yattığı çok net değildir .

Ahmed Midhat, anılarını yazdığı *Menfa* başlıklı eserde, gençliğinde Rusçuk’ta “Fârisî’den Hâfız” okurken bir yandan da Fransızca dersler aldığını (19) belirtir. Daha sonra Bağdat’ta iken de kendisini çok etkileyecek iki kişi ile tanışır. Can Muattar’dan felsefe, din ve ağırlıklı olarak İslam öğrenirken (38) Osman Hamdi Bey’den de okuması gereken Fransızca eserler listesini alarak takip eder (40). “Hem

Doğuyu hem Batıyı” okumak, yaratacağı karakterlerin de vazgeçmeyeceği bir özelliği olarak devam edecektir. Ahmed Midhat’ın olumlu karakterlerine yüklediği bu özelliği kendisinde harmanladığını düşündüğü anılarından görülür. Ancak, karakterlerinin ve kendisinin edebî ve kültürel dünyasında ağırlığın “Batılı” kaynaklarda olduğu gözden kaçmamalıdır.

Yarattığı karakterleri tanıtırken “hem Doğu hem de Batı” kültürüne hâkim olduklarını vurgulasa da referanslarını ağırlıklı olarak “Batı”dan yapmasının nedenleri yine yazarın kendi cümlelerinde bulunur. “Bizde Osmanlı ve Arap ve Acem kitaplarını tanımak ve arayıp bulmak biraz müşkil olup sahhaflar ile kitapçılar hemen umûmiyet üzre cahil adamlar ise de ecnebi kitaplarını aramak, bulmak gâyet kolaydır. Onların kitapçıları tahsil görmüş adamlar olduklarından her nevi kitaplar için kataloglar yâni defterler tanzim etmişlerdir” (Aktaran Okay, 298). Sadece kendi kültüründe gördüğü eksiklik değil “Batı” kültürü, özellikle de Fransız kültürü karşısındaki hayranlığının da dikkate alınması gerekir. İdealindeki Doğu-Batı sentezini kültürel olarak gerçekleştiren karakterlerinden *Karnaval* romanındaki Resmî Efendi için, yazar anlatıcının, İstanbul yerine Fransa’da doğup terbiye almış olsaydı Victor Hugo’dan daha iyi eser ortaya koyacağını belirtmesi, *Ahmed Metin ve Şirzad* romanında baş karakterin Fransızcadan okuduğu eserler sayesinde edindiği bilgiler için bu kültüre “minnettarlığını” ifade etmesi (Aktaran Okay, 297) bu hayranlığın romanlara yansımaları olarak görülebilir.

Ahmed Midhat, *Fatma Aliye Hanım yahut Bir Muharrir-i Osmaniye’nin Neşeti* başlıklı eserinde de Fatma Aliye Hanım’ın Fransızca tarih okumakla Türkçe tarih okumayı karşılaştırdığı bir yazısını örnek verir. Buna göre, Türkçe tarih okumak, seci ve kafiye, Arapça-Farsça tamlamalar yüzünden oldukça kafa karışıklığına yol açarken, Fransızcada hem açık bir dille hem de her yaş grubuna

göre farklı anlatımla yazılmasından ötürü daha anlaşılır şekildedir (64). *Karı Koca Masalı*'nda, "Sana şu kelâm-ı Arapta ihtisarın matlup olması meselesinde şaşılacak bir şey daha söyleyeyim mi? İşte İbn-i Cahip'in *Kâfiye*'si! Vakıa kâfi bir kitaptır. Ancak ne faide ki ihtisar-ı kelâma riayet edeyim der iken iş anlaşılmayacak dereceye gelmiş. Sonra bir Molla Cami onu şerh etmiş. O da anlatamamış. Bir Muharrem de şerh etmiş. Birisi daha, nihayet Kâfiye'nin şerhleri kırk deveye yükletilmiş" (141). Ahmed Midhat Efendi'nin, dilinin ağırlığı, üslubu, kolay ulaşılmazlığı gibi nedenlerle "Doğulu" kaynakları fazla tercih etmediği görülmektedir.

C. Yazarın Niyeti ve Romanın İşlevi

Ahmed Midhat Efendi'ye göre romanın üç temel işlevi olduğu söylenebilir. İlki insanın bilmediklerini öğrenmesi, ikincisi ahlakla, çalışkanlıkla, iyi insan olmakla ilgili ders çıkarmak ve sonuncu ama belki de en önemlisi okuma alışkanlığı kazandırmaktır.

Romanları birer öğretmen gibi gören yazar, bu sayede Avrupa'ya gidemeyenlerin bile oranın şartlarını öğrenmesinin mümkün olduğunu savunur. "Roman okumaktan maksat insanın bilmediği şeyleri bu vesile ile öğrenmek midir? O hâlde bizim için öğrenmesi hem de ne kadar mükemmeli mümkünse o kadar mükemmel olarak öğrenmesi nâfi olan şey mutlaka Avrupa ahvâlidir" (Okay, 28) derken okura hedefini gösterir. Eserlerinde "Batı" kaynaklı referansların "Doğu" kaynaklı referanslara olan hükmünü bu sözleriyle de açıklamak mümkündür. Okay, Ahmed Midhat'ın "Avrupa'ya gitmeden, kitaplarla, bihassa seyâhat kılavuzlarıyla Avrupa şehirlerini avucunun içi gibi tanıdığına" ve *Paris'te Bir Türk*, *Demir Bey* gibi orada geçen romanlarını yazabildiğine dikkat çeker. *Paris'te Bir Türk* romanının kahramanı Nasuh da tıpkı Ahmed Midhat gibi Paris'i daha gitmeden kitaplardan

öğrenmiştir (88). Nasuh, Alexandre Dumas'ın *Monte Cristo* romanı sayesinde öğrendiği “Catalan karyesi”ni “Alexandre Dumas'ın vermiş olduğu malûmat-ı coğrafiyye ve tarihiyye vakıa tamamıyla muvaffık” (90) olarak gezer.

Râsim de Felâtun'a kumar ve kadınla geçirdiği hayatla ilgili şu nasihati verir: "Birader! Zevkine, sefana mâni olmaya gönlüm razı olmaz. Sana nasihat vermeye de hacet yoktur. Bu alafranga denilen âlemin bataak köşelerini sen benden âlâ bilirsin. Bu kadar Fransız romanları okumuşsundur. Bir tiyatro aktrisine alâka edip de feyiz almış bir kimsenin sergüzeştini okudun mu" (138). Ahmed Midhat Efendi'ye göre dünyanın iyi hâli de kötü hâli de romanlarda vardır. Önemli olan, ondan ders çıkarmayı bilmektir. *Yeryüzünde Bir Melek* romanının “ahlak timsali” kahramanı Şefik'in kitaplardan öğrendiği ise çok daha ilginç bir konudur. Şefik;

mütalâa eylemiş olduğu Avrupa kütüb-i Aliyesinden böyle Arife gibi Cevriye gibi ömrünü fuhuş içinde geçirmiş kadınların yalnız manen değil maddeten ve vicdanen dahi felâkete duçar olduklarını ve bunlar miyanında elli yaşına varmış kadınların az bulunduğunu ve haşarılığını gizli edenlerin ekseriya heyecandan türlü türlü illetlere duçar ve aşikâreye vuranların ise her dehşetli dertlere giriftar olarak mutlaka belâsını, seyyiesini çektiklerini (305)

arkadaşına anlatır. Fuhuşu, fuhuş yapan kadınların akibetini Şefik gibi “ahlaklı” bir gencin yaşayarak öğrendiğini göstermek Ahmed Midhat'ın üslubuna aykırı olduğundan, karakterine ancak okuyarak öğretecektir. Bu romanın sonunda yazar, roman türü hakkındaki düşüncelerini açıklarken, amacının “terbiye-i insaniyeye hizmet” olduğunu bir kez daha vurgular.

Ahmed Midhat sadece romancılıkta değil, romanları savunmasında kullandığı ifadelerle de kendinden sonra gelen yazarlara örnek olmuştur. Mehmed Celâl, *Bir*

Kadının Hayatı başlıklı romanında “tehzib-i ahlak” için yazılan romanların, yine bu amaçla okunması gerektiğini vurgulayacak (57), olumlu karakter Ziya Bey’e romanların savunmasını yaptıracaktır (71).

Romanda amacının “terbiye-i insaniyeye hizmet” olduğunu açıklayan Ahmed Midhat Efendi, eserlerinin edebî olup olmaması üzerinde durmamaktadır. Mustafa Baydar, *Ahmed Midhat Efendi Hayatı Sanatı Eserleri* başlıklı kitabında Kâmil Yazgıç’dan şu alıntıyı yapar:

Sizin eserleriniz arasında edebî olanlar hangileridir? Sorusuna şöyle cevap vermiştir: “Ben edebî sayılabilecek hiçbir eser yazmadım. Çünkü benim, eserlerimin çoğunu yazdığım sıralarda, memlekette edebiyattan anlamayanlar, nüfusumuzun bilâmübalâğa yüzde doksandokuzunu teşkil ediyordu. Benim emelimde ekseriyete hitap etmek, onları tenvire, onların dertlerine tercüman olmaya çalışmaktı. Zaten edebiyat yapmaya ne vaktim ne kalemim müsaitti. Çünkü bence, nüfusunun yüzde doksandokuzu koyu cehaletten kurtarılamamış bir memlekette en basit fikirleri bile sökemeyen kimselere ‘edebî’ eser vermek, aç bir kimseye meyva ikram etmek kadar garip bir hareketti. (10)

Hemen her romanında peşpeşe yazar ve eser isimlerini sıralaması, son derece fakir ya da özgürlüğünden uzak bir cariyeye de olsa olumlu karakterlerinin tümünü kitaplara düşkün olarak göstermesi, okuma yazma bilmeyen bir halka kitapları, romanları tanıtmak ve sevdirmek gayesinin ürünüdür. Roman türü ve gelişimi üzerine görüşlerini ele aldığı *Ahbar-ı Asara Tamim-i Enzar* başlıklı eserinde “Büyük Britanya’nın köylerine varıncaya kadar Kral Arthur zamanına atfedilen eski romanları herkes birer kere okumaksızın çocukluktan çıkmaz” (58) derken ya da

Avrupa'da Bir Cevlân başlıklı eserinde İsviçre'de dağ köylerini gezerken gördüğü okur yazar köylülerden bahsederken (Aktaran Okay, 322) kendi vatanının okur yazar oranını düşünüp, hep yaptığı gibi olumlu örneklerle özendirme yoluna başvurduğu açıktır. *Tanzimat'tan Günümüze Edebiyatçılar Ansiklopedisi*'nde "halkı okumaya alıştıran bir roman okuyucusu çevresi oluşturan" Ahmed Midhat'ın yayın dizileri çıkarmasının da "okuyucu da izleme düşüncesi uyandırarak okuma şevklerini artırma" amacından olabileceği ifade edilmiştir (29).

Bu noktada, eleştirmenlerin sıklıkla belirttiği gibi romanlarının halk ve meddah hikâyelerinden özellikler taşımasını, bu türe alışkın okuyucuyu kendine çekmek amacıyla bilinçli olarak yaptığı da söylenebilir. Orhan Okay, ilk romancılarda görülen bu benzerliklerin tesadüfî olduğu yorumunu yapsa da (348) okurunu okumaya ve özellikle romanlara davet eden bir yazarın, onun hoşlandığı ve alışkın olduğu türün özelliklerinden faydalanmasının mümkün olduğu da gözardı edilmemelidir. Olumsuz karakterlerinden Feride'yi ve onun gibi sadece halk hikâyeleri okuyan kadınları eleştirmesi, Ahmed Midhat'ın okumakta güçlük çekenlere bile ulaşabilecek güce sahip bu türü, aslında romana rakip olarak gördüğü olarak düşünülebilir. Halk hikâyelerinin yazıya geçirilmesinin on dokuzuncu yüzyıl ortalarında gerçekleştiğine dikkat çeken Robert Finn, çağdaş romana *Hançerli Hanım* gibi hikâyelerden sonra geçilebildiğini belirtir (4). Finn'den önce, halk hikâyelerinin yazılı hâle getirilerek yaygınlaşması ile modern romanın belirmeye başladığı zamanın aynı döneme denk geldiğini tespit eden, Pertev Naili Boratav olmuştur (312). Boratav, Ahmed Midhat'ın okuyucu kitlesine roman türünü kabul ettirme görevini üzerine aldığını ve bunun için de "halka alıştığı usullerle" yani meddah hikâyelerinin üslubuyla yaklaştığını ifade eder (310). Yazarlar hikâyeden roman türüne geçmiş olsa da, okur kitlesinin bu geçiş sürecine kendileri kadar çabuk

uyum sağlayamayacağı endişesini taşıdıkları iddia edilebilir. Okuma güçlüğü, yenilik karşısında duran gelenek, roman ve ahlak tartışmaları gibi nedenlerle halk hikâyelerini tercih edenleri romana davet etmek, okur kitlelerini oluşturmaya çalışan yazar için bir zorunluluk hâline gelmiştir.

Yazarın, kadın ya da erkek hemen her karakterinin eline kitap tutuşturmasının okuma alışkanlığı kazandırmak amacıyla olduğu, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'ndeki yorumlarında da görülür. Ahmed Midhat Efendi için "O cemiyetimizde herşeyden evvel büyük kitlenin hiç tanımadığı bir mekanizmayı oynatır: Okuma, hiç okumayanın okuması, okumaya alışması" (412) diyen Tanpınar, Türk toplumuna roman okumayı öğretmenin de o olduğunu ifade eder (413). Robert Finn, Ahmed Midhat Efendi'nin roman yazmaya başladığı zaman, ilk İngiliz romancıların da yaşadığı "okur kitlesi yaratma sorunu" ile karşılaştığını söyler (18). Ahmed Midhat benzer bir kaygıyı, *Paris'te Bir Türk* romanında yazar olmak isteyen Nasuh'un dilinden söyletir: "Ben müellif olurum. Ama öyle bir müellif ki âsârı kendi zamanında basılamaz. Okuyan bulunmaz ki basılsın" (105). Berna Moran, Ahmed Midhat'ın yazarken okuru sürekli hesaba katmasına, onunla konuşmasına dikkat çeker ve bunu, kendi okurunu yaratması, ona bir kişilik kazandırması ile bağlantılandırır (61). Sadece okurla konuşması değil, romanlarındaki karakterleri de "kendi okurunu yaratması" için bir amaçtır. Nüket Esen "Ahmet Mithat'ta Anlatıcı ve Muhatabı" başlıklı makalesinde Ahmed Midhat'ın "gerçek okurun imreneceği, olmak isteyeceği bir yazarsal okur için yaz[dığını]" belirtir (67).

Sonuç olarak, Ahmed Midhat Efendi'nin romanlarında kitap okuyan ve kitaplar hakkında konuşan karakterlere sıklıkla yer vermesinin birinci amacının okumayı özendirerek bir okur kitlesi yaratmak olduğu, bu okur kitlesinin içinde kadınların da olmasını önemsemekle birlikte, kadınların roman okuması konusunda

belirli şartlar dâhilinde taraftar olduğu ve çok yönlü-derinlikli okumayı, yarattığı olumlu karakterler üzerinden vurguladığını söylemek mümkündür. Okuduğundan olumsuz etkilenenin, okuduklarıyla yüzeysel ve tek yönlü ilişki kuran karakterler olduğu ve bunların her zaman kadınlar olmadığı, erkek karakterlere de bu özelliğın yüklendiğı örnekleriyle görölmüştür. Bu nokta, yazar tarafından özellikle roman türünün savunmasında kullanılmıştır.

Okunan eserlerin türleri söz konusu olduğunda, yazarın “Batı” başlığı altında Fransız şair, yazar ve düşünörlere ağırlık verdiğı söylenebilir. Ancak seçtiğı isimlerin belirli bir akımın temsilcisi olmadığı, romanlarında geçen birbirinden çok farklı eserlerin ortak özelliğının, o dönemde Osmanlıcaya çevrilmeye veya uyarlanmaya başlanmaları olduğı görölmüştür. Yazarın, “Doğı” költürüne hâkim olduğunu vurguladığı karakterlerine, bu költürün eser ve yazar isimlerini “Batı” költüründekilerden çok daha az söyletmesi, ağırlığı “Batı” költürünün öğrenilmesine vermesinden ötürüdür.

BÖLÜM II

KADIN OKURLARIN EĞİTİMİ: FATMA ALİYE HANIM'IN ROMANLARI

Fatma Aliye Hanım hakkında yapılan çalışmaların ortak noktası, kadın sorunlarına duyarlı yaklaşımına yapılan vurgudur. Ancak, bu çalışmalar onun muhafazakâr ve İslami kaynaklı görüşler taşıdığı ya da ilerici görüşleriyle ilk Osmanlı feministi sayılabileceği gibi iki uç nokta arasında yer alır. Tezin içeriği, yazarın romanlarında karakterlerine kitap ve okumak konusunda sergilediği duruş ve bunun olası nedenleri olduğundan, bu farklılık üzerinde durulmayacaktır. Ancak tezin bu bölümünün sonunda, kitaplar ve eğitim dünyasında yazarın konumunun aydınlatılması amaçlanmaktadır.

Romanlarda okur profili, özellikle de “kitap okuyan kadın” imgesi incelenirken Fatma Aliye Hanım’ın eserlerinin üzerinde ayrıca durmak gerekmektedir. Evliliğinin ilk yıllarında, eşi Faik Paşa’nın kendisini roman kitapları ile meşgul gördüğü zaman bunları okumasına karşı çıktığı ve hatta yırtıp atmaya kalkıştığı bir kadın yazar olması (*Bir Muharrir-i..*, 70), tüm romanlarında ana karakterlerinin kadınlar olması, Fatma Aliye Hanım’ı dönemin yazarlarından ayıran başlıca noktalardır. Fatma Aliye Hanım’ın kadın karakterlerinin en belirgin ortak

noktası öksüz ya da yetim olmalarıdır. Bu karakterlerin evlilik karşısındaki düşünce ve tutumları kurguların ana eksenini oluştururken eğitim, okumak, kitaplar ve romanlarla ilgili görüşler de kurgularda önemli yer tutar.

Fatma Aliye Hanım'ın eserlerinde, ailesinin olanakları elverdiğinden evde aldığı eğitim sayesinde okuyan “konak kadınları” ağırlıklı olarak okur grubunu temsil ederler. *Refet* başlıklı romanı bu konuda istisnadır.

Romanları kronolojik sırayla ele alındığında, her bir romanında kitap ve okumak konusunda, yazarın farklı sorunları ele aldığı ve hatta kendi tutumunun da değiştiği görülür. Bu nedenle tezde, her bir romanın kendi içinde ayrı ayrı değerlendirilmesi yoluna gidilmiştir.

A. *Hayâl ve Hakikât*: Roman ve “Ciddi Kitaplar”

İlk eseri, Ahmet Midhat Efendi ile birlikte kaleme aldığı *Hayâl ve Hakikât* başlıklı romandır. Fatma Aliye Hanım, kadın karakter Vedâd'ın anlatıldığı ilk bölümü yazmıştır. Vedâd, küçük yaşta annesi ve babasını kaybetmiş bir genç kızdır. Ancak, babasından kalan geliri idare eden ve kendisini himaye eden komşusu sayesinde parasal açıdan sıkıntı çekmemektedir. Vedâd komşusunun oğlu Vefâ ile nişanlıdır ve bir an önce onunla evlenmek istemektedir. Marazî aşk ve “isteri” sonucu nişanlısı Vefâ'nın hareketlerini doğru yorumlamaktan âciz kalan ve üzüntüsünden hastalanarak ölen bir tip olarak çizilir.

Çocukluğundan beri en büyük zevki okumak olan Vedâd, koltuğunun altında kitaplarla gezen okumaya düşkün bir kızdır (29). Odası tasvir edilirken sıralanan ilk eşyası kütüphanesi, sonra da yazı masasıdır (36). Okumaya bu derece düşkün karakterin marazî olmasına ve olayları doğru yorumlayamamasına vurgu, Ahmet Midhat Efendi'nin yazdığı bölümde, Vefâ tarafından yapılır. Eğitim ve meslek sahibi

olmanın aile kurmaktan önce geldiğini savunan realist karakter Vefâ, kadınların okumaya başladıklarından beri düşüncelerinde pek çok gelişme kaydettiklerini, ancak aşk, evlilik ve geçinme gibi önemli konularda hâlâ “hikmet-i sahîha” edinemediklerinden yakınır (48). Okumaya yeni başladıkları söylenen kadınlara getirilen eleştiri, önemli konularda sağlıklı ve doğru kararlar almakta yetersiz kalmaları şeklindedir.

Bu yetersizliğin hangi sebeple olduğu, romanın sonunda Ahmet Midhat Efendi’nin “İsteri” başlıklı yazısında anlaşılır. “Roman okuyan kadın” ve “isteri” ilişkisini ele alan bu yazıda, yazar isteri hakkında bilgi verir. Bu hastalıkla ilişkisi olduğu düşünüldüğünden, Fransa’da kızlara roman okumanın yasaklandığını ancak bir fayda elde edilemediğini, “en çok isterik kızlar ve kadınlar Fransa’da” bulunmaktadır sözleriyle birlikte iddia eder (55). Roman okunmasının genç kızlara ve kadınlara yasaklanmaması gerektiğini, romanların “isteri” ile bir bağlantısı olmadığı görüşünü savunan Ahmed Midhat Efendi’nin, kendi romanında Vedâd karakterini okumaya düşkün, fakat “isterik” olarak göstermesi bir çelişki gibi görünmektedir. Bu belirsizlik gerek Fatma Aliye Hanım’ın gerekse Ahmed Midhat Efendi’nin diğer romanları incelendiğinde giderilecek olsa da ufak bir ipucu gene aynı metinde yer almaktadır. Yazarın, “isteri”nin tedavisi için saydığı uğraşlar arasında “muzika, resim, seyahât ve ciddi kitaplar” vardır (56). Vedâd’ın okuduğu kitapların ne türde olduğu bilinmemekte ve romanların “ciddi kitaplar” arasında sayılıp sayılamayacağı sorusu *Hayâl ve Hakikât* romanında yanıtı kalmaktadır. Kadının okuması gereken “ciddi kitapların” ne olduğunun yanıtı ise her iki yazarın diğer romanlarında gizlidir. Ahmed Midhat da Fatma Aliye de ilmî, dinî, tarihî ya da hikemî kitapları okumayan ve sadece roman ya da şiir okuyan karakterlerini, romanlarında “başarısız” ve “mutsuz” bırakmaktadırlar.

Bu esere, kadınların roman okuması konusundaki tartışmalara iki yazarın kendi görüşlerini belirtmesi olarak bakmak mümkündür. Gerek karakterin tanıtılmasında kitaplara olan düşkünlüğünün sürekli vurgulanması, gerekse romanın sonunda Ahmed Midhat'ın genç kızlara roman okumasının yasaklanmasına karşı çıkan savunması bu açıdan ele alınabilir. Fatih Andı, on dokuzuncu yüzyıl Osmanlı gazete ve dergilerinde sıklıkla “roman ve ahlak” ilişkisinin ele alındığına dikkat çekerken, “roman okumayın; muzırdır” diyenlerin yanında, romana mutlaka bir ahlaki fonksiyon yüklemeye çalışan görüşlerin olduğunu belirtir (50). Ahmed Midhat ve Fatma Aliye roman okumanın yasaklanmasına şiddetle karşı çıkarlar. Ancak, bu konuda bir çekincelerini de dile getirirler. Romanları sadece bir eğlence, serüven gibi gören kadın okurların yanında değillerdir. Karakterlerinden romana birer “ibret dersi” olarak bakmasını isterler. Fatma Aliye, ikinci romanı *Muhâdarât*'ta bu savını daha belirgin vurgulayacaktır.

B. *Muhâdarât*: Ahlak Dersi ve Faydalı Bilgi Olarak Roman

Fatma Aliye Hanım'ın kendi sesini ve görüşlerini tek başına yansıtmaya imkânı bulduğu ilk romanı *Muhâdarât*, yazarın romanlar konusundaki tutumunu en belirgin şekilde ifade ettiği eseridir. Öksüz kalan, kötü bir üvey anne ve ilgisiz baba elinde büyüyen, ilk evliliğini de kıymetini bilmeyen ve aldatan bir erkekle yapan Fazıla'nın anlatısı olan bu romanda en önemli tez; “romanların birer eğlence aracı değil, ibret dersi olarak okunması” gerektiğidir. Romanın başlığı olan *Muhâdarât* sözcüğünün anlamının “akılda tutulan hikâyeler, faydalı bilgiler” (Devellioğlu, 665) olması da bunu pekiştirmektedir. Romanlara faydalı bir eser, yeri geldiğinde ibret dersi veren bir ahlak öğretmeni gözüyle bakılmasını savunmasından Fatma Aliye Hanım'ın Ahmed Midhat Efendi'ye olan benzerliği bu romanda da görülür.

Bu romanı Fatma Aliye Hanım'ın diğer romanlarından ayıran önemli bir özellik, karakterlerin okuduğu kitaplar arasında yazarı ve ismi belirtilen bir Fransız romanının yer almasıdır. Eugene Sue'nun *Les Sept Péchés Capitaux* (Yedi Büyük Günah) romanı “olgun” karakter Fazıla ile arkadaşı olan “şımarık” karakter Fevkiye arasında konuşulur (96-98). Her iki karakter de romanı okumuş; Fevkiye romana, karakterlerin tipi, aralarında geçen aşk gibi “yüzeysel” açılardan yaklaşırken Fazıla ise anlatılan olaylardan “ders-i ibret” çıkartarak ele almıştır. Romanda tıpkı Fevkiye gibi serveti için sevilen bir kız vardır ve Fevkiye gerçek hayatta kendisinin de bu tuzağa düşmekte olduğunu göremez. Bu noktada yazar anlatıcı sözü alır ve okuyuculara roman hakkındaki görüşlerini bildirir. Ona göre, okunan romandan çok, okuyanın ne anladığı ve çıkardığı ders önemlidir ve bu kişiden kişiye değişir. “Şu kızların her ikisi de o romanları okudukları halde her biri onlara ayrı ayrı mânâlar vermişler. Başka başka hükümler çıkarmışlardı. Romanlar birini ikâz ve diğerini iğfâl eylemişti. Romanlar hep birdi. Fakat okuyan kafalar başkaydı” diyerek anlamasını bilenler için romanların birer ahlak dersi olduğunu savunur (98). Bütün romanları içinde, karakterin okuduğu eserin ve yazarının ismini verdiği bu tek örnekte karakterlerini roman hakkında konuşturması, yazarın romanlarla ilgili kendi görüşlerini açıklamasına fırsat yaratmak içindir.

Eugene Sue'nun romanından bahsetmesi sadece kurgusal açıdan benzerlik taşıması, serveti için sevilen kız gibi nedenlerle değildir. Fatma Aliye Hanım söz konusu romandan “Gurur” başlıklı bölümü çevirir ancak daha önce başka bir yazar tarafından eserin çevrildiğini öğrenir ve yayımlamaz (*Bir Muharrire*,70) George Ohnet'nin *Volonté* başlıklı romanını çeviren ve “Bir Kadın” imzasıyla yayımlayan Fatma Aliye Hanım'ın roman konusundaki görüşlerine bu eserinde de rastlamak mümkündür. İsmail Habib, *Avrupa Edebiyatı ve Biz* başlıklı eserinde Fatma Aliye

Hanım'ın çevirisinin sonuna eklediği “Kadınlar için ırz, namus, sadakat ve istikametçe Eleni'den iyi bir örnek olamayacağı gibi insan-ı kâmil olmak için de Emili Lörönbolli'den mükemmel bir ders olamaz” notunu alıntılar ve Fatma Aliye Hanım'ın bu davranışını şu ifadesiyle yorumlar: “Bir Türk ve müslüman kadınının, hem de bir frenk romanını tercüme etmesi; böyle âşıkane romanlar Türk kadınının iffetine yakışır mı? Böyle ithamlara mahal kalmasın diye Fatma Aliye Hanım eserinin sonuna bir de ‘Tabsıra’[tebsıra: insanın gözünü açacak keyfiyet] yazarak romandaki ahlaki gayeyi anlatmak için roman şahsiyetlerinin karakterlerini bildiriyor” (249). İslam, kadın ve roman kavramlarının biraraya gelmesinin söz konusu dönemde yarattığı çelişkiye dikkat çeken bu ifade, Batılılaşmanın getirdiği yenilikler arasında görülen romanın kendi okuyucu kitlesini oluşturmak ve her şeyden önce kabul görmek gibi bir sıkıntısı olduğunu düşünmeyi de olanaklı kılar.

Eserde en kötü karakter olarak çizilen Fazıla'nın üvey annesi Câlîbe'nin, elinde romanla görüldüğü sahne, olumsuz karakterlerin elinde romanların bir silaha dönüşmesini göstermesi bakımından önemlidir. Câlîbe serveti için evlendiği yaşlı Sâî Efendi'yi sevmemektedir. Buna karşın, evlenmeden önce sevdiği uzak akrabası Sühâ'nın da kendisi ile birlikte Sâî Efendi'nin konağında kalmasını sağlamıştır. Süha ile birlikte olmayı istediğinde ise Süha artık evli bir kadın olan Câlîbe'yi hemşiresi gibi gördüğünü belirtir ve konaktan ayrılmaya karar verir. Bunu engellemek isteyen Câlîbe, Süha'ya karşı gerektiğinde kullanabileceği bir koz elde eder. Süha'dan, okuduğu bir romandaki matbaa hatalarını düzeltmesini ister. Kendisi sesli olarak romandan para alışverişi ile ilgili bir bölüm okur, Süha da kendi el yazısıyla bunu temize çeker. Bu aldatmaca sonunda Sühâ'yı, Sâî Efendi'nin parasını çaldığı yalanını söylerken delil olarak kullanmakla tehdit eder. Karşılığında konaktan çıkmamasını istemektedir (70-71). Bu tehdidi dile getirirken Câlîbe, “Budala! Romanın hangi

roman olduğunu bile sormadın” derken Sühâ “roman okuduğum yok ki sorsam da ne anlayacağım” (72) cevabını verir. Kendisine karşı kurulan tuzağa kolaylıkla düştüğü görülen Süha’nın, hiç roman okumadığını belirtmesi önemlidir ve Ahmed Midhat Efendi’nin de yarattığı bir karakteri, roman okumadığı için dünyanın iyisini kötüsünü ayırt edemeyen Dürdane Hanım’ı çağırıştırır. Bu izleği yazar anlatıcı, "evlâdının aklına, zekâvetine, kâmilliğine itimâdı olanlar evlâtlarının fena yazılmış romanları okumalarından bile hafvetmemeli, çünkü o fenalıkları kağıt üzerinde görmeleri daha iyidir (100)” uyarısıyla vurgular. Bu yaklaşım, romanlardaki kötülerin ve kötülüklerin, gerçek hayatta karşılaşılacaklara karşı bir tür aşı görevi göreceğini, bunun da tek yolunun okurun romana bakış açısında eğlenme değil fayda sağlama amacını taşımasında olduğunu ifade eder. Fatih Andı, Fatma Aliye’nin romanda “ahlakilik” odağında olmasını, “Batılı türü, kendi edebiyat geleneğimiz ve ahlak anlayışımız perspektifinden değerlendirme çabası” olarak yorumlar (72).

Yazarın, ahlakilik meselesinden çok daha üstün tuttuğu ise eğitim, özellikle de kadınların eğitimi konusudur. Bir sonraki romanında, eğitimle kurtulan hayatlara örnek olması için yarattığı karakteri ile eğitim konusunu iyice vurgulayacaktır.

C. *Refet*: Kadınlar İçin Eğitime ve Kitaplara Ulaşma Yolları

Fatma Aliye Hanım, *Refet* romanı dışındaki eserlerinde evlerinde eğitim alan, bu olanağa sahip kadınları anlatır. Yazar, kendisi gibi özel hocalardan dersler alan konak kadınlarının kitaplarla ilişkisini, kendi bakış açısını vurgulayarak anlatır. Parasızlık içinde olduğu halde eğitim alabilen Refet, bu karakterlerden ayrılır. Maddi durumu iyi olan babası, Refet’in annesini cariye olarak almıştır (17-18). Ancak babanın ölümüyle, akrabalar mirastan pay vermedikleri gibi anne-kızı son derece kötü davranarak evden ayrılmalarına yol açarlar. İstanbul’a geldiklerinde yaşadıkları zor koşullar Refet’i çelimsiz ve hastalıklı bir çocuk yapar. Annesi temizliğe giden

Refet okula başlar ve bütün roman Refet'in eğitimini tamamlama mücadelesi üzerine kurulur.

Romanda geçen, kitaplar ve eğitim ile ilgili kısımlar bir araya getirildiğinde bu karakterin yaratılış amacı hemen göze çarpar. Yazar, yoksulluğun eğitime engel olmadığını, kişinin farklı yollarla kitaplara ve eğitime ulaşabileceğini göstermek istemiştir. Bunun için de idealize ettiği Refet'in, çocukluktan başlayarak öğretmen okulundan mezun oluşuna kadar geçirdiği süreçte bu yolları sıralar. Bu romanda kitap okuyan karakterlere yer verilmesinin en temel nedeninin, söz konusu yolları okura göstermek için olduğu görülür.

Önce, okula gidecek çocukların yeterince parası olmadan gerekli kitapları nasıl temin edebileceklerini gösterir. “Fakir çocukların ekseri kâğıt kalem gibi şeyleri ve ders kitapları kibar çocukları tarafından veril[diğini] (43) belirtir. Durumu iyi olan ailelerin, yoksullara eğitim konusunda yardım ettiğini ifade eder. Ancak Refet gibi gururlu çocuklar söz konusu olduğunda çözüm biraz daha acımasızdır. “Kağıt, kalem, kitap tedariki[nde]” zorlanan Refet ve annesi (69), “birkaç gün yediklerinden daha az yerler, çalıştıklarından daha çok çalışırlar” (70) ve gerekirse ekmeksiz ve kömürsüz yaşarlar (71). Yazar, eğitim söz konusu olduğunda parasızlığı bir bahane olarak görmemektedir.

Zengin ailelerin yardımı ya da aç kalmanın yanında kitaplara ulaşmak için bir diğer yol da sınıf arkadaşlarıdır. Refet, zengin olan sınıf arkadaşlarının evlerine gittiğinde para verip alması mümkün olmayan gazeteleri, risaleleri, kitapları okur (66). Bu bakımdan, parasızken arkadaşının kütüphanesinden çıkmayan Râkım Efendi gibidir. Bu nokta, romanda pek çok kez tekrar edilir. “Refet mektep arkadaşlarının iktidarlılarından; yine iâde etmek üzere kitaplardan, risâlelerden, gazetelerden okuduğu bazı hikâye ve hikemî fıkraları da; validesine anlatarak çalışı[r]” ve bu

Çalışma sayesinde, annesi de “okumuş yazmış bir kadın” kadar bilgili olur (78).

Fatma Aliye Hanım, annelerin de okula giden kızları sayesinde bilgi edinebileceğini göstermek istemiştir.

Refet’in zengin arkadaşlarından Şahab’ın yardımsever ablası Cazibe, Refet hastalandığında doktor ve ilaç parasını ödemekle kalmaz, aynı zamanda ona bilmediğı bir kültür dünyasının da kapılarını aralar. Konağında sesli okuduğı kitaplar sayesinde, Refet bir buçuk ayda Yunan ve Batı felsefesi tarihini, astronomiyi öğrenir (142). Refet ve yine kendisi gibi yoksul arkadaşı Şule, konağın kütüphanesinden istedikleri her kitabı alıp okuma iznine sahiptirler (144).

Refet okulda, kendisi ve Şule gibi sadece bir iki öğrencinin değil çok daha fazla sayıda fakir kız öğrencinin zengin konaklarında yapılan eğitime katıldıklarını anlar. Burada idealize edilerek çizilen tabloyu yazar, “İslâmlılığın, Osmanlılığın” güzel özelliklerinden biri olarak yansıtır. Ona göre, büyük konaklarda fakirler sadece karın doyurmuyor, aynı zamanda oradaki eğitim ve öğretimden de faydalanma imkânı buluyorlardır (158). Bu görüş bir kaç paragraf sonra, bu konuda “Osmanlı kızları”nın rolünü vurgulayan şu ifade ile pekiştirilir:

İşte mektep sıralarında yiyeceklerini fukara kızlarıyla taksim eyleyen Osmanlı kızları, hanelerinde aldıkları derslerden ve okudukları kitaplardan dahi, onları hisse-yâb eyliyorlardı. Hem de bu muavenet; yalnız mektep arkadaşlığında mı cârî oluyor ya! Büyücek familya kızlarından mektebe gitmeyip hanelerinde tahsil edenler de hanelerine gelip giden fakir kızları, malûmâtlarından hisse-mend eyliyorlar. Bu muavenet ve teavündür ki; Osmanlı kadınlarını, az zamanda terakkinin bu derecesine îsâl eylemiştir. (158-59)

Bu paragraf, *Refet* romanında anlatılmak istenenlerin kısa bir özeti niteliğindedir.

Zengin olmayan fakat bilgili olan arkadaşlardan nasıl yararlanılacağını da gösterir yazar. Kendisi gibi zor şartlarda yaşayan arkadaşı Şule, dayısından öğrendiği mantık ders kitabı olan *İsagoçi*'yi Refet'e öğretir (115).

Fatma Aliye, okumak isteyen kadınlara yardımcı olabilecek bir başka grubu da akrabalar arasında bilgili olanlar olarak gösterir. Şule'yi ders çalıştırmış olan dayısı gibi başka örnekler de romanda görülür. Sınıf arkadaşları arasında pek çoğunun Arapça, Farsça bilen amcaları, halaları ya da teyzeleri vardır. Okul bulunmadığı yıllarda ulemâdan öğrendikleri dinî ve edebî bilgileri aktarırlar. Bir arkadaşı Refet'e, "Halam pek sevâbı sever, isterseniz rica edin, belki o size biraz Hâfız ve *İhya'ul-Ulûm* okutur" der (159). Yazar, paralı muallim tutamayacaklara yol gösterir: Sevap için okutanlara başvurmak.

Arkadaşlar, akrabalar, zengin konakları, ödünç alınan kitaplar; Fatma Aliye maddî olanaklara sahip olmayan kadınların nasıl okuyacağını düşünmüş ve başvurulacak kaynakların bir listesini yaptıktan sonra romanını yazmış gibidir. Romanın sonunda, Refet kitaplara yakınlığı sayesinde hayatını kurtaracaktır. Fakir bir yaşam sürmesine karşın derslerine olan bağlılığı onu bir meslek sahibi yapacak, öğretmen olacaktır. Daha da önemlisi kendisi ile evlenmek isteyen zengin akrabasını "cahil" olduğu için beğenmeyerek ve bunu da yüzüne karşı söyleyerek reddedecektir (213). Yazar, "cahil koca adayı"nın sadece birtakım menâkıp kitapları okumuş olduğunu da vurgulayacaktır (212).

Bu romanda kitap okuyan karakterlerin tümünün, kadınların eğitime önem verilmesine yapılacak vurgu için kullanıldığı görülür. Refet, Şule, Cazibe gibi karakterler hem okuyucuya ideal olanı göstererek özenmelerini sağlamak, hem de parasızlık içindeyken de yardımlaşarak okumanın mümkün olduğunu anlatmak için yaratılmışlardır.

D. *Udî*: Anlatılar Ders Verme Özelliğini Yitirirse

Refet gibi imkânsızlıklardan çıkıp kendi parasıyla ayakta duran bir başka karakter de, *Udî* romanının kahramanı Bedia'dır. Ancak, Bedia'nın Refet'ten farkı çocukluğu ve gençliğini zengin bir konakta geçirmiş olmasıdır. Ayrıca Bediâ, okuduğu halk hikâyesinden olumsuz etkilenen karakter olarak okuyucunun karşısına çıkar.

Musikîye düşkün babası Nazmi Bey, Bedia'nın kanun, keman ve ud dersleri almasını sağlar ve musikî tarihi öğretir. Ağabeyi Şem-î de kardeşine düşkün, ona hediyeler alan bir karakterdir. Ancak akşamları dışarıda geçiren Şem-î'nin bir özelliği de eve sarhoş gelmesidir (28). Bedia'nın eğitiminde rol oynayan baba oğulun, ona aktardıkları bilgiler konusundaki yaklaşımları farklıdır. Nazmi, kızının aşkı ve sevdâyı bilmesini istemez. Anlatacağı fıkra ve hikâyeleri günlerce düşünerek olumlu örnekleri seçerken, Şem-î ona “tutkulu ve hazin” aşkları anlatan halk hikâyelerini okur (35). Şem-î aşk hikâyelerini gençlerden saklamak yerine sakıncalı yönlerini anlatmayı savunur (36).

Bu savunma, roman türü için Ahmed Midhat ve Fatma Aliye tarafından daha önce yapılanlara benzer. Anlatılardan gençleri sakınmanın mümkün olmadığı, onlara kötüyü gösterip öğretmenin bir yolu olarak kullanılması ifadelerini tekrarlar Şem-î. Ancak, bu izleğin romanda önemli bir kırılmaya uğradığı görülür. Babası hastalanan Bedia'nın evlendirilmesine karar verilir. Aile çeşitli adayları değerlendirirken Bedia “şık, süslü, genç ve pek yakışıklı” bir aday olan Mail'i seçer (45). Bu seçiminde annesi ve ağabeyine karşı gelmiştir. Evlendikten kısa bir süre sonra Bedia'nın kocası akşamları evine geç ve sarhoş gelmeye başlar (48). Mail'in, Helula adında bir dansöze tutkun olduğunu öğrenen Bedia evi terk edip ağabeyinin yanına gitmeye karar verir (72). Ancak aşkından üzülen çok hastalanır ve Şem-î'nin kendisine

okumuş olduğu halk hikâyelerindeki karakterle özdeşlik kurar. Onlar gibi aşkından ağladığını belirtir (86). Okunanların olumsuz yönlerinin belirtilmesi, anlatılan aşk hikâyelerine kapılmamasının tavsiye edilmesine rağmen Bedia'nın etkilenmesi ve yanlış bir adama âşık olması, Şem-î'nin romanın başında gençleri aşk hikâyelerinden sakınmak yerine olumsuzluklarını göstermek gerektiği şeklindeki yargısını geçersiz kılar. Yazarın, bu geçersizliği romanlar için de düşünüp düşünmediği bilinemez. Ancak, gerek kendisinin daha önceki romanlarında gerekse Ahmed Midhat'ın eserlerinde romanı savunmak için oluşturdukları tezi, Şem-î'nin ağzından benzer cümlelerle söyletmesi önemlidir. Bedia'nın sonradan iyice parasızlık ve sefalet içine düşmesi okuduklarından olumsuz etkilenen ve tek türde okuyan olumsuz kadın karakterlerin durumuna benzer. Bedia pek çok acılar ve zorluklar çekerek, udî olarak ders verir ve hayatını kazanır. Bu romandaki vurgu, zor durumdaki kadınların namusuyla para kazanması üzerine olduğundan yazar, Bedia'yı meslek sahibi yapmıştır. Bunun dışında, aşk hikâyelerini ders çıkararak değil, aşkı üstün tutarak okuduğu için karakterine roman boyunca acılar yaşatır.

E. *Levâyah-i Hayât (Hayattan Sahneler): Eğitim Ne İçin Gerekli?*

Eser, birbirini tanıyan beş kadının evlilik ve eğitim gibi Fatma Aliye'nin çok önem verdiği iki konuda birbirlerine yazdıkları on bir mektuptan oluşur. Daha ilk mektubun başında çocukluğunu hatırlayan karakter, arkadaşına birlikte büyürken ve eğitim görürken kullandıkları sözlüğün hâlâ durduğundan bahseder (48). Eğitimli oldukları anlaşılan bu kadınların yazdıkları mektuplar içinde özellikle son ikisi tezin içeriği açısından önemlidir.

Henüz evlenmemiş olan Nebahat, İtimad'a "bu tahsil ve tedris, bu emek ne için! Bir gün olup da eş, yoldaş olacağımız bir adama beğendirmek, dinletmek, onun

takdirine mazhar olmak için değil mi?" sorusunu sorar (90). İtimad ise "insanın kendisi tam insan olmak, insanlığı anlamak, içinde yaşadığı cihanı öğrenmek için, yani kendimiz için" cevabını verir (92).

İlk mektuplar eğitilmiş, evli ve evliliği sorgulayan kadınlar arasında geçerken, eserin sonunda Fatma Aliye'nin iki genç kıza, ne için eğitim aldıklarını tartışması ve "kendimiz için" cevabı ile bitirmesi oldukça önemli bir noktadır. Dönemin diğer yazarlarının kurgularında, tamamının erkek oldukları da göz önüne alındığında, kadınların eğitimi iyi bir eş olmak ve aile kurmak üzerine dayandırılırken, Fatma Aliye'nin karakterine verdirdiği cevap yeni ve çarpıcıdır. Ahmed Midhat'ın son romanı *Jön Türk*'te kadınların okuma yazma öğrenmesini savunurken verdiği örnekler bu yeniliği daha belirgin kılar. *Jön Türk* romanında Gazanfer Bey savaşa gidince okuma yazma bilmeyen karısı, mektuplarını arzuhalcilere, çocuklara yazdırmak zorunda kalır. Bu noktada araya giren yazar anlatıcı, on dokuzuncu yüzyılın son çeyreğinde kızların okuyup yazmalarının desteklenmediğini ve hatta "Dostuna name mi yazacak" şeklinde itiraz edildiğini belirtir. Bu eleştiriye yapılan cılız savunma ise "Hayır. Kocasına mektup yazacak" şeklinde olur" (8). Dostuna name değil, uzaktaki kocasına mektup yazacak kadının okuma yazma bilmesi gerektiği görüşünden "insanlığı anlamak, içinde yaşadığı cihanı öğrenmek" noktasına gelinmesi Fatma Aliye Hanım'ın romanında görülür. Ahmed Midhat'ın *Diplomalı Kız* romanına yazdığı hatimede, bir gün gelip de kadınların da eczacı, doktor, öğretmen gibi meslek sahibi olacaklarını (108) ancak hayal edebildiği, Boratav'ın deyişiyle "istikbal için kehanette bulunduğu" (313) noktada, bir kadın yazarın "eğitim ne için gerekli" sorusuna sessizce verdiği "kendimiz için" cevabı, elinden kitap düşürmeyen karakterleri yaratırken, amacının diğer yazarlardan farklı olduğunu gösterir.

F. *Enîn*: Kitaplara Küsen Roman

Enîn, karakterlerin kitaplara düşkünlüğünün sürekli vurgulandığı bir romandır. Kurgusal açıdan ihtiyaç duyulmasa da karakterlere en önemli anlarında bile kitaplar eşlik eder. Romanda Nebahat'ın aldatmacalarına kapılan Suat, Nebahat'ın yazdığı ve yeni bir oyun olan intihar mektubunu "Paris'ten gelen kitaplarını almak üzere giderken"(368) alır. Rıfat'ın, komşusu Fehame'yi görüp âşık olduğu anda, genç kızın önündeki masa üzerinde Fransızca bir kitap açılmıştır (219). Uzaktan ve çalıkların arasından Fehame'yi gördüğü belirtilen Rıfat'ın söz konusu kitabın Fransızca olduğunu nasıl anladığı belirsizdir. Fehame "örnek" ve "olumlu" bir karakter olarak çizilecektir ve elinde bir Fransızca kitap olması gerekmektedir. Rıfat "ısmarlamış olduğu kitapları almak üzere Beyoğlu'ndaki kitapçısına kadar" gitmek için dışarı çıktığında âşık olduğu Fehame'yi sokakta görüp takip eder (262). Fehame'yi ailesinden istettiği gün eve geldiğinde "elindeki kitap paketini masa"ya bırakır (269). Nihat ise ağabeyi Suat'ın, "birini mi seviyorsun" şeklindeki sorusunu "benim kitaplarımdan ve senden başka sevdiğim yok" şeklinde cevaplar (259). İngiliz dadı Miss Mod "salonun bir köşesinde kitabını okur" (332). Kitap tutkusu sadece karakterler aracılığıyla verilmez. Sabahat'ın bahçedeki küçük köşkü anlatılırken koltukların kenarında yeralan masalar "kitap mütalâa etmeğe ve kahve fincanı gibi şeyler koymaya elverişli" olarak tasvir edilir (295).

Ancak, bu romanın sonunda yazar eğitilmiş ve ahlaklı karakterlerine yaşattığı son açısından, daha önceki romanlarından farklı bir yol seçer. Kitapları ve eğitimi olumlama, yazarın son romanın sonunda kaybolur ve yerini bir ümitsizlik duygusuna terkeder. II. Meşrutiyet'in ilanından sonra, 1910 yılında yazılan *Enîn*'de başlıca iki "olumlu" karakter vardır. İngilizce, Fransızca ve Farsça'ya hâkim (211) Sabahat ile "Türk ve Fransız edebiyatına vakıf, felsefeden bahseder, mükemmel tarih bilir"

Fehame (281). Bu romanın “ideal” karakterleri olmalarına rağmen, ikisini de mutsuz ve yalnız bir son bekler. Buna karşın, romanın kötücül ve “olumsuz” karakteri Nebahat ne kitaplarla ne de eğitimle ilgisi olmamasına rağmen istediklerini elde eder. Romanların birer ahlak dersi olduğunu savunan Fatma Aliye, bu açıdan kendinden beklenmeyeni yapmış, kendi romanında ahlaksızları ödüllendirirken, ahlaklıları cezalandırmıştır. Romanı latin harflerine aktararak yayımlayan Tülay Gençtürk Demircioğlu, giriş yazısında “bazı karakterlerin sonlarının ne olduğuna değinilmemiş” olmasının “okurda bir bitmemişlik duygusu uyandırmakta” olduğu yorumunu yapar (xix). Demircioğlu, Sabahat’i seven Nihat’ın Amerika’dan dönüp dönmemesi ya da Fehame’nin başkasıyla evlenmesi üzerine mutsuzluklara boğulan Rıfat’ın yeniden evlenip evlenmediği belirsiz kaldığından, bu bitmemişlik duygusunun doğduğuna değinir. Mübeccel Kızıltan da *Enîn* romanının “tamamlanmamış bir yapıt olduğu görüşü yaygındır” (27) demektedir.

Ancak romana atfedilen “bitmemişlik duygusu”nu başka bir bağlamda da ele almak mümkündür. Sonları belli olmayan ama kitabın sonunda dördü de mutsuz bırakılan bu karakterlerin ortak özellikleri, kitaplara düşkün ve “olumlu” karakterler olmasıdır. Kitaplara ve eğitime tutkun, iyi ve ahlaklı insanların mutsuz olduğu bu sonun, Fatma Aliye Hanım’ın kendi hayatında da geçerli olduğu söylenebilir. Behçet Necatigil “ Batı’da da Yankılar Yaratmış İlk Kadın Romancımız: Fatma Aliye” başlıklı makalesinde Turhan Tan’dan şu alıntıyı yapar: “Bu şöhret, Meşrutiyet yıllarına kadar sürdü [...] Fakat o yıl içinde vukua gelen siyasî inkılâp, Fatma Aliye’yi birden inzivâyâ ve unutulma karanlığına doğru sürükledi. Edebiyât-ı Cedîde Mektebi’nin hâkimiyeti önünde de yaşayan bu şöhret, Hâlîde Edip’in yazıları karşısında hızla sönmeye yüz tutmuştu” (43). Benzer bir yorum *Mazi Cenneti* başlıklı anı kitabında Taha Toros tarafından da dile getirilir. Toros, Fatma Aliye Hanım’ın II.

Meşrutiyetten sonra “basın alanının kenarlarına çekilmesinin” nedenleri arasında İttihat Terakki tarafından “bir bakıma” desteklenen Halide Edip’e yerini bırakması olduğunu ifade eder (209). Fatma Aliye Hanım, *Enîn*’den sonra roman yazmamış ancak, babasının siyasi hayatı ve anılarından kesitler sunduğu *Ahmet Cevdet Paşa ve Zamanı* (1913/4) adlı eseri kaleme almaya başlamıştır. Mübeccel Kızıltan bu eserin 1856/7 yıllarına kadar olan siyasi olayları ele aldığını ve yarım kaldığını belirtirken bunu eserin zamanında ilgi görmemesine ve Fatma Aliye Hanım’ın küskünlüğüne bağlamanın mümkün olabileceğini söylemektedir (28).

Fatma Aliye Hanım’ın son romanı *Enîn*’i, II. Meşrutiyet sonrası yazdığı göz önünde bulundurulduğunda, kendi yaşadığı durumun romanın ana karakterinde yansıdığı iddia edilebilir. Gölgede kalma, kenara çekilme, küskünlük; diğer romanlarında ödüllendirilen olumlu karakterlerin aksine son romanında okumuş, iyi eğitilmiş ve ahlaklı olumlu karakterlerin yaşadığı yalnızlık ve mutsuzluk ile bağlantılı okunabilir.

Kitaplara gönderme yapmadan yazdığı tek bir roman olmayan Fatma Aliye Hanım’ın, eserlerinde farklı motiflerle karakterlerinin eline kitapları tutuşturduğu görülür. *Hayâl ve Hakikât*’ta “ciddi” kitapların okunmasını savunur; *Muhâdarât*’ta romanın bir ahlak dersi olarak görülmesi halinde faydalı olduğunu öne sürer; *Refet*’te kadınlara parasız da olsalar, kitaplara ve eğitime ulaşmanın mümkün olduğunu söyler, *Udî*’de anlatıların her zaman ders olarak okunamayacağını gösterir; *Levâiyih-i Hayât*’ta kadınların eğitiminin ne için gerekli olduğunu en çarpıcı şekilde vurgular. Ancak *Enîn*’de ise, ister roman ister ilmî olsun kitapların hayal kırıklıklarına engel olamayacağını sezdirir. Yazarın karakterlerine kitap okutması, bir yandan okuru özendirmek amacı olarak değerlendirilse de, her kitabın farklı bir

soruyu, sorunu gündeme getirmek için romanlarına girdiği görülmüştür. Bu soru ya da sorunların ortak özelliği ise odak noktalarında kadın eğitiminin bulunmasıdır.

G. Metinlerarası Göndermelerde “Doğu-Batı” Birlikteliği

Fatma Aliye Hanım’ın, romanlarında kültürel referanslarda bulunduğu eserler ve yazarlar oldukça geniş bir yelpazade yer alır. *Mesnevî*’den *Telemak*’a, *İhya u Ulûm*’den *Tevrat*’a, Hâfız’dan Schopenhauer’a son derece çeşitli bu liste değerlendirilmeden önce, yazarın kendi kültürel dünyasına göz atmak yararlı olacaktır.

Bunun için Ahmed Midhat’ın yazdığı *Fatma Aliye Hanım yahut Bir Muharrir-i Osmaniye’nin Neşeti* başlıklı biyografisi önemli bilgiler verir. Fatma Aliye Hanım, karakterlerinin okumasını istediği tüm eserleri kendisi de okumuştur ve kitaplara düşkünlük konusunda yarattığı olumlu karakterlerden hiç farklı değildir. Kitap okuma aşkının vurgulanmasının ilk bakışta göze çarptığı bu eseri Ahmed Midhat Efendi tek başına yazmamış, Fatma Aliye Hanım da gönderdiği mektuplarla kendisini anlatmıştır. Eserin bir biyografi olduğu kadar, hangi yaşta hangi eserler okunmalı, romanlara yaklaşım nasıl olmalı sorularına bir rehber ya da “rol model” olma amacıyla olduğu iddia edilebilir.

Henüz beş yaşında iken *Mısraklı İlm-i Hal* ve *Mevlid-i Şerif* gibi Türkçe eserleri okuyabilmeye başlamış (44) olan Fatma Aliye Hanım yedi yaşında *Battal Gazi*, *Kan Kalesi* gibi destanlarla *Muhayyelat-ı Aziz Efendi* ve *Binbir Gece* masallarını okur (45). Ahmed Midhat Efendi’nin Fatma Aliye Hanım’ın kendisine yazdıklarından aktardığı üzere, Fatma Aliye Hanım henüz on yaşında iken Fransızcaya merak salar. Ancak kız çocuklarına Fransızca öğretmenin müslüman aileler arasında alışılmadık bir davranış olması sebebiyle bu isteğini ailesine

açıklamaya çekinir. Gizlice Fransızca alfabe kitabı aldırır ve kendi kendine sökmeye çalışır. Onun Fransızcaya bu derece ilgisi en sonunda babası Cevdet Paşa'nın dahi dikkatini çeker ve ders almaya başlar (51-52). On yaşında Ahmed Midhat Efendi'nin *Letaif-i Rivayat*, *Hasan Mellah*, *Dünyaya İkinci Geliş*, *Felâatun Bey ile Râkım Efendi* gibi eserlerini ve Alexandre Dumas Père'in *Monte Cristo* romanını okumuştur (55-6). On dört yaşında Fransızca romanlar okumaya başlar (61). Roman okuduğu bu yaşlara, özellikle de genç kızlara roman okutulmaması tartışmalarının yapıldığı bir dönemde olduğundan dikkat edilmelidir. Babası Cevdet Paşa ile okuyup tartıştıkları Mevlana'nın *Mesnevî*'sinden İbn-i Haldun'ün *Mukaddime*'sine, Aristoteles ve Platon'un felsefelerinin İbn-i Rüşt ve İmam Gazali'nin felsefeleri ile karşılaştırılmasından Descartes, Spinoza, Darwin ve Comte gibi filozof, düşünür, bilim adamlarına kadar uzanır (75). Eserde uzayıp giden bu liste her iki yazarın da romanlarında vurgulamaya çalıştıkları ideal kadın okurunun bir tarifi gibidir. Adı geçen eser, yazar ve düşünür isimleri "hem Doğu, hem Batı" şeklinde gerçekleştirilmek istenen sentezin okuma listesi niteliğindedir. Hem Avrupa'yı bilmek, hem de gelenekten kopmamak kaygısı bu listede de hissedilir.

Romanlarındaki kültürel referanslarda da bu listenin yansıması görülür. *Udi*'de Bedia'nın babası Nazmi Bey, musikî tarihini öğretirken "kirişli sazların mucidinin eski Yunan filozofu "Hürmüz" olduğunu mitoloji haber verdiği gibi, Tevrat'ta da Kabil oğullarından Yobal'ın "Harp" denilen kirişli saz ile miskal denilen düdüğü çalanların babası olduğu bildiriliyor (21) şeklinde açıklama yapar.

Ancak Fatma Aliye, Ahmed Midhat'tan farklı olarak okuduğu bu yazar ve eser isimlerini romanlarında peşpeşe sıralamaz. Romanlarında kitap okuyan karakterler sıkça yer alsa da, yazar çoğu zaman okunan eserin ne olduğunu belirtmez.

Bu durumun, romanlarını okuyacak halkın genel bilgisine fazla geleceği kaygısından kaynaklandığı düşünülebilir.

“Frenk kitapları”, “fransızca romanlar” gibi ifadeler pek çok yerde geçse de eser ismi olarak sadece Fransız romancı Eugene Sue’nun *Les Sept Péchés Capitaux* (Yedi Büyük Günah) verilir. Diğer “Batılı” kaynaklara göndermeler ise *Muhâdarât*’ta hasta olan Mukaddemin doktorunun kendini Telemak’ını himaye eden Mentor olarak görmesi (247), Fazıla’nın cahil kocasının “bellediği bir iki madde başları ve tarihten birkaç hikâye-i lâtife ve vukuât-ı garibe ile kendini ‘Herodot’ zannetmesi” (170) ve *Levâiyih-i Hayât*’ta Fehame’nin kendisi gibi mutsuz bir evliliği olan Sabahat’a mektubunda, gençken sevgiye olan inancından Schopenhauer’un “virane baykuşu” gibi ötmesine şaşırdığını (82) yazması ile son romanı *Enîn*’de Arapça, Fransızca ve İngilizce bilen “olumlu” karakter Sabahat’ın kütüphanesinde *Yeni Grand Ansiklopedisi* ve *Larousse* bulunmasıdır (286).

Yazarın anılarında okuduğunu söylediği yazar ve düşünürlerin, özellikle de Avrupa kaynaklı olanların çoğunun romanlarında yer almaması dikkat çekicidir. Babası ile Descartes’ı, Darwin’i tartıştığını belirtse de, romanlarında bunun yansıması gözükmez. Fatma Aliye’nin bu noktada, kendi okuduğu tüm isimleri romanlarına katan Ahmed Midhat’tan farklı olduğu görülür.

Fatma Aliye Hanım’ın eserlerinde Doğu-İslam kaynaklı kitap ve yazarların, sıklıkla anıldığı göze çarpar. *Muhâdarât*’ta hiç roman okumadığı belirtilen Şebib’in Fazıla’ya âşık olduğunda gönlündeki hislerin ne olduğunu bilememesi yazar tarafından “o zamana kadar hiçbir roman ve hikâye okumamış” olmasına bağlanır (311). Geceleri uyuyamayan Şebib kitap okur (311). Bu kitapların ne türde olduğuna dair bilgi verilmez. Ancak Şebib’in, Fazıla’nın İslam tarihi konusunda bilgi sahibi olduğunu fark etmesi ve bundan hoşlanması, okuduğu türe dair bir ipucu olarak

görülebilir (329). *Refet* romanında öğretmen okulunun yoksul öğrencisi Refet ve arkadaşı Şule, mantık ilminden *İsagoçi*'yi (115), *İzhâr ve Gülistan*'ı (161) dersleri gereği okurlar. *Mesnevî*, *Hâfız Dîvânı*, İmâm Gazâlî'nin *İhyâ u Ulûm*'u ise bu romanda özel bir konuma sahiptir. Refet bu üç esere de hâkim olan sınıf arkadaşlarına ve onlara bu eserleri öğreten ailelerinin, akrabalarının varlığına imrenerek şaşırır. Daha da çok şaşırdığı ise bu arkadaşlarının arasında “Hâfız'ı tamamıyla tercüme ve tefsîre muktedir, *Mesnevî*'yi de oldukça güzel anlar halaları, teyzeleri hatta valideleri olanlar da bulunmasıdır” (159). Refet ve Şule de özenerek ders almaya başlarlar. Ancak, anlatıcı “*İhyâ-yı Ulûm*'u ve *Mesnevî* ve Hâfız'ı anlamak yalnız lisan bilmekle olmayıp, o lisanın içinde bir diğer lisanı dahi anlamaya vâ-beste [bağlı] bulunuyordu” (161) yorumunu yaparak bu eserlerin önemine ayrıca vurgu yapar.

Mevlana ve *Mesnevî*, Fatma Aliye Hanım eserlerinde rastlanan “Doğulu” kaynakların en başında gelir. *Refet* romanının yanı sıra *Udî* başlıklı romanında ana karakter Bedia'nın ağabeyi Şem-î, ud hakkında konuşurken *Mesnevî*'de yer alan “Benim de bu nâyın dudakları gibi dudaklarım olsa/ Ben de onun gibi neler söyledim” (39) beyitini dile getirir. Aynı beyit yazarın son romanı *Enîn*'de de yer alır. Anlatıcı, Fehame'nin kendi derdinden udunu inleterek çalmasından bahsederken “Eğer bu neydeki dudaklar ben de olsa idi ben de onun gibi neler söyledim” (223) şeklinde beyiti tekrarlar. Aralarında on yıldan fazla bir zaman farkı bulunan iki romanda da, aynı beyiti ud çalınan sahnelerde tekrarlaması ise yazarın romanlarındaki bütünlük açısından ele alınabilecek başka bir çalışmanın konusudur.

Öte yandan *Mesnevî*'nin, o dönemdeki birçok romanda önemli bir kaynak olarak yer tuttuğu da gözden kaçırılmamalıdır. Bu durumun, Mevlevîlik kültürüne başta İstanbul aydınları ve saray çevresi olmak üzere, o dönemde verilen önemden

kaynaklandığı öne sürülebilir. Fatma Aliye, *Ahmet Cevdet Paşa ve Zamanı* başlıklı eserinde, tekke şeyhi Murat Molla'nın yaptırdığı Mesnevîhane'nin açılışına Sultan Abdülmecid'in de katıldığını, bu sırada babası Ahmed Cevdet Paşa'nın da *Mesnevî Şerif* icazeti aldığını ifade eder (46). Halid Ziya, *Kırk Yıl* başlıklı anı kitabında, babasının her akşam *Mesnevî* okuduğunu söyler (40). Tanpınar, "Bektaşîliğin ilgasından sonra Mevlevîliğe karşı Selim III devrinden beri gösterilen teveccüh bir kat daha artmıştı. Hatta Abdülmecid devrinde sırf *Mesnevî* okutulmak üzere bir Dârülmesnevî açılmış ve bizzat padişah imtihanlarda bile bulunmuştu" şeklindeki sözleriyle Mevlevîliğin kazandığı ağırlığa dikkat çeker (*19. Asır...* 234). Bu ağırlık, yazarların romanlarında da *Mesnevî* okuyan karakterler ile vücut bulmuştur.

Fatma Aliye'nin "Doğu" ve "Batı" olarak adlandırılan her iki kültürün eserlerine de yakın olduğu görülür. Mübeccel Kızıltan'ın "Fatma Aliye Hanım'a göre, uygar bir düzeye ulaşmak için, Doğu uygarlığının manevi değerlerini koruyarak Batı uygarlığının tekniğinden yararlanmak gerekir" (32) ifadesi, kültürel dünya söz konusu olduğunda da geçerlidir.

Sonuç olarak Fatma Aliye Hanım'ın, Ahmed Midhat'ın ideal okur oluşturma çabalarına katıldığı ancak, özellikle kadın okurlar üzerinde durduğu söylenebilir. Onun hedefi, kadınlara hangi türde eserleri, nasıl okumaları gerektiği konusunda uyarılar yapmak, kendi okuma listeleri ile örnek olmaya çalışmak ve imkânı olmayan kadınların eğitim ve okumak konusunda neler yapabileceğini göstermektir. Ayrıca, savunduğu ve romanlarında överek sunduğu ideal okur tipini, son romanında mutsuz ve yalnız bırakarak bu çizgisini kırmıştır. Bu değişiklik, siyasal ve edebî hayatta kendi içinde bulunduğu koşula paralel olarak okunmuştur.

BÖLÜM III

OKURA VE YAZARLARA ELEŞTİREL YAKLAŞIMLAR:

HÜSEYİN RAHİMİ GÜRPINAR'IN ROMANLARI

Tezin bu bölümünde, Hüseyin Rahmi'nin romanlarında kitap okuyan, edebî göndermelerde bulunan karakterlerin ya da anlatıcının konumu üzerinde durulacaktır. Yazarın, kendi görüşlerinin ve dönemin edebiyat dünyasına karşı olan yaklaşımının bu süreçteki etkileri de birlikte ele alınacaktır.

Hüseyin Rahmi'nin, romanlarında kitap okuyan karakterlere ve kültürel göndermelere çok fazla yer verdiği görülür. Dönemin yazarlarının ortak özelliği olan kitaplara ve okumaya düşkünlüğün sıkça ifade edilmesi, Hüseyin Rahmi için de geçerlidir. Çocukluğunda Alexandre Dumas Père'den *Monte Cristo*, Ahmed Midhat'tan *Hasan Mellâh* ve *Paris'te Bir Türk* gibi romanları okuyan yazarın, kendisine hediye edilen Fransızca eserlerden oluşmuş büyük bir kütüphaneden sonra, Fransız romanlarına hayran olduğu söylenir (*TDV İslam Ansiklopedisi*, 324). Agâh Sırrı Levend, mahallede çıkan bir yangının evlerine de geçmesi korkusu içinde herkes eşya toplarken Hüseyin Rahmi'nin bu kitaplarını bir sepete doldurup kaçmaya hazırlandığını anlatmasını aktarır (20). Kitaplara son derece düşkün yazarın,

eserlerinde kitaplara gönderme yapmasının ise çok farklı ve eleştirel nedenleri olduğu görülür. Özellikle de Ahmed Midhat tarafından yaratılmaya çalışılan “ideal okur” ve “hayatın kitaplardan öğrenilebileceği” savlarını ince mizahı eşliğinde ele almaktadır.

A. Yüzeysel Okuma Eleştirisi : *Şık*

Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın *Şık* romanında, “alafranga züppe” tiplmesine Ahmed Midhat’ın Felâtun’undan sonra, yeni bir isim eklenir: Şöhret Bey. Ancak, eğitimsiz ve parasız Şöhret Bey aracılığıyla bu tiplmeye yeni ve mizahi bir bakış açısı getirilir. Fransızcası yoktur, bilir gibi yapar; parası yoktur, annesinin küpelerini çalıp satar. Ünlü terzilerde kıyafet diktirecek maddî gücü olmadığından ucuz terzilere gider. Cins köpek zannederek gezdirdiği aslında bir sokak köpeğidir. Gözde dans figürleri sanarak öğrendikleri, sahte bir dans hocasının yaptırdığı saçma ve gülünç hareketlerdir. Dış görünüşteki bu yapaylık ve noksanlık, edebiyat ve dille olan ilişkide de geçerlidir. Romanda Fransızca, Arapça veya Farsçaya hâkim olmadan ahkâm kesen kişilerin eleştirisi vardır.

Fransızca’yı yüzeysel ve az bilmesine rağmen Fransız edebiyatı hakkında konuşanlar, Şöhret aracılığıyla parodileştirilerek eleştirilir. Şöhret, gittiği birahane de Fransız arkadaşlarından duyduklarını, kendi bilgisiymiş gibi aktarır (63). Ancak arkadaşları onu, var olmayan bir edibin olmayan bir eserini, dönemin en meşhuru olarak tanıtarak kandırmışlardır. “Le pouce des Femmes- Kadınların Başparmağı” adlı bir eserin “Batı” edebiyatında fırtınalar kopardığı bilgisine inanan Şöhret, bunu arkadaşı Mâşuk’a söyler ve alay konusu olur (57).

Romanda yazar anlatıcı, “Arapça bazı kurallar belleyip Farsça eskisi birkaç edebî eser ezberleyerek günün edebiyatında kendilerini söz sahibi sanan, üst

perdeden atıp tutanlar” grubunu eleştirir (47). Daha sonra “olumlu karakter” Râzi Efendi aracılığıyla bu konudaki “ideali” gösterir:

Bilmediği bir şeyin karşısında olmaz. Yararlı bir hususa karşı, konuya yabancı ise dil uzatmazdı. Türkçeden başka dil bilmediği için dilimize her ne çevrilmiş olsa onun en birinci alıcısı Râzi Efendi olur. Okuduğu kitapları bir özel dikkatle okur ve bunun için o dili konuşan millet hakkında birçok yargıya varır ve fikir sahibi olur (51).

Hüseyin Rahmi, Ahmed Midhat Efendi’nin de eserlerinde sıklıkla vurguladığı iki noktayı Râzi Efendi aracılığıyla tekrar eder. İlki, her ne konuda olursa olsun, çok ve çeşitli türde okumak; ikincisi de bu okumayı üstünkörü bir şekilde değil, büyük bir dikkatle gerçekleştirmek. Hüseyin Rahmi’nin ilk romanında Ahmed Midhat Efendi’nin “ideal okur”una benzer vurgular yapması, yazarı örnek almasına bağlı olarak okunabilir. Önder Göçgün, *Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Romanları ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu* başlıklı incelemesinde *Şık* romanının *Felâatun Bey ile Râkım Efendi* romanının “kudretli tesiri altında kalınarak yazıl[dığını] öne sürer ve örnekler verir (3). Bu açıdan, Hüseyin Rahmi’nin ilk romanında, örnek aldığı Ahmed Midhat Efendi ile “ideal okur” yaratmak konusunda da aynı çizgide olduğu söylenebilir. Ancak bu çizgi, yazarın sonraki romanlarında değişime uğrayacak, Ahmed Midhat Efendi’nin kitaplardan ve özellikle de romanlardan hayatın öğrenebileceği savı, *Şıpsevdi* romanında ince mizah ile yerilecektir.

B. Edebiyat ve Okumak ile İlgili Tartışmalarının Özeti ya da Mizahı:

İffet

1896 yılında Hüseyin Rahmi, *Şık* romanının mizahi üslubundan çok farklı bir eserle okuyucunun karşısına çıkar. *İffet*, babasının ölümü ve evlerinin yanması ile

yoksul kalan bir genç kızın, annesi ve erkek kardeşi ile birlikte açlıkla pençeleşmesini anlatır. Herşeyden roman konusu çıkarmaya çalışan bir yazar da, bu ailenin dramına eşlik eder. Kitap ve yazar isimleri bu yoksul evin duvarları arasında bile eksik olmaz.

Bu romanda Hüseyin Rahmi'nin mizahi üslubu ilk bakışta görülmez. Bunun sebebi "Hüseyin Rahmi Beyefendi'yi Ziyaret" başlığıyla 1921 yılında yayımlanan söyleşide görülür. Yazar o dönemde "halk tarafından heyecanla okunur" bir romancı olan Vecihi'nin, düzensizliği ve içkiye düşkünlüğünden ötürü zamanında tefrika verememesi nedeniyle, onun üslubunu taklit eden bir eser yazmasının kendisinden istenmiş olduğunu ifade eder (*Gazetecilikte Son Yazılarım*, 25). İlk romanında Ahmed Midhat Efendi'yi örnek alan yazar, ikinci romanında dönemin popüler, acıklı ve hisli romanlarıyla ünlü Vecihi'nin üslubunu model almıştır.

Romanın ikinci özelliği ise karakterlerin okudukları eserler, hayalî-hakiki tartışmaları, kadınların eğitimi konusu açısından o dönemin edebiyat dünyasının kısa bir özeti gibi olmasıdır. Yazar, eserinin önsözünde, Zola'yı önder sayan realistlerin bu eserde "hayatın bayağılıklarına değinen uzun uzadıya ayrıntılara rastlayamayacaklarını" ifade eder. Hüseyin Rahmi, realizmin karşısında olduğu için değil, Fransa'da olduğu gibi Osmanlıda da realizmden önce romantizmin yaşanması gerektiğini düşündüğü için bu duruşu sergiler. *Sefiller*'in *Germinal*'den, *Kamelyalı Kadın*'ın *Nana*'dan önce yazıldığını hatırlatarak, realizme uygun zemin hazırlamak için "romantikliği okşar ılımlı bir yoldan" gitmek gerektiğine inanır (11). Romanda, İffet'in nişanlısı Latif, Victor Hugo'nun *Sefiller* romanında dişlerini söken kız karakterini örnek vererek Hugo'yu anımsarken (49) "Ne vakit Mösyö Zola Akademi'ye üye seçilirse İffet Hanım da realistliği o zaman büsbütün benimseyecek. Şimdilik yarım realisttir (48)" diyerek de romantizmden realizme geçiş sürecine

işaret eder. Hüseyin Rahmi'nin bu sürecin çok uzun olacağını düşündüğü, realizme geçişi Zola'nın akademi üyeliği ile ilişkilendirmesinden anlaşılır. Yazar, Hikmet Feridun Es'e verdiği bir röportajda dört defa adaylığını koymasına rağmen bir türlü seçilemeyen Zola'nın, akademiye girme ihtirasından bahseder (*Gazetecilikte Son Yazılarım*, 101). *İffet* romanında karakterlerin Hugo'dan Zola'ya uzanan bir çizgide okumaları ve tartışmaları, yazarın realizmden önce romantizmin yaşanması gerektiğini savunmasına olanak sağlamak içindir. "Yarım realist" olan İffet o dönem Osmanlı romancılarının realist eserler verme çabasını simgeler.

Romanda, hakiki olanın anlatılmasını savunan doktor, yazar arkadaşını ve romancıları hayalînin peşinde olmakla suçlar (19). Oysa yazar, roman konusu çıkarmak için yaşamın kendisine bakar ve doktor arkadaşının bir hastasının hikâyesinin peşine düşer. İffet, varlıklı günlerinde iyi bir eğitim almıştır. Günlüğünde çocukluğunu anlattığı bölümde, harekeli yazılarla eski hikâye kitapları okuyan komşusu Emine Hanım'a ve onun anlattığı masallara olan düşkünlüğünü belirtir. Onun sayesinde, Âşık Garip'i, Kerem ile Aslı'yı, Ferhat ile Şirin'i bilir (88). Daha sonra ise Frenk mektebine gittiğinden Türkçe okuma yazma öğrenmeden, Fransızca öğrenir. Okulda yasak olan aşk romanlarını ve şiirlerini gizlice okur. Yastığının altında Lamartine ve Hugo'dan kopyaladığı sayfaları saklar (90). İffet günlüğünde, Avrupa bilgin ve ediplerinin bir çoğunun eşlerinin de bilgili olduğunu, kocalarının yazdıklarını temize çektiklerini Emile Zola ve Tolstoy'u örnek vererek belirtir (92). İffet'in bu ifadesinden, kadınların eğitimi ve okumasının kocalarına faydalı olmak için gerektiği izlenimi edinilir. İffet, kendi başına bir eser üretmeyi ya da çalışmayı değil, kocasının eserlerini temize çekmeyi hayal edebilir en fazla.

Eserde, kitaplarla ilgili alıntılar sıralandığında ilginç bir tablo ortaya çıkar. Kardeşine Arapça, Farsça, Fransızca, tarih, coğrafya, hitabet çalıştırır; Farsça'dan

Gülistan'ı okutur (46). Anlatıcı, Latif ve İffet'in Paul ve Virginie gibi birarada büyüdüklerini belirtir (49). Yazar karakter, mezarlıkta oynayan şen çingene çocukları görünce, Jean-Jacques Rousseau'nun çocukları doğada yetiştirmenin daha iyi olacağını savunduğu cilt cilt eserlerini düşünür (63). İffet'i yoldan çıkarmaya çalışan "fettan" karakter Râziye "namus korumak için açlıktan ölmeyi hangi kitaptan öğrendin" diye sorar (112). Sonunda, kendisiyle para karşılığı birlikte olmak isteyen Nermi'ye gitmeyi kabul eden İffet, hazırlanırken uzun süredir haber alamadığı nişanlısı Latif'in hayalini görür. Latif, "okuduğun bunca ciddî kitaplar içinde hayatın her türlü belâ tufanına göğüs geren, her çeşit pis lekelerden korunmayı başaran büyük insanlık kahramanları görmedin mi?" sorusunu sorar (123). Bu iki soru ve açlık-namus arasında sıkışan İffet fenalaşır ve hastalanarak ölür. İffet'ten ve onun ölümünden etkilenen Râziye ise tövbe eder, kitap alıp satarak para kazanır ve Hacca gider (130). Râziye'nin fuhuştan kazandığı para olmasına rağmen Hacca gitmek için namuslu yoldan para kazanması gerektiğinde başvurduğu yolun, kitap alımı satımı olması da dikkate değer bir noktadır. Kitaplar, karakterlerin hayatında gerektiğinde yol gösterici bir rehber ya da "kültürlü" ve "iyi insanların" birbirleri ile iletişime geçmelerinde birer vesile olarak rol oynar gözükürler. Ancak, kitaplarla ilgili söz konusu alıntılar bir arada değerlendirildiğinde ikinci bir yorum da mümkündür. Bu yorumdan önce Abdülhamid döneminin yoğun sansürü üzerinde durmak gerekir.

İffet, sadece dönemin popüler yazarları ve tartışmalarını değil sansürü açısından da ele alınmalıdır. 1927 yılında ikinci baskısı yapılırken Hüseyin Rahmi yazdığı önsözde bu noktaya değinir. Romanda "Gezdirir eğlendirir bir dem fakat / İçirir âhir şarab-ı bengini" beytinin sansür tarafından çıkarıldığını ifade eden yazar, bu sansüre mantıklı bir sebep bulamadığını ancak Abdülhamid'in ölüm korkusuyla ilişkilendirilebileceğini ifade eder. Dönemin romanları incelenirken, o romanların

sansürün kılıcı her zaman hissedilerek yazıldığını gözden kaçırmamak için, Hüseyin Rahmi'nin *İffet*'in ikinci baskısının önsözüne yazdıkları önemlidir:

“O zaman Türklerin başında (Zıllullahı fi'l arz = yeryüzünde, Tanrı gölgesi) diye anılan Tanrısal bir “gazap” vardı. Tanrı'ya benzetilmesi yüzünden bu adam kendisinin ölümsüz olduğunu kurardı. Onun, zincirli delileri utandıracak türlü kuruntularının acıları altında bu yurt inleye inleye can çekişirken o, vaktinin önemli kısmını gazetelerde, kitaplarda durmadan kendisine karşı düzenlenmiş ihamlar, simgeler aramakla geçirirdi. Ürktüğü bir tek kelime yüzünden, Tanrı korusun, kimi kez birkaç suçsuz ev bark yıkılır giderdi” (10).

Tüm bu noktalardan sonra, romanın ikinci bir katmanı olduğu ve bunun da yazarın mizahi uslûbunu barındırdığını iddia etmek mümkündür. Sansürün gölgesinde yazılan romanlarda ikincil anlamlar, gizli katmanlar oluşturulması beklenebilir. Bu açıdan romanda, *İffet*, yazar ve Râziye'nin kitaplarla olan ilişkilerini, parodileştirerek okumak da mümkündür.

Roman konusu çıkarmak için hasta ve yoksul evlerde dolaşan, mezarlıkta oynayan şen çingene çocukları görünce Jean-Jacques Rousseau'yu hatırlayan bir yazar; günlüğüne eski hikâye kitapları okuyan komşusunu, Türkçe okuma yazma öğrenmeden Fransızca öğrenmesini ve yastığının altında Lamartine'den, Hugo'dan sayfalar sakladığını, Avrupa bilgin ve ediplerinin bilgili eşlerinin, kocalarının yazdıklarını temize çektiklerini not düşen bir genç kız; fuhuşla geçimini sağlamış ve tövbe edip Hacca gitmek için namuslu yoldan para kazanması gerektiğinde kitap alımı satımı yaparak para kazanan bir kadın. Yazarın, bu özellikleri acıklı bir anlatının kurgusuna katkıları olmamasına rağmen eserde kullandığı dikkat çeker.

Edebiyata ve kitaplara yapılan tüm bu göndermelerin, yazarın dönemine getirdiği ince bir eleştiri olması mümkündür.

İffet, halk hikâyelerinden *Paul ve Virginie*'ye, Rousseau'dan Zola'ya geniş bir yelpazede okuyan genç bir kadın olarak Ahmed Midhat'ın ve son romanı dışında Fatma Aliye'nin ideal okuru gibidir. Her iki yazarın da romanlarında bu türdeki karakterlerini başarıya ulaştırmalarına rağmen, Hüseyin Rahmi'nin İffet'e mutsuz bir son biçmesi Tanzimat romanlarında “ideal okur” konusundaki görüş birliğinin ilk çatlağı olarak görülebilir.

Arapça, Farsça, Fransızca bilen İffet, kardeşine Farsça'dan *Gülistan*'ı okuturken Ahmed Midhat'ın ideal kadın karakterlerini anımsatır. Romanın sonunda “okuduğun bunca ciddî kitaplar arasında” deyişi yine Ahmed Midhat'ın *Hayâl ve Hakikât*'te romanların yanında okunmasını tavsiye ettiği “ciddi kitaplar” a bir gönderme olarak düşünülebilir. Açlıktan bayılıp hastalanan bir aile olmalarına rağmen, İffet'in ve kardeşinin okumaya çalışması, ekmek ve kömür parasını kitaplara veren Refet'i çağrıştırır. Latif'in, çok sevdiği nişanlısı İffet'i, hasta annesiyle parasız ve zor şartlarda bırakıp Sorbonne'a edebiyat doktorası yapmak üzere gitme planları olmasında (54) ince bir alay yatar. Tüm bu göndermelere iyiden iyiye mizah katan ise, Râziye'nin tövbekâr olup kitap alıp satarak kazandığı paralarla Hacca gitmesidir.

İffet'in dönemin edebiyat tartışmalarını yansıtan bir roman görünümünde olmasının, yazarın tüm bu konuları “abartarak” ve parodileştirerek eserine katmasından dolayı olduğu iddia edilebilir. Agâh Sırrı Levend, *İffet*'in konu bakımından acıklı bir eser olmasına rağmen, Hüseyin Rahmi'nin “alaya olan eğilimini” yansıtan karakterde olduğunu söyler (44). Önder Göçgün, yazarın romanlarının kendi gözlem ve hayat tecrübelerinin “hayal dünyası” ile zenginleştirilmiş ve kimi zaman da mübalağaya kaçmış şekli olduğuna dikkat çeker

(*TDV İslam Ansiklopedisi*, 325). Romanda doktor arkadaşıyla fakir mahallelerine giden ve çingene çocuklarını gözleyen yazarın, gerçek hayatta kimi yansıttığını Hüseyin Rahmi'nin anılarında bulmak mümkündür. *İffet* romanı için “bu hikâyenin kahramanlarına karışmış bir gençtim” (37) diyen yazar başka bir söyleşide de, romanlarını yazarken arkadaşı Doktor Nail ile birlikte sık sık Sulukule'ye gittiğini ve oradaki hayatı gözlemlediğini, çingenelerin yaşantısından notlar aldığını ifade eder (*Gazetecilikte Son Yazılarım*, 84). Dönemin popüler aşk romancısı Vecihi'yi taklit için yazdığı bir romanda, Vecihi'den ayrıldığı en önemli nokta edebiyat dünyasına yaptığı göndermelerdir. Kenan Akyüz, Hüseyin Rahmi'nin ayırıcı başlıca özelliğinin mizah yolu ile yaptığı sosyal tenkit olduğunu belirtir (142). *İffet* romanındaki kültürel göndermeler de mizah yoluyla yaptığı edebî tenkit olarak görülebilir.

Bu roman, Ahmed Midhat gibi Sarayın çizgisine yakın bir yazar (Okay, 8-9) (Yorulmaz, 309-310) olmayan ve edebiyat dünyasında henüz ağırlığını koymamış genç bir romancının, yaratılmak istenen ideal okuru derinden gelen bir sesle eleştirisi olarak okunabilir. Boratav tarafından dile getirilen, Ahmed Midhat'ın Hüseyin Rahmi'ye büyük bir okuyucu kitlesi hediye ettiği şeklindeki ifade (329) bu bağlamda önemlidir. Ahmed Midhat bir kitleyi oluşturmaya çalışmış, Hüseyin Rahmi ise varolan okur kitlesinin eleştirel bakış kazanmasını amaçlamıştır.

C. Okuyan Kadın: *Mutallâka*

Mutallâka, kayınvalidesi yüzünden sıkıntı çeken ve kocasından ayrılmak zorunda kalan Âkile'nin, yaptığı plan sayesinde hem kocasıyla barışmasının, hem de kayınvalidesinin ilgisini üzerinden çekmeyi başarmasının anlatıldığı bir romandır. Roman, kitap okuyan kadın karakterin üzerine kurulmuştur. Âkile'yi kayınvalidesinin sürekli eleştirmesinin en temel sebebi kitap okumasıdır. Âkile

mektuplarında kocasına kayınvalidesini şikayet ettiği sözlerinde, okuyan kadına toplumun bakış açısını da yansıtır:

Elime bir kitap alıp okumaya korkardım. Hemen başıma biterdi. Bana her söz söyleyişinde yüzünde dolaşan o acı o alaycı gülümseyişle: ‘Yine nedir o? Kitap mı okuyorsun? Bir kere şu odanın haline bak. Hiç kadın odasına benziyor mu? Gören kıraathane sanacak. İstanbul'da ne kadar kitap, gazete çıkıyorsa hepsi burada... Bizim zamanımızdaki kızların tezgâhı, çıkırığı vardı. Şimdikilerin kütüphanesi, hokkası, kalemi var. Biz bez dokurduk. Siz roman okuyorsunuz... Geçen sene neydi o? Kocanla bir şey iddia ediyordunuz... Bir kelimenin imlâsı için sen şöyle yazılır diyordun. Kocan da hayır böyle yazılır, diyordu. sonunda iki liralık bir hediyesine bahse giriştiniz. Sonra lûgat mıdır nedir işte o kitabı açıp baktınız, sen haklı çıktın... Kızım, işte o gece ben senin fettanlığından korktum. Yazıda bu kadar usta olduktan sonra kocaya ne vardın? Bir kaleme girmeliydin... Ah, seni almazdan önce eşim dostum bana söylemişlerdi ya! Hanım, oğluna sakın okur yazar kız alma. Sonra sizin hepinizi parmak üstünde oynatır! (320)

Bu kadar çok okuyan Âkile’yi, okudukları sayesinde hayatını kurtaran olumlu karakter grubuna eklemek düşünülebilir. Âkile romanın sonunda hem sevdiği halde ayrılmak zorunda kaldığı kocasına kavuşur, hem de babasıyla kayınvalidesini evlendirerek sıkıntılarından kurtulur. Gelin-kaynana çatışmasının cahil ve okumayan bir karakter üzerinden değil, İstanbul’da çıkan tüm gazeteleri ve kitapları okuduğu vurgulanan bir karakter üzerinden anlatılması dikkat çekicidir.

Ancak bu durum, Hüseyin Rahmi'nin mizahi üslubu göz önüne alınarak okunduğunda, “okuyarak hayatını kurtaran genç kız ve kadın” söylemine farklı bir bakış olarak da yorumlanabilir. Hiç evlenmeyen yazarın eseri için önsözde, “doğacak kızımın kaynanası olacak hanıma armağan ediyorum” ifadesini kullanması bir yana, evlilik, aşk, sadakat gibi kavramları ince bir alay eşliğinde ele alması da bu yoruma olanak sağlar. Âkile'nin kocası, annesine “Babamı çok sever miydin” sorusunu sorduğunda, çok sevdiği, hâlâ unutmadığı ve o kadar isteyen olmasına rağmen vermediği cevabını alsa da (338), annesi aynı gece dünürüyle evlenmesi için yapılan teklifi hemen kabul eder (341). Çok okuyan Âkile'nin konuşmalarındaki ve benzetmelerindeki kabalık, durumuyla tezat teşkil eder. Bu tezatlar da Âkile'nin “okuyan kadın” imgesinin mizahi yansıması olarak görülmesini sağlar.

Agâh Sırrı Levend, Hüseyin Rahmi'de eleştirme fikrinin esas olduğunu vurgular (70). Bu bakış açısından da, yazarın, üstadı Ahmed Midhat gibi ideal okur yaratma endişesini taşımak yerine yaratılmaya çalışılan bu imgeye eleştirel yaklaşım getirdiği görülür.

D. Kitap Okuyan Olumlu Karaktere Veda: *Mürebbiye*

Hüseyin Rahmi'nin kitap okuyan karakterler açısından en zengin romanı 1899 yılında yazdığı *Mürebbiye*'dir. Paris'te gayri meşru ilişkisinden bebeğini doğurduktan sonra, İstanbul'a gelip kendisini namuslu bir mürebbiye olarak tanıtan Anjel'in ve kabul edildiği Dehri Bey'in konağındakilerin hikâyesi anlatılır. Konağa kabul edilirken, yanında bir iki parça eşya ve birkaç dua kitabından başka bir şey olmadığını söyleyen Anjel (25), odasında Fransızca İncil'ini ve din kitaplarını görünür bir yere koysa da bunları hiç okumaz (55). Onun asıl okudukları *Les Aventures d'un Garnison* (Bir Kışlanın Maceraları), *Un Mari Trompé* (Aldatılmış Bir

Koca), *Les Amours du Lit* (Yatak Sevgisi), *Chevalier de Foblas* (Foblas Şövalyesi) gibi aşk romanlarıdır (55). Ancak bu romanların *Paul ve Virginie* gibi masum bir aşk anlatısından hatta *Kamelyalı Kadın*'dan da farklı olduğu Anjel'in kendi sözlerinden anlaşılmaktadır. *Paul ve Virginie* gibi romanların modasının geçtiğini "şimdi hayvan gibi sevişiyorlar" ifadesiyle aktaran Anjel'e göre *Kamelyalı Kadın* bile artık hafife alınmaktadır. Anjel "zamanımızda herkes *Nana* gibi hakikâtlere bayılıyor" diyerek Emile Zola'nın romanını işaret eder (23). Bu romanda karakterlerin elinden ve dilinden kitaplar düşmese de artık olumlu karakter olarak resmedilmezler.

Kitap okuyan diğer bir karakter de Dehri Bey'dir. Konağın sahibi yaşlı adamın büyükce bir kütüphanesi ve bu kütüphanede de bitki kitapları ve atlaslarının (45) yanısıra Molière, Voltaire ve Racine'in (140) eserleri vardır. Ayrıca bu yazarların heykelleri de kütüphaneyi süslemektedir. Dehri Efendi kendini bu eserleri okumaya adanmışken konağında dönen oyunlardan habersizdir. Bu sırada mürebbiye Anjel evin küçük oğlu, eniştesi ve amcası ile ilişkiye girer, üçünü de birbirlerinden habersiz parmağında oynatır. Olanları farkedene tek kişi evin cahil kahyası Eda Kalfa'dır. Okuyan karakterlerin olumsuz, okumayanın olumlu olarak resmedildiği yeni bir bakış açısı görülür romanda. Dehri Efendi'ye elindeki Molière piyesini bırakmasını, asıl piyesin evin içinde oynandığını söyleyen Eda Kalfa, iftiracı durumuna düşürülerek Anjel'den özür dilemesi istenecektir. Ancak bu sırada Anjel'in, Racine'nin eserlerini çalışmak bahanesiyle Dehri Efendi'ye yaklaştığı görülür (141). Romanın sonunda Anjel, Dehri Efendi ile basılır. Kitapların içerik olarak değil, birer bahane olarak kullanılmasının tek örneği de bu değildir. Amca, Anjel'e yaklaşmak için rastgele eline aldığı Fransızca kitaptan birşeyler sorar (60), hareme girmesi yasaklanan evin oğlu mürebbiyenin odasına gizlice giderken yakalanırsa eski odasında kalmış bir kitabını almaya gittiği yalanını söylemeye karar

verir (160). Romanda, sadece Fransız mürebbiyenin değil, konağın tüm erkeklerinin elinde bir kitap görülür. Ancak bu karakterler ne “ideal” ne de “olumlu” olarak resmedilirler. Ahmed Midhat’ın ve son romanı dışında Fatma Aliye’nin oluşturmaya çalıştıkları okur kitlesinden son derece uzaktırlar. Hüseyin Rahmi’nin, elinde kitap olan tüm bu karakterleri ince mizahının süzgecinden geçirdiği açıktır.

Mustafa Nihad Özön, bu eserin ahlakı şüpheli bazı yabancı mürebbiyelerin kötü etkilerini göstermek amacıyla yazıldığına hükümlenabileceğini, ancak evin erkeklerinin tuhaf hallerine yapılan vurgunun bu amacı zayıflattığını ifade eder (Aktaran Önder Göçgün, 54). Özön’ün yorumuna eleştiri Berna Moran’dan gelir: “*Mürebbiye* gibi bir romanda amaç, alafrangalığa özenip de yabancı mürebbiye tutmanın neden olacağı kötülükleri işaret etmektir türünden yorumlar yanlıştır. *Mürebbiye*’de evin bütün erkekleri Fransız fahişesinin peşindeyse öteki romanlarda da Türk hizmetçilerinin, cariyelerinin peşindedir” (122). Teşhir ve eleştiriye ön planda tutan yazar, romanlarda yaratılan okur profilini aynı şekilde ele alır.

Yapmaya başladığı bu teşhir yüzünden, Ahmed Midhat romanlarında bile onu eleştirir. *Jön Türk*’te, yeni zamanın alafranga kızları ve kadınlarının "serbestî-i ahrârânesinin bihakkın tasviri emrinde Hüseyin Rahmi'nin o kalem-i pür-iktidârı bile aciz kalır" (18) sözleriyle bir zamanlar “manevi evladım” dediği Hüseyin Rahmi ile aralarında açılan uçurumu gösterir. Bu uçurum, ışığı ideal olana tutmakla, olumsuzluklara tutmak arasındaki farktır.

E. Kitaplardan Öğrenilen Hayata Alaycı Bir Yaklaşım: *Şıpseddi*

Hüseyin Rahmi’nin, “Batıyı” kitaplardan öğrenmenin mümkün olduğunu savunan Ahmed Midhat’tan bu romanında tamamen ayrıldığı görülür. “Roman okumaktan maksat insanın bilmediği şeyleri bu vesile ile öğrenmek midir?” sorusuna

Ahmed Midhat'ın cevabı olumluyken, Hüseyin Rahmi, *Şıpsevdî* romanında bu şekilde düşünenlerle dalga geçer.

Meftun, elinden kitap düşürmez bir karakterdir. Alafranga sofra servisini kitaptan öğrenir (52). Kiraz ve zeytin yemenin, çekirdeğini çıkarmanın inceliğini Fransızca "Yemek Nasıl Yenir" kitabından okuyarak evdekilere öğretir (106). Balo için ailesine dans öğretmek istediğinde dans risalesi alır (402). Makyaj için Paris'li kadınların güzellik reçetelerini anlatan kitaptan, konağın kadınlarına bilgiler verir (437). Buraya kadar, "dış görünüşte Batılılık" söyleminin eleştirisi yapıldığı görülse de roman boyunca günlük yaşamdan felsefeye kadar pek çok konuda, kitaplardan öğrenilen hayatın eleştirisi olacaktır.

Meftun, kitaplara sadece dış görünüş ya da gündelik yaşam için başvurmaz. "Kur"etmek sözcüğünün anlamı için kitabını açar ve kızkardeşi Lebibe'nin ilişkisinin "kur"dan daha ileride seviyede olduğunu görür (177). Buna karşın, Lebibe geceyarıları sevgilisi ile buluşmasını savunurken, Meftun'un daha önce okuduğu bir romanda aşkın, neslin devamı için olduğu ve kadınların sevdaya heves etmelerinin büyük cinayet gibi görülmesinin haksız olduğu konusundaki satırlarını hatırlatarak yapar (241). Yaşanan ilişkiler de kitaplardan öğrenilmeye çalışılmaktadır.

Meftun Osmanlıca eserleri, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*'ni, Cevdet Paşa'nın yazdığı *Kavaid-i Türkiye*'yi ve millî romanları hor görür (58). Yazarın yıllar sonra yapılan bir söyleşide, "Her zaman yazdığım ve söylediğim gibi söylüyorum" diyerek Evliya Çelebi ve Cevdet Paşa için, "bizlerin bir türlü erişemediğimiz bir Türklük sırrı var. Üslûp, şekil, her ne olursa olsun, onlar Türkçe yazıyorlar, biz değil. Ben bunu gelenek varlığı ve yokluğu ile izah edebiliyorum" ifadesi bu bağlamda oldukça önemlidir (*Gazetecilikte Son Yazılarım*, 127). Hayatı ve kültürü "Batılı" kitaplardan

öğrendiğini sanarak Evliya Çelebi'ye, Cevdet Paşa'ya sırtını dönenleri, Meftun nezdinde eleştirmek için bu eserlere romanında yer vermiştir.

Edebiyat-ı Cedîde'yi de beğenmeyen Meftun, kitapların kırmızı ve beyaz olan kapak rengini bile eleştirir, Zola ve Bourget'ninkilerin rengiyle kıyaslar (60-1). Bu noktada Hüseyin Rahmi'nin sadece Ahmed Midhat'a değil Edebiyat-ı Cedîde'ye de eleştiri getirdiği görülür. Meftun'un evinde okumadığı ve beğenmediği Edebiyat-ı Cedîde kitaplarının bulunması "Bu kitapların Türklük yalnız kaplarında görülüyor" cümlesini söyletmek için yazılmış olduğunu düşündürür. Berna Moran bu cümleyi romanda bir zayıflık olarak görür ve Hüseyin Rahmi'nin, "Türklüğü hor gören 'millî romanlar' okumayan Meftun'un böyle bir eleştiride bulunamayacağını düşünme[miş]" olmasını eleştirir (141). Ancak, şimdiye kadar verilen örneklerden, yazarların romanlarında kitapları kullanmalarının, edebiyat ve kültür dünyasına dair anlatmak istedikleri bir meseleyi vurgulamak için olduğu anlaşılmıştır. Bu nedenle Hüseyin Rahmi'nin yarı meczup bir karakter ağzından kendi görüşlerini dile getirmek istediği düşünülebilir. "Edebiyatımız Hakkında Hüseyin Rahmi Bey Ne Diyor?" başlıklı söyleşide Edebiyat-ı Cedîdeciler için, "Yaptıkları şey doğrudan doğruya bir Avrupa edebiyatının kopyası olmuştur. Örneğin, Rauf Bey yazdığı romanlarına kendinden bir isim bulamayacak kadar o edebiyata girmişti"(48) demesi; "bu kitapların Türklük yalnız kaplarında görülüyor" diyen Meftun'la aynı görüşleri paylaştığının göstergesidir. Tanpınar, Meftun Bey için "Edebiyat-ı Cedîde'nin hatta biraz da şiirin ve şairin parodisidir. Yeni bir neslin temiz idealiyle alay eder" (19.Asır..., 421) ifadesini kullanır. Parodisi yapılan sadece Edebiyat-ı Cedîde değildir. Yazar, Ahmed Midhat ve Fatma Aliye tarafından yaratılmaya çalışılan, hayatı kitaplardan öğrenen ideal okur tipini de Meftun Bey'in temsilinde parodileştirmiştir.

Yerli olan her şeyi küçümseyen Meftun, “Batı” edebiyatında da yazar ve eser isimlerini ezbere bilir, içerik bilmez (65). Bu hâliyle dönemin çok ünlü başka bir roman kahramanını, Recaizade Ekrem’in *Araba Sevdası*’nın (1896) Bihruz’unu hatırlatır. Vâsıf’ın dîvânını eline alıp “Çince mi bunlar” diyerek alay eden ve anlamak için eline aldığı Osmanlıca sözlüğün yazarının Redhouse soyisminde bir İngiliz olmasından ötürü kusursuz olduğunu düşünen Bihruz (69), Meftun’dan çok da uzak bir karakter değildir. Bihruz, Jean-Jacques Rousseau’nun *Nouvelle-Heloise* (Yeni Heloise) başlıklı eserini bilse de okumaya çalıştığında hiçbir şey anlamayacak (56) ve roman boyunca içeriğini pek de bilmediği birçok yazar ve eser ismini sıralayacaktır. Ahmed Midhat’ın yaratmak istediği “ideal okuru”, artık sadece eserlerin isimleri bilen yüzeysel okura dönüşmüştür.

Eserde, karakterlerin okumalarının yüzeysel olmasının yanında dağınık oluşunun da eleştirildiği görülür. Meftun’un kızkardeşi Lebibe, Fransızca ders alır ve bir gün *Paul ve Virginie* okurken ertesi gün "pek maddi, pek hayvani musavveratı ve gılgizet-i beyanıyla zihni şur-efgen bir hale düşüren bir eserin tesirat-ı mütezaddesi altında" (80) kalır. Bu dağınık okuma karakterlerin öğrenmeye çalıştıkları “Batı” kültürünü yanlış ve eksik yorumlamalarına yol açacak ve yozlaşmayla son bulacaktır.

O dönem gençliğinin yaptığı okumanın dağınık, bölük pörçük ve yüzeysel olduğuna vurgu Ahmed Râsim’in (1865-1932) anılarında da yer alır. Ahmed Midhat’ın gazetesi *Tercüman-ı Hakikât*’te Hugo, Lamartine, Voltaire, Jean-Jacques Rousseau ve daha pek çok yazardan yapılan kısmî çevirileri okuduklarını ancak, o dönemin gençlerinin gazetelerden, mecmualardan edindiği birbirine uygun olmayan bu karma bilgilerde hiçbir zaman bir prensip olmadığını belirtir (84). “O devirde Garp edebiyatı bizim için müntehâbâtlardaki parçalardı” (86) diyerek edebiyat tarihi konusunda hiçbir sistematüğün olmadığını vurgular. Hüseyin Rahmi’nin romanında

da “Batı” kültürünü, bölük pörçük öğrendiklerinden değerlendirenlerin eleştirisi söz konusudur.

Şıapsevdi’de, “Batılı” yaşantı tarzı yanında “Batı” felsefesi de kitaplardan öğrenilmeye çalışılır. Meftun, Bedri'nin Rebia'ya yazdığı aşk mektubunu okur. Descartes'ın karteziyanizminden bahsetmesini beğenir ama daha doğru dürüst yemek yemeyi öğretemediği kızın Descartes'tan ne anlayacağını sorgular (150). Şaban ve Zarafet'i öpüşürken görünce Schoepenhauer'un soyu sürdürmek için doğanın getirdiği güdü hakkındaki düşüncelerini tasdik ederek hatırlar (193). Avrupa'ya kaçtıktan sonra kardeşi Râci'ye yazdığı mektupta da Goethe'den, Hobbes'tan alıntılar yapar (471). Bu noktada Meftun’un felsefeye ne derece hâkim olduğu çok net değildir. Ancak roman boyunca paranın ve kafasındaki Avrupalı yaşam tarzının peşinden koşan Meftun’u, yazarın da “zevzeklikle, züppelikle, hoppalıkla, cehaletle” (4) suçlaması “Batı” felsefesinin de eksik ya da yanlış anlaşılmış olduğunun bir işareti olarak okunabilir.

Yazar, hayatın kitaplardan öğrenebileceği savını hemen her romanında dile getiren Ahmed Midhat’ın görüşlerine bu romanla karşı çıkar. Paris’i görmeden, kitaplardan öğrenerek, görmüş kadar iyi yazdığını ifade eden Ahmed Midhat’ın karşısına, gençliğinde Paris’te yaşamış ve edindiği kitaplardan ev halkına o kültürü aşılamaya çalışan Meftun karakterini çıkarır.

Ahmed Midhat’tan etkilendiği ve *Şık* romanını onun tesiriyle yazdığı söylenen Hüseyin Rahmi, üstâdından kültürel olarak kopuşunu kendi cümleleriyle anlatır. 1921 yılında yapılan ve “Hüseyin Rahmi Beyefendi’yi Ziyaret” başlığıyla yayımlanan röportajda döneminin edebî dünyası hakkında görüşlerini belirtir. İlk romanı *Şık* sayesinde tanıştığı Ahmed Midhat’ın kendisine “manevi oğlum” (*Gazetecilikte Son Yazılarım*, 24) dediğini belirtse de aynı röportajda, Ahmed

Midhat'ın "Batı"daki yeni akımlardan habersiz olduğunu iddia eder ve şu anekdotu aktarır: "Fransa'ya Zola ve Maupassant külliyyatını ısmarlamıştım. Matbaaya geldiği zaman Midhat Efendi gördü. Bana 'Rahmi' dedi. 'Sen başka bir takım ısmarla, bunları bana ver.' Verdim ve ısmarladım halbuki iki sene sonra Beykoz'daki efendinin çiftliğine gittim. Masa üzerinde kitapları gördüm. Daha kenarları bile açılmamıştı" (26).

Bu sözlerinde, kötü olanı teşhir ettiği için kendisini eleştiren Ahmed Midhat'a bir cevap niteliği de yatmaktadır. Gürpınar'ın, "Roman Nasıl Yazılır" başlıklı yazısında iyiliklerin, güzelliklerin roman konusu olamayacağını belirterek "Bir cemiyet hayatının bayağılıklarını, herzelerini [saçmalıklarını], riyâkarlıklarını göz önüne sermelidir" ifadesini kullanması (Aktaran Moran, 150) romanlarında yarattığı okur profilinin de bu olumsuzlukları taşıması ile birlikte okunduğunda anlamlıdır.

Sonuç olarak yazar, ilk romanında Ahmed Midhat Efendi'nin çizgisini taşısa da sonraki romanlarında, ideal olanın sergilenmesi açısından üstadından ayrılmıştır. Mizahi üslubuyla yaratılmaya çalışılan ideal okur kitlesini eleştirir. Ahmed Midhat'ın ideali hedefleyerek oluşturduğu okur kitlesine, Hüseyin Rahmi eleştirel yaklaşımı işaret eder. "İdeal Okur", "Ahlak Dersi Romanlar", "Kitaplardan Öğrenilen Hayat" gibi idealize edilmiş tüm yargılara karşı çıkış, Halid Ziya'da şiddetlenerek sürecektir.

BÖLÜM IV

KİTAPLARA ELEŞTİREL VE SİMGESEL YAKLAŞIMLAR: HALİD ZİYA UŞAKLIGİL'İN ROMANLARI

Servet-i Fünûn Dönemi yazarı Halid Ziya hakkında, roman sanatında yetkinliğe ulaşan ilk yazar olduğu konusundaki görüşler ağırlıktadır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın “bizde asıl romancılık Halid Ziya ile başlar” (*Edebiyat Üzerine Makaleler*, 296) diyerek tanıttığı yazar için, Güzin Dino da “gerçek romanın ortaya çıkması için 1900'leri ve H. Z. Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu*'sunu beklemek gerekecekti” (*Türk Romanının Doğuşu*, 8) ifadesini kullanır. Bu nedenle tezin son bölümünde, romancılığıyla dönüm noktası olmuş bir yazarın, karakter-kitap ilişkisinde oluşturduğu çizgi ve bu çizginin kendinden önceki yazarlardan farkı üzerinde durulacaktır.

Anılarında, çocukken bile okumaya ne kadar düşkün olduğunu vurgulayan (87) Halid Ziya, romanlarında da kitaplara ve okuyan karakterlere sıklıkla yer verir. Yazarın romanları incelendiğinde, karakter-kitap ilişkisinin bazı romanlarında temel izleklerle tekrarlandığı ancak ilk ve son romanı arasında çok değiştiği görülür.

Yazarın *Nemide*, *Bir Ölümlük Defteri*, *Ferdi ve Şürekâsı* romanlarında karakterlerin kitaplarla kurdukları ilişkinin benzer olması nedeniyle, bu eserler

“Sığınak Olarak Kitap” başlığı altında birlikte değerlendirilecek; aynı benzerliği taşımasına rağmen kültürel göndermelerdeki ağırlığın ve farklılığın vurgulanması amacıyla *Mai ve Siyâh* romanı, “Batı Kültürü ve Kitap” başlığı altında incelenecektir. Bu çizginin dışında kalan, ilk romanı *Sefile* ve İstibdat Döneminde yazdığı son eseri *Aşk-ı Memnu* ayrı ayrı ele alınacaktır.

A. Ahlak Öğretmenliğinden İstifa Eden Kitap

Tanzimat romanlarında, özellikle de Ahmed Midhat’ın romanlarında çoğu kez ahlak öğretmeni olarak okurun karşısına çıkan “kitap” imgesi, Halid Ziya’ya gelindiğinde oldukça değişir. Halid Ziya gençken yazdığı ilk romanında bile Ahmed Midhat gibi dönemin büyük bir isminin romanını, o romandaki ahlak anlayışını ve romantizmi eleştirecek, bunu yaparken de “kitap” imgesine başvuracaktır.

İzmir’de *Hizmet* gazetesinde tefrika edilen ancak “şair-i İslamiyeye mugayeret” (Kırk Yıl, 320) nedeniyle basımı için İstanbul’dan ruhsat alınamayan ilk romanı *Sefile*, kimsesizliğinden ötürü bir camii avlusuna sığınan Mazlume’nin, kızı İkbâl’le birlikte yaşayan Mihriban Hanım tarafından eve getirilişiyle başlar. Ancak İkbâl’in geceleri odasına erkek aldığını gören Mazlume, bu genç kadının “aguş-ı fuhuşta” yetiştiğini kendisinin de bir fuhuş-kâraneye” geldiğini anlar (39).

Romanda ilgi çekici olan İkbâl’in, Ahmed Midhat Efendi’nin *Henüz On Yedi Yaşında* romanını okuduğu ve Mazlume’nin de onu dinlediği sahnelerdir. Fuhuştan para kazanan İkbâl’in çoğu zamanını kitap okuyarak geçirdiği belirtildikten sonra, *Henüz On Yedi Yaşında* romanını sesli olarak Mazlume’ye de okuduğu gösterilir. Kitaptan çok etkilenen Mazlume, gece odasında okumak için İkbâl’den ödünç alır ve büyük bir dikkatle, “satıraralarını dahi mütalaa” ederek okur (36).

Bir “fuhuş-kârane”de bile karakterlere kitap okutulmasının nedenini Ömer Faruk Huyugüzel, *Sefile*’nin sunuş yazısında açıklar. Halid Ziya’nın, realistlerin bir fahişeyi olduğu gibi gösterdiğini, buna karşın romantiklerin onu bir meleğe dönüştürdüklerini söyleyerek Ahmed Midhat Efendi ve romanlarını isim vermeksizin eleştirdiğini (8) ifade eder ve fuhuşa düşen bir Rum kızının, Türk genci tarafından kurtarıldığını anlatan *Henüz On Yedi Yaşında* romanına bir “antitez” (9) olarak *Sefile*’nin yazıldığını işaret eder. Bu romanda kitap okuyan karakterlerin işlevi, eleştirilen bir romana gönderme yapmak ve kitaplarda yaratılan hayatlarla gerçek hayat arasındaki farka işaret etmektir. Ahmed Midhat’ın *Henüz On Yedi Yaşında* romanında anlattığı randevuevinde çalışanlar Ermeni ve Rum kadınları iken, bu romanda müslüman kadınların kullanılması önemli bir başka farktır ve belki de, yazarın ruhsat alamamasındaki en büyük sebeptir.

Yapılan okumanın, tam da Ahmed Midhat’ın istediği gibi dikkatle ve özenle gerçekleştirildiğine vurgu da, getirilen eleştiriye kuvvetlendirir. Ahmed Midhat’ın ideal olanın gösterilmesi uyarısına, Hüseyin Rahmi’den sonra Halid Ziya’dan da olumsuz yanıt gelmiştir. Gerçek hayatta fuhuşa düşen kızlar, *Henüz On Yedi Yaşında* romanının kahramanından farklı olarak, kurtarıcı bulamamaktadır görüşü romanda belirgin şekilde hissedilir. Halid Ziya, *Kırk Yıl*’da, romanın ruhsat alamamasından duyduğu üzüntüyü paylaştığı bir dostunun, İstanbul’da Yenicami civarı ve Örücüler Hamamı çevresindeki çamur hayatında ömür süren çaresizleri, bu kitaba ruhsat vermeyenlere göstermek gerektiğini belirten ifadelerine yer verir (321). Kendisi de Aydın’ın, Muğla’nın “geceleri sarhoşluk âleminde oynatılan kadınları[nı]” (322) hatırlatır. Yazar, idealin vurgulandığı romanlar karşısına gerçek hayatın anlatıldığı romanlar çıkarmaya çalışır.

Romanda İkbâl, çektiği acılardan sonra ölür. Kitap okurken pek çok sahnede görünen bir diğer karakter Mazlume'nin de sonu farklı olmayacaktır. Mihriban Hanım'ın "Ben seni köşeye kurulsun da kitap okusun diye almadım" sözleriyle eleştirdiği (58) okumaya düşkün karakterin sonu, Ahmed Midhat Efendi'nin roman okuyarak hayattan ders çıkaran karakterlerinden çok farklı olacak ve Mazlume "sefil" bir şekilde ölecektir. Ahmed Midhat'ın ibret dersi veren ahlak öğretmeni kitapları artık iş başında değildir.

Yazar, bundan sonraki üç romanında da kitap okuyan karakterlere sıklıkla yer verecek, ancak hiçbirisinde okunan kitabın ismini belirtmeyecektir. Bu durum kitapların işlevselliğine farklı ve simgesel bir boyut getirecektir.

B. Sığınak Olarak Kitap

Yazarın İzmir'de bulunduğu gençlik yıllarında ve Servet-i Fünûn Dönemi öncesi yazdığı üç romanında da benzer izlekler görülür. *Nemide*, *Bir Ölü'nün Defteri*, *Ferdi ve Şürekâsı* romanları sadece bir aşk üçgeni çevresinde dönen hikâyeleri ile değil, kitaplara son derece düşkün karakterlerinin eserin sonunda bu özelliklerini yitirmesi ve okunan hiçbir eserin adının belirtilmemesi açısından da benzerdir. Bu nedenle, bu bölümde adı geçen kitaplar birlikte incelenecektir.

İkinci romanı *Nemide*, nişanlısı ve kuzeni Nail'in, bir başkasına âşık olduğunu farkedip aradan çekilen ve sonra ölen Nemide'nin anlatısıdır. Romanda kitap okumaya tutkun iki karakter vardır. Şevket Bey ve kızı Nemide'nin bu tutkuları, roman boyunca fazlasıyla ve hatta kimi zaman usandırıcı şekilde vurgulanır. Şevket Bey kış gecelerini kitap okuyarak geçirir (50), geceleri kitap okur ve gündüzleri bahçesi ile uğraşır (92), gerekirse "bir fenerin ziyasıyla bir kitap mütalaa" eder (85). Kitap tutkusunda babasını da geçen romanın ana karakteri

Nemide'dir. Daha beş yaşındayken büyük bir kitabın resimlerine bakar, babası Şevket Bey de elinde bir kitap olduğu hâlde, dalgın bir şekilde onu seyreder (45). Nemide'nin çocukken en sevdiği *Musavver Medeniyet* dergisidir (53). Şevket Bey'den okuma yazma öğrenecek olan Nemide, elifba kitabıyla babasından ders almaya başlar (54). Bir müddet sonra babası ve doktoruna, kütüphanede "ciddi bir adam gibi" kitap okuyacak kadar ilerler (56). Büyüdüğünde, kanun çalmadığı gecelerde "babasının kütüphanesini dolduran kitaplardan birini mütâlaa yahut semada parlayan yıldızları temaşa ile" vakit geçiren (92) Nemide, "sabahtan akşama kadar okumakla meşgul" (126) bir genç kız olur. Daha fazla da çoğaltılabilecek bu örnekler kitabın sonunda ilginç bir hâl alır. Nişanlısı Nail'in başkasını sevdiğini öğrenerek hayata küsen Nemide üzgün ve hastadır. Odasında yatarken kitabını Nergis'ten ister ancak sonra, "Hayır, hayır, bırak! Bütün bu kitaplar yalan... Ruhun duymayacağı şeylerden bahsediyorlar..." (166) şeklinde feryat eder.

Romanda, baba kızın hayatını dolduran asıl uğraşın kitaplar olduğu görülür. Karısı ölmüş, çalışmayan ve gündüzleri bahçesiyle uğraşan bir adamın vaktini geçirmeye yardımcı olan kitaplar, konağın bahçesinden öteye pek de geçemeyen hastalıklı bir genç kızın da en büyük arkadaşıdır. Kendi yarattıkları kapalı dünyada, insanlardan çok kitaplardan bahsedilir.

Halid Ziya'nın kitaplara bunca düşkünken yaşamdaki hayal kırıklığı sonucu onlara küsen tek karakteri Nemide değildir. Yazarın bir sonraki romanı *Bir Ölü'nün Defteri*, konu bakımından da *Nemide*'ye benzer. Eserin kahramanı Vecdi'nin kitapları ve kütüphanesi sürekli vurgulanır. Küçük bir çocukken yetim kalan Vecdi, babasının da uzak bir yere tayin edilmesiyle yaşadığı yalnızlığı, yatılı okul ve halasının kızı Nigâr'ın arkadaşlığı ile unuttur. Vecdi, kütüphanesindeki kitapları karıştırmasına kızdığı kuzeni Nigâr'a daha sonra âşık olur ve bu kızgınlık yerini,

Nigâr'ın kitaplara düşkünlüğünden doğan bir memnuniyete bırakır (69). Nigâr'a olan aşkı, artık elindeki kitaba kendisini veremeyecek bir hâl alır (74). Romanın sonunda, ölüm döşeğindeki Vecdi'nin evine gelen Hüsam, önce kütüphaneden geçer ve anlatıcı "metruk duran kitaplara" bir kez daha dikkat çeker (22). Kurguya katkısı olmadığı hâlde hemen her sahnede kitapların rolü olması ilginç bir noktadır.

Vecdi, Nigâr'ın kendisini değil arkadaşı Hüsam'ı sevdiğini öğrenince aradan çekilir. Hüsam'la Nigar'ın evlenmesinin ardından Vecdi'nin ağzından dökülen sözler Nemide'den çok da farklı değildir: "Kitap dolabının tozlu camları altında muattaliyetlerinden [kullanılmamalarından] sıkılmış gibi uyuyan kitaplar vardı. Bunlardan şimdi ikrah ediyordum [iğreniyordum]" (121). Nemide'nin yalan olduklarını söyleyerek boşladığı kitapları, Vecdi iğrenerek terkeder. Robert Finn'in, konu bakımından ve teknik açılardan benzerlikleri nedeniyle "ikiz romanlar" dediği (140) *Nemide* ve *Bir Ölünün Defteri* kitap-karakter ilişkisinde de aynı izleği taşır. Yazarın, karakterlerini kitaplara düşkün gösterip, sonra da onlara küskünlüklerini söyletmesi bilinçli bir seçim gibi durmaktadır. Ancak bunun nedeni konusunda her iki romanda da ipucu verilmediğinden benzer izlekteki bir diğer romana bakılması gerekir.

Ferdi ve Şirekası romanında, İsmail Tayfur gecelerini okuyarak geçiren ve mühim bir edip ya da muharrir olmaktan sonraki en büyük hayali, bir kütüphane olan genç bir adamdır (47). Sahip olacağı ev ve aileyi hayal ederken "küçük pembe şemsiyesi altında elindeki kitabı unutmuş, çocuklarını aşk ile seyre dalmış bir genç ana" (25) figürünün bulunması, İsmail Tayfur'un kendisi gibi okumaya düşkün bir eş arzuladığını da gösterir. Ancak, binbir zorlukla aldığı kitapları, serveti için istemeden gerçekleştirdiği mutsuz evliliğinin gecesinde evleriyle birlikte yanacaktır. Terketmeye hazırlandığı karısı öfkelenir ve kendi çıkardığı yangında ölür. İsmail

Tayfur romanının sonunda kitap okumayı ve konuşmayı bırakmış bir meczup şeklinde görülür.

Bu romanda yeni bir özellik, karakterin kütüphane sahibi olmayı şiddetle arzulamasıdır. İsmail Tayfur, Nemide ya da Vecdi gibi istediği kitaba hemen sahip olamamaktadır. Ancak onlarla ortak özelliği, kitapların en büyük dostu olmasıdır. İsmail, yoksul evinin küçük odasında kitap okurken bile çok mutludur (50).

Üç romanın da kurgusunda öne çıkan, karakterlerin kitaplara sığınışdır. Bu sığınma kimine yalnızlığını, kimine parasızlığını unutturur ve hayallere dalmak için olanak sunar. Kitapların ve okumanın önce bir sığınak, yaşanan hayal kırıklarının ardından ise nefret edilen bir nesne ve eyleme dönüşmesi izleğinin Halid Ziya'nın romanlarında bu denli kuvvetli olması elbette sorgulanmalıdır. Bunu yorumlamak için türlü kuramlara da başvurulabilir. Ancak hiçbirisinin Halid Ziya'nın kendi anılarında verdiği cevaplar kadar etkileyici ve kapsayıcı olamayacağı da açıktır. O hâlde, karakterlerin kitaplar ve edebiyatla ilişkisini sorgularken yazarın kendi düşüncelerine başvurmak kaçınılmaz olur. Yaratılan karakterlerin “kuklalar” gibi olduklarını ve yazarın da onların nefesi olduğunu belirten Halid Ziya, bu karakterlerden yazarın kendisini soyutlayabilmesinin zorluğuna dikkat çeker ve karakterlerin “derileri altında saklanan”ın yazarın “bizzat kendisi” olduğunu belirtir (*Kırk Yıl*, 786). Kendi yarattığı kitaplara tutkun karakterlerini, romanlarının sonunda kitaplardan uzaklaştırmasının nedeni “bizzat kendi” anılarında görülür.

Yazar, anılarını yazdığı *Kırk Yıl* başlıklı kitapta gerek memleketin üzerindeki ağır baskı havasının gerekse özel hayatındaki zorlukların kendisini ne kadar bunalttığını pek çok yerde belirtir ve “azap, elem, matem tahassüsleriyle dolu olan bu iki zeminden çıkmak” ve nefes alabilmek için “edebiyat sahasına koşmak ihtiyacını”

işaret eder (764). Kitaplar ve edebiyat dünyası yalnız yazarın değil, yarattığı karakterlerinin de nefes alabilecekleri nadir alanlardandır.

Henüz küçük bir çocukken bile kitap okumaya düşkünlüğünü vurgulayan yazar (87) Rusya ile savaş başladığında (1877-78 Rus Harbi) şehirdeki telaş ve korkudan, ailede yaşanan sıkıntılardan dolayı başvurduğu çareyi de şu şekilde açıklar: “Elimizde birer kitapla bir köşeye büzülüp susmak” (118). Konaklarına, bahçelerine, odalarına sıkışmış karakterler de ellerinde birer kitapla bir köşeye çekilip susarlar.

Yazarın gençlik dönemi romanlarında, kitaplara sığınarak hayaller kuran ancak gerçek hayatla ve bu hayattaki sorunlarla başedemeyen karakterler ya Nemide ve Vecdi gibi ölmekte, ya da İsmail Tayfur gibi delirmektedir.

Bu romanların ortak bir özelliği de kitaplara bu kadar vurgu yapılmasına rağmen hiçbir yazar ve eser adının belirtilmemesidir. Bu da kitapların bir sığınak olarak simgesel işlevinin ağırlık kazanmasını sağlamaktadır. Ne okunduğu değil, sadece okuma eyleminin gerçekleşmesi vurgulanmaktadır. Bir sonraki roman *Mai ve Siyah*’ta ise okunan eserlerin ne olduğu vurgulanacaktır.

C. “Batı Kültürü” ve Kitap

Yazarın, kitaplara önce düşün sonraysa terkeden karakterleri arasında en meşhuru kuşkusuz *Mai ve Siyah*’ın Ahmet Cemil’idir. Ünlü bir edip olma arzusunu taşıyan Ahmet Cemil, “koltuğunun altında bir iki kitapla” Bâbîâli caddesinden çıkarken “kitapçı dükkânı” içinden kendisini görüp birbirine gösterecek edebiyat sevdalısı gençleri göreceği günü düşlemektedir (23). Kitaplara sığınarak düşler kuran bir başka karakter daha yaratmıştır yazar.

Okuldayken arkadaşı Hüseyin Nazmi ile “doymak bilmez bir açlıkla her ellerine geçeni okumak iste[rler]” ve “hikâyeler, kitapçılardan kira ile alınmış yahut arkadaşlarından birinden rica ile istenilmiş tercüme, telif bir alay hikâyeye oku[r]lar” (30). Daha sonra bunlardan sıkılıp tarih okumaya başlasalar da, onu da yarım bırakıp şiire merak salarlar (30-1). Bir kitapçıda gördükleri Edmond Haraucourt'un şiir mecmuasını satın alırlar (32). Ahmed Cemil'i "mai" düşlere daldıracak ve içindeki yazma hevesini uyandıracak olan bu kitaptır (35). *İlyada*, *Odise* destanlarından itibaren sıra ile “Batı” kültürünü okumaya karar verseler de bu iki eseri yarım bırakırlar. Bir an önce yakın zamanda yazılanlara erişmek gayesiyle, eski edebiyatı “beşer onar sayfa” okuyarak geçiştirip, “Yunan ve Roma edebiyatında” çok durmayıp, “ortaçağlardan sonra iki üç asırlık edebiyatı iki üç ayda esneye esneye, uyuya uyuya geç[erler]” (36). Ahmet Cemil ve Hüseyin Nazmi'nin asıl ulaşmak ve okumak istedikleri Goethe, Schiller, Milton, Yung, Byron, Hugo, Musset, Lamartine'dir (36). “Batı” kültürünü başından sonuna kadar okuma isteği ve yaratılmış eserlerin çokluğu karşısındaki yılgınlık, Türk edebiyatının sonraki eserlerinde de görülecektir. Bu bakımdan Ahmet Cemil'in “kültürel gecikmişlik” kaygısının izlerini taşıyan ilk karakter olduğu iddia edilebilir.

“Batı” kültürünü *İlyada*'dan başlayarak okumak isteyen Ahmet Cemil ve Hüseyin Nazmi, “Doğu” kültürüne aynı ilgiyi göstermezler. Okuma serüvenlerinin başında iki arkadaş tarafından eski dîvânlar; Fuzûlî, Nefî, Nâbî, Nedîm okunsa da eleştirilerek bir tarafa bırakılır (31). Romanın ilerleyen kısımlarında Ahmet Cemil, yazdığı şiiri bir toplulukta okuduğu zaman da eski edebiyatın sesi susturulur:

"Süleyman Vahdet Efendi, Hüseyin Nazmi'ye eğildi, yavaşça: ‘Bilmem hatırıma geliyor mu? Şeyh Galip merhumun Hüsn ü Aşk’ında...’ diye bir şey başladı; fakat Hüseyin Nazmi'nin dinlemeğe vakti yoktu" (153). Burada eleştirilenin, “eski şiir”

olduğu gözden kaçırılmamalıdır. Halid Ziya'nın romanlarında, "Doğu" kültüründen eserlere referans yok denecek kadar azdır. Ancak, Ahmet Cemil'in çocukluğunda akşamları evlerinde okunan *Mesnevî* 'nin belirtildiği cümleler dikkat çekicidir.

"Babasının Mesnevîye pek merakı vardır; gelişigüzel bir yeri açılır, her yeri cazip olan bu kitabın bir hikâyesi okunur, Ahmed Cemil'in küçük yaşından beri tahsil zemininde bütün adımlarına rehber olan bu baba o vakit oğluna ders verir" (25).

Mesnevî'ye verilen bu önemde, yazarın babasının "her gece sadık bir kari [okuyucu]" olarak *Mesnevî*'yi eline almasının (*Kırk Yıl*, 90) payı olduğu görülür.

Ahmet Cemil'in unutulmaz bir özelliği de büyük ve güzel bir kütüphane sahibi olmak için duyduğu derin arzudur. Arkadaşı Hüseyin Nazmi'nin kütüphanesi karşısında "şöyle bir kütüphaneye, böyle kitaplara malik olabilseydi[m]!" (41) diye iç geçirir. Böyle bir kütüphane için gereken en önemli şeyin de para olduğunun farkındadır. "Ahmet Cemil zengin olaydı, evet zengin olaydı. Onun da Erenköyü'nde bir köşkü, köşkte müzeyyen bir kütüphanesi, kütüphanenin önünde lâtif bahçesi olaydı; lakin Lamartine'i, Musset'yi orada okuyaydı" (44) şeklindeki yakarıları, *Ferdi ve Şürekâsı*'nın İsmail Tayfur'u ile ortakır.

Ferdi ve Şürekâsı'nda kitaplarla dolu bir kütüphanenin hayalini kurmasına rağmen parası yetmeyen İsmail Tayfur'un, *Mai ve Siyah* 'ta zengin olsaydı sahip olacağı kütüphaneyi düşünen Ahmet Cemil'in, yine yazarı yansıttığı görülür. Yazar, gençlik yıllarını anlatırken tek eksiğinin sınırlı parasıyla aldığı kitaplar yüzünden bir türlü tamamlanamayan kütüphanesi olduğunu belirtir (237-38) ve taksitle yaptırdığı kütüphanesinin de eserlerinde kendine ilham olduğunu ifade eder (241). Kitaplara düşkünlüğünü ve kütüphane tutkunluğunu karakterlerine de aşılayan Halid Ziya'nın eserlerinde, kitapların ve kütüphanenin bir tür "düşler ülkesi" yarattığı görülür.

Gerçeklerden, sorunlardan kaçan karakterler sığındıkları bu yeni ülkede mutlu olurlar.

Ancak bu mutluluk, önceki romanlarda olduğu gibi *Mai ve Siyah*'ta da bozulur. Evini, işini, ablasını, aşkı Lamia'yı ve en önemlisi hayallerini yitiren Ahmet Cemil'e, Hüseyin Nazmi kütüphanesinin anahtarlarını verdiğinde anlatıcı şu yorumu yapar: "Okumak?... Artık bunların hepsinden nefret ediyordu. O şairler, o sevgili kitaplar, bunlar bütün yaşamamış yahut yaşamaktan yorulmamış adamların sahte şiirleri, sahte felsefeleriydi" (231).

Nemide, Bir Ölünün Defteri, Ferdi ve Şürekâsı'ndan sonra okumaktan ve kitaplardan uzaklaşan bir karakterle daha karşılaşır okuyucu. Adı geçen ilk üç romanda okunanlar belirtilmezken, "Batı" kültürünü ve özellikle de Fransız şiirini öğrenmek sevdasındaki Ahmet Cemil'in de okumaktan nefret eder hâle gelmesi önemlidir. Bu durum, okunan kitaplarla yaşanan hayat arasındaki çelişki ile yorumlanabilir. Romanların sonunda karakterlerin arzuladıkları şeylere sahip olamamaları, "mai" düşler ülkesinden "siyah" ve gerçek hayata zorunlu bir geçiş yaşatır.

Romanlarında genel olarak aşk yüzünden hayal kırıklığına uğrayan karakterler bulunmasında, siyasî ve toplumsal konuları ele almasına engel olan sansürün payı da unutulmamalıdır. Halid Ziya, *Mai ve Siyah* romanını yazarken "O zamanın hayatından, idaresinden, memlekette teneffüs edilen zehirle dolu havadan muztarip" bir gencin "sanat hülyasını" anlatmak istediğini, ancak memleketin durumunu sansür nedeniyle ele alamadığından sadece sanat hülyalarını anlattığını belirtir (700).

Ahmet Cemil gibi Fransız edebiyatından başka bir şey okumayan karakterini de kitaplara küstürmesi bir nebze bu şekilde açıklanabilir. Kenan Akyüz'ün, eski

edebiyat taraftarları ile Edebiyat-ı Cedîde hareketi ve Doğu- Batı edebiyatları arasında yaşanan “zihniyet mücadelesinin romanı” olarak nitelediği (116) eserde, kaybeden tarafın, yazarın da içinde bulunduğu yenilikçi akım olması düşündürücüdür. Ahmet Cemil’in büyük bir hevesle sarıldığı kitaplarını terkederek romanın sonunda Süveyş Kanalı’na sefer yapan bir vapura binmesi, hayal ettiği tüm şeylere bir veda niteliğindedir. Ünlü bir şair olmak istemiş, olamamış; kitaplarla dolu büyük ve güzel bir kütüphane arzulamış ama elde edememiş; zengin olmak istemiş ancak bu uğurda sahip olduklarını da yitirmiş; Lamia’ya âşık olmuş, onun başkasıyla evleneceğini öğrenmiş olan Ahmet Cemil’in yaşamı, aslında bir hayal kırıklığı anlatısıdır. Tanpınar, Halid Ziya’nın, “neslini ifade eden eser” yazmak amacıyla olduğunu vurgulamıştır (19.Asır, 421). *Mai ve Siyah*’ın anlattığı hayal kırıklığının, yazara ve nesline ait olduğu şüphesizdir.

Bu noktada, Halid Ziya’nın Fransızcadan okuduğu kitaplardaki dünyayı ve imgeleri, kendi kültürel yaşantısında bulamadığını gösteren ifadeleri değerlendirilmelidir. Ahmed Midhat’ın matbaasını ilk gördüğünde yaşadığı hayal kırıklığı bu konuda çarpıcı bir örnektir. “Fransız risalelerinde resimlerini gördükçe emsalini İstanbul’da göreceği[ni umduğu] tantanalı, debdebeli, mermer cepmeli, cila ve ziynete” boğulmuş bina yerine “dar merdivenli, pis duvarlı, fakir, sefil, küçük bir bezirganın iflasa yaklaşmış yazıhanesi kadar olsun bir gösterişe malik olmayan harap, sanki metruk matbaa” karşısında kalmasıyla, nazarında bütün matbuat dünyasının çöktüğünü ifade eder (258). Karakterleri gibi kendisinin de kitaplardan edindiği hayalleri, gerçek yaşam karşısında yenik düşer. Berna Moran, Edebiyat-ı Cedîdeciler için “kendi çevrelerini çirkin bulan, Batı’ya ve onun edebiyatına hayran” ifadesini kullanır (87). Yazarın romanlarının başında, kitaplarla mutlu ve hayallere

dalan karakterlerinin, sonradan gerçek dünya karşısında yaşadıkları yılgınlıklardan ötürü kitapları terk etmeleri, bu bağlamda simgesel olarak okunabilir.

“Memleketin acılarını” sansür nedeniyle romanlarında anlatamayan Halid Ziya’nın, bunu aşk acısı ile simgeleştirdiği ve edebiyat dünyasına olan kırılganlıkları ile birlikte karakterlerinde ölümsüzleştirdiği düşünülebilir. Robert Finn, “ilk Türk romancılarının sınırları, Abdülhamid yönetiminin ağır sansüründen ötürü, büsbütün daralmıştı” (7) ifadesiyle romanlarda yer alamayan sözcüklere ve olaylara dikkat çeker. Yazar, bir sonraki romanı *Aşk-ı Memnu*’nun ardından İstibdat Döneminde eser vermeyecektir.

D. Yitirilen Hayaller, Yitirilen Kitaplar

Aşk-ı Memnu, genç Bihter’in yaşlı ve iki çocuklu Adnan Bey’le parası için yaptığı evliliğin getirdiği yıkımı anlatır. Babasına çok düşkün olan Nihal, bu evlilikle mutsuz olacak; Bihter de aynı evde yaşayan Behlül’le yaşayacağı gizli aşkın öğrenilmesi sonrasında intihar edecektir.

Yazarın romanları arasında, kitap okuyan karakterlere en az rastlanıldığı eser *Aşk-ı Memnu*’dur. Oysa, daha önceki romanlarda İsmail Tayfur’un ve Ahmet Cemil’in arzuladığı kütüphane bu romanda kullanılmadan durmaktadır. “[O]danın karşı duvarını boydan boya kaplayan yüksek, geniş, oyma cevizden yekpare camlı kapaklarıyla kütüphane, bütün vakur, iri kitaplarla memlu” bir şekilde durmaktadır. Kütüphanenin sahibi Adnan Bey artık kitaplarla ilgilenmemekte ve son merakı tahta oymacılığı ile uğraşmaktadır (69). Bu romanda, kitapları ve okumayı terkeden bir karakter görülmez. Romanın daha başında, karakterin kitaplarla ilişkisini kesmiş olduğu gösterilir.

Romanın çapkın ve uçarı karakteri Behlül, Bihter'in gizlice odasına gelmesini beklerken Fransız yazar Paul Bourget'nin bir kitabının bir kaç sayfasını “süzer” (345). "Mecmuaları karıştıracak, hikâyeler okuyacak derecede Türkçe” bilen Bihter (47), Behlül'ün odasına gece giderken birilerine yakalanırsa "kocasının kütüphanesinden bir kitap almak için indiği" yalanını söylemeyi düşünür (286). Kitaplar; raflarda dizili durur, okunmaz süzülür, ancak yalan söylemek için bahane olarak kullanılır. Mürebbiyesi Nihal’e, genç kızlara verilen terbiye gereğince roman okutmaz (103). Daha sonra, kendisine önceden gösterilmek şartıyla izin verir. Ancak, Nihal de Bihter gibi kitapları Behlül’ün odasında vakit geçirmek için bahane olarak kullanacaktır (311).

Halid Ziya’nın bu romanda, karakterleri ile kitaplar arasındaki bağı kopardığını söylemek mümkündür. Kitap okuyan tek karakter, evin Fransız mürebbiyesidir. Onun da kitaplarla olan ilişkisindeki çarpıklığa yazar hemen dikkat çeker. Alexandre Dumas’nın eserlerini okuyan yaşlı mürebbiye “ancak kenarından hisse aldığı hayatı” okudukları ile değerlendirir. Okuduklarıyla uyuşmayanları da gerçek olarak görmez (103-4). Gerçek hayatı yaşamayan ve romanlar dünyasında gezinen yaşlı bir kadın, *Aşk-ı Memnu*’daki tek okurdur.

Yazarın diğer romanlarında, kitapların dünyasından gerçek hayata düşen karakterlerin mutsuzluğu da göz önüne alındığında, varolan kitap ve edebiyat dünyası ile sıkıntısı olduğunu düşünmek anlamlı gözüktür.

Kitap dünyasına olan küskünlüğün bir nedeninin, dönemin “matbuat âlemi”nin yazar tarafından beğenilmemesi olduğu düşünülebilir. Gençliğinde sadece Fransızca kitaplar satın alan yazar, Türkçe kitap almayı bırakmasını “alınacak birşeyler bulamıyordum” sözleriyle açıklar (238). Yıllar sonra İstanbul’a geldiğinde bu konudaki görüşlerinin değişmediği görülür. Halid Ziya, “Bâbıâli yokuşunun

mahdut bir kısmında kaynayan edebiyat kazanını” şu sözlerle eleştirir: “Birçok köpük fakat içinde ne gıda vardı? Bu sokağın o küçük parçasında Ermeni kitapçılar vardı ki bunlar işlerinin daha ziyade ticarî cihetini gözetirlerdi; en ticarî cihet de roman idi” (547). Yazar yapılan tercümeleri beğenmez. Ahmed Midhat’ın “gelişi güzel” yaptığı tercümeler ya da cinaî roman tercümelerinin yanısıra, Ahmet İhsan Tokgöz’ün Jules Verne tercümelerine devam etmesini ve Şemsettin Sami’nin Hugo’dan yaptığı *Sefiller* tercümesinin satılamayarak yarım kalmasını da eleştirir (548).

Halid Ziya, yapılan tercümelerin Batı kültürünü öğrenmek isteyen okura hizmet edemeyeceği görüşündedir. “Bizde garp romanı en fena numuneleriyle tanıtılıyordu ve pek nadir olarak tercüme edilebilen eserler de halkta umumi bir zevk uyandırmayarak rağbet bulamıyordu. Onun için edebi bir kıymeti haiz eserlerden pek azı Türkçe’ye nakledilebilmiş ve garbın en meşhur üstatları bizde ancak ismen tanıtılmıştı” (705) şeklindeki sözleriyle, Halid Ziya da Hüseyin Rahmi gibi “Batı” edebiyatının aslında yüzeysel olarak bilindiğine dikkat çeker. Johann Strauss, Osmanlı İmparatorluğu’nda kimlerin neleri okuduğunu incelediği makalesinde, o dönemde yapılan çevirilerin “sağlam bir klasik yazar kanonuna alışkın olanlar için epey şaşırtıcı” olduğunu söyler ve çevirilerin çoğunun, “kendi dönemlerinde son derece popüler olmuş” ama sonradan “adları bile anılmayan Fransız roman yazarlarının yapıtları” olduğuna dikkat çeker (227). Halid Ziya, bu çeviri furyasından son derece rahatsız olduğunu sıklıkla vurgular.

Ona göre sorun sadece edebiyatta da değildir. “O zamanın neşriyatı içinde ilim, fen, sanat, tarih namına bir eser aranmamalıdır” sözüyle kitap dünyasında edebiyat dışı kalan eserlerin de kısırlığına işaret eder (548). Beğenmediği bu kitapları okuruna tavsiye etmek ya da özendirmek gibi bir amacının olmadığı düşünülebilir.

Bu romanda okunan kitaplarla ilgili küçük, ama belirtilmesi gereken bir detay da Nihal'in elindeki yemek kitaplarıdır. Nihal'in Bülent'e yazdığı mektubunda, "Bugün Şakire Hanım'ın mutfağına gireceğim. Geçenlerde ev idaresi kitabımda Matmazel'le beraber bir İngiliz tatlısının tarifini okumuştuk"(227) ifadesini kullanması şaşırtıcı gözükmebilir. Ancak romanın sonunda, belki de en önemli sahnede, yemek kitabına tekrar yer verilmesi çarpıcıdır. Bihter intihar edip Behlül de kaçtıktan sonra baba kızın yaralarını sarma çabaları gösterilir. Köşkten ayrılan hizmetliler ve Fransa'ya giden mürebbiye geri dönecek, Bülent mektepte geceleri kalmayacak, Adnan Bey yalnız çocuklarına ait olacak ve "kitaplarda bulunmuş tarifnamelerle tatlılar yapılacak", "hayat yine onlar için müebbet bir bayram olacaktı" (512). Romanın bu paragrafı Halid Ziya ile ilgili yapılan çalışmaların çoğunda kullanılmasına rağmen, buradaki kitapların yemek kitapları olması üzerinde durulmamıştır. Bu nedenle, bu noktayı yorumlayabilmek için tek ipucu yine yazarın kendi anılarında bulunmaktadır. Yazar, Servet-i Fünûn içindeki karışıklıkları, giderek artan ve en nihayet dergiyi 1901 yılında kapatan sansürü anlatır (811- 817). "Hele edebiyat!.. O artık okunup atılmış bir kitap mesabesinde idi ki kapanmış sayılıyordu. Yalnız bir iş vardı: Gülmek ve onun yanında daha mühim başka bir iş daha vardı: Yemek.." sözleriyle kendilerine buldukları yeni uğraşı açıklar (822). Bu ifadeyi *Aşk-ı Memnu* romanını yazdığı dönem sonrası için kullansa da, her romanında kitaplara ağırlık veren yazarın, bu eserinde yemek kitaplarını öne çıkarması, eleştiriler ve sansür karşısında edebiyat küskünlüğünün alaycı bir işareti olarak okunabilir.

Sonuç olarak, Halid Ziya'nın romanlarında kitapların simgesel işlevi olduğu söylenebilir. İlk romanı *Sefile*'de ideali anlatan kitaplara bir eleştiriye, *Nemide*, *Bir Ölü'nün Defteri*, *Ferdi ve Şürekâsı*, *Mai ve Siyah*'ta düşler ülkesine götüren bir sığınağı ve buradan gerçek yaşama gelindiğinde yaşanan hayal kırıklığını temsili ve

Aşk-ı Memnu'da beğenilmeyen matbuat dünyası ve İstibdat Döneminin artan baskıları karşısında terkedilen edebiyatı imlemek için kitapların ve okuyan karakterlerin kullanıldığı öne sürülebilir.

SONUÇ: OKURUNU YARATAN, ELEŞTİREN VE SORGULATAN YAZARLAR

Bu tezde, Osmanlı Türk romanlarının doğduğu ve geliştiği bir dönemde yazılmış romanlarda, kitap okuyan karakterlerin değişmez bir figür olarak kullanılmasının nedenleri ele alınmıştır. Bu süreçte eser vermiş dört yazarın; Ahmed Midhat, Fatma Aliye, Hüseyin Rahmi ve Halid Ziya'nın romanlarında, karakterlerin okudukları kitaplar ve bu karakterlerin okuduklarıyla kurdukları ilişkiler incelenmiştir. O dönemin romanlarında kitap okuyan karakterlerin sıkça yer almasının, her yazar açısından farklı bir amaçtan kaynaklandığı; Ahmed Midhat hariç diğer yazarların romandan romana dahi bu amaçlarını değiştirdikleri gözlemlenmiştir.

Birinci bölümde, Ahmed Midhat'ın kitap okuyan karakterlerinin, okur kitlesini özellikle de ideal okuru yaratma çabasının bir ürünü olduğu görülmüştür. Bunun için hemen her romanında kullandığı değişmez tipler yarattığı ve amacının okuru okumaya, özellikle de her türde ve dikkatle okumaya özendirmek olduğu ortaya konmuştur. Yazarın temel kaygısı, roman türünün yeterli okuyucusu olmaması ve varolanların da romanlara önyargılı yaklaşımı ile ilgilidir. Ayrıca Ahmed Midhat, hayatın her türlü hâlinin ve hedef olarak ortaya koyduğu “Avrupa ahvâli”nin öğrenilmesinde kitapların iyi bir yol gösterici ve romanların da ibret veren

birer ahlak dersi olduğu tezini savunmak için karakterlerine kitap okutmaktadır. İdeal okurundan beklediği birkaç dil bilmek, dikkatle ve düşünerek okumak, “Doğu” kültürünü kaybetmeden “Batı” kültürüne yönelmek, romanlara bir ders olarak yaklaşmak gibi tüm özellikleri, yarattığı olumlu karakterler üzerinden sergilemiştir.

Ancak, yazarın “Doğu” kültürü olarak nitelediğinin Fars edebiyatı ve İslami bilgiler olduğu gözden kaçmamalıdır. “Osmanlı edebiyatı” ifadesini sadece bir yerde kullanan yazar, Osmanlı edebiyatına dair yazar ve eser isimlerine yer vermez. Buna karşın, ne zaman “Doğu” kültürünü bildiğini vurguladığı bir karakterden bahsetse Fars edebiyatının üç ismini, Hâfız, Sâdî ve Sâib’i anmadan geçmez. Yazar, bir yandan Osmanlı Dîvân şiiri ile bağlarını koparmak ister, bir yandan da “Batı” kültürü karşısında geleneğin yenik düşmemesi kaygısını güder. Bu nedenle, olumlu karakterlerinin okuduğu Avrupa kaynaklı eser ve yazar isimlerini peşpeşe sıralarken, geleneği temsilen de Fars edebiyatını ve İslami eserleri öne çıkarır.

Kadınların roman okuması hakkındaki tartışmalarda yazar, romanların bir eğlence aracı olarak değil, bir ibret dersi olarak ele alındığında son derece faydalı olduğu görüşünü savunmaktadır. Bu nedenle, pek çok eserinde kitap okuyan kadın figürüne yer verir. Bu kadınlardan, çok çeşitli ve derinlemesine okuyanlar yazarın olumlu karakterleridir. Buna karşılık dîvân şiiri ya da halk hikâyeleri okuyan ya da romanlara eğlence olarak yaklaşan kadınlar, olumsuz karakterler grubunda yer alır. Yazar, eğlence amacı ile okunduktan sonra şiir ve halk hikâyelerinin de zararlı olabileceğini, romana karşı olan muhafazakar gruba göstermek ister gibidir.

Ahmed Midhat’ın romanlarında kitap okuyan karakterlerin, yazarın okuruna vermek istediğı mesajları iletme maksadıyla yer aldığı ancak, okunan eserlerin çeşit ve niteliğinde yazarın belirli bir izleği takip etmediğı; Osmanlıcaya çevrilen Avrupa

kaynaklı isimlerin ve geleneği temsilen de Farisi şairlerin anılmasıyla yetindiği sonucuna varılmıştır.

Tezin ikinci bölümünde Fatma Aliye'nin, Ahmed Midhat'ın yaratmaya çalıştığı ideal okur hedefini takip ettiği anlaşılmıştır. Yazarın ilk romanlarında Ahmed Midhat gibi, “dünyanın iyisini de kötüsünü de bilmenin” roman okumak sayesinde mümkün olduğunu savunduğu ancak, sonraki romanlarında ağırlığı kadın okurların eğitim sorununa verdiği söylenebilir. Yazarın kadın sorunlarını öne çıkaran duruşunun, okuyan karakterlerine de yansıdığı ve her romanında kadınların okuması ve eğitimiyle ilgili bir sorunu, tartışmayı ele almak için “kitap okuyan karakter” imgesine başvurduğu görülmüştür.

Fatma Aliye, kitap okuyan karakterleri sık kullanmakla birlikte, Ahmed Midhat gibi peşpeşe yazar ve eser isimleri sıralamamaktadır. Ahmed Midhat'ın bir çok eser ve yazar ismini romanına katması yanında, Fatma Aliye kültürel göndermelerde çok daha az isim verir. Bu durum, vurguyu belirli bir esere değil, kitap ve okumak üzerine yapmak isteyişi olarak yorumlanmıştır. Ayrıca, yazarın romanla yeni tanışan okuyucudan beklentisinin Ahmed Midhat'a göre daha gerçekçi olduğu; bu nedenle eserlerini yazar ve eser isimlerinin sıralandığı bir rehber niteliğinde oluşturmadığı söylenebilir.

Yazarın son romanı *Enîn*'de, kitaplara düşkün ve iyi eğitilmiş, olumlu karakterlerine mutsuz ve yalnız bir son yaşatmasını, romanın “bitmemişliği” ile ilişkilendiren görüşlere bu tezde farklı bir boyut getirilmeye çalışılmıştır. Daha önceki romanlarında bu türdeki karakterlerini ödüllendiren ve ideal okur peşinde olan yazarın, *Enîn* 'de bu çizgiyi kırarak kendi durumunu yansıttığı ve tam da bu açıdan romanın bitmesi gerektiği yerde, mutsuzluk ve yalnızlıkla bittiği öne sürülmüştür.

Üçüncü bölümde, Hüseyin Rahmi'nin Ahmed Midhat'tan devraldığı hazır bir okuyucu kitlesinin olduğu, yazarın ilk romanında örnek aldığı Ahmed Midhat'tan ve onun ideal okur çizgisinden ayrılarak kendi yaklaşımını geliştirdiği sergilenmiştir. İlk romanından sonraki eserlerinde, kitap okuyan karakterlere yer vermesinin temel nedeninin “ideal” olanın anlatılmasının parodileştirilerek eleştirilmesi olduğu söylenebilir. Molière piyesi okuyan karakterler kendi evlerinde yaşanan piyesten habersizdirler. Artık karakterler, aşk ve macera romanlarının peşindedirler. Okuma yazma bilmeyen karakterlerin olumlandığı yeni bir anlayış sergilenir. Son romanı *Şipsevdi*'de kitaplar hayatın her aşamasında yer alsın da, okunanlar karakterleri ideale değil ahlaksızlığa, düşkünlüğe ve gösterişe sürükler. Yazar, mizahi üslubunu ve eleştirel yaklaşımını kitap okuyan figürlerinde de kullanmıştır. Dolayısıyla, romanlarında kitap okuyan karakterlerin yer almasının nedenleri ve konumlarının Ahmed Midhat ve Fatma Aliye'den son derece farklı olduğu görülmüştür.

Son bölümde ise, Halid Ziya'nın romanlarında kitapların simgesel işlevi üzerinde durulmuştur. Kitapları sorgulatan Halid Ziya'nın, karakterlerinin kitaplarla kurdukları ilişkiyi sorunsallaştırdığı görülmüştür. İdeal olanı işaret eden ya da bunu yeren değil, kaygılar barındıran gerçekçi bir duruş sergiler. Bu duruş, yazarın kurgu ve karakterler açısından sergilediği tutumla aynıdır. Romandaki yetkinliğinin izleri karakter-kitap ilişkisinde de görülür. Kendi neslinin romanını yazma isteği, onların sansür, varolan edebî kültür seviyesi, matbuat dünyasının oyunları gibi noktalardaki bıkkınlığını ve mutsuzluğunu da sergiler. Bu noktalara vurgu yaparken, kitap okuyan karakterleri araç olarak kullanmıştır.

Dört yazarın da anılarında sıklıkla vurguladıkları kitaplara ve okumaya olan düşkünlük, ellerinden kitap düşürmeyen karakterler yaratmaları ile paralel okunmalıdır. Ancak “ne okunması” ve “nasıl okunması” gerektiği formüle edilse de

okura yol gösterici nitelikten ve gerçekçilikten uzaktır. Ahmed Midhat “hem Doğuyu, hem Batıyı” bilmesini okuyucusundan istese de verdiği uzun okuma listelerini kendisinin dahi bitiremediği anlaşılır. Fatma Aliye “hem Fransız, hem Osmanlı” edebiyatını bilen ya da “bir buçuk ayda” Yunan ve Batı felsefesi tarihini, astronomiyi öğrenen olumlu karakterler yaratsa da, bu idealin romanlarda kaldığını söylemek çok da yanlış olmaz. Bu nedenle Hüseyin Rahmi’nin, bu yaklaşımları ince mizahıyla eleştirmesi bir kez daha anlam kazanır. Hüseyin Rahmi, Ahmed Midhat’ın romanlara, içinde geçen “tarihî ve siyasî olaylara, ilme, felsefeye” odaklanarak yaklaşmasını beklediği ideal okur karşısına, aşk ve macera isteyen okuru çıkarır. Hayatı kitaplardan öğrenmenin mümkün olduğu savını, Meftun Bey gibi hayatının her aşamasında kitaplara başvuran gülünç bir karakter çıkararak yerer. Bu çizgide belki de en gerçekçi yaklaşım Halid Ziya’dan gelir. *İlyada* ve *Odise*’den başlayarak tüm “Batı” kùltürünü öğrenme sevdasının, gerçek hayatta ölümler, yaşam kavgası ve benzer nedenlerle nasıl da kesildiğini gösterir. Bir buçuk ayda, Yunan ve Batı felsefesi tarihini öğrenen karakter karşısına, “Batı” kùltürünü atlayarak, acele ederek de okusa bitiremeyen karakter çıkmıştır. Ayrıca Halid Ziya, kitaplardaki “Batı” kùltürünün yaşanan hayatla bağdaştırılmasındaki sıkıntılarını da hissettirir. Bu noktada, Jale Parla’nın sömürgecilik sonrası eleştirinin sorularına yer verdiği şu paragrafı anmak yerinde olacaktır:

Neden düşünce tarihi Plato ve Aristoteles’le, tiyatro Yunan tragedyalarıyla, modern felsefe Descartes’la başlar? Bunlara denk düşün şeyler, belki de daha iyi ifade edilmiş biçimlerde Doğu geleneğinde yok mu? Onlar nerede? Unutulmuşluğa mahkûm edilmiş olmalarının tek nedeni çevrilmemiş, yani konuşamamış olmaları

olamaz mı? Dahası, Batı geleneğinin yücelttiği değerlerin
evrenselleştirilmesi neden? (14)

Halid Ziya ya da yarattığı karakterinin, *İlyada* ve *Odise*'den başlayarak tüm
“Batı” kültürünü öğrenmeyi istemesinin nedeni anlaşılabilirliğinde, bu sorulara da
anamlı cevaplar bulmak mümkün olacaktır.

Sonuç olarak, incelenen dönemin romanlarında kitap okuyan karakterlerin her
yazarın farklı bir kaygıyı dile getirmesinde rol oynadığı görülmüştür. Romanlarda
sadece kadın okur tipinin yaygın olmadığı, erkek karakterlerin de çoğu zaman kitap
okuyucuları olarak yer aldıkları tespit edilmiştir. Oldukça farklı tipler, farklı
koşullarda farklı eserleri okurlar. Açlıktan bayılan yoksul evlerinde, zengin
konaklarında, gemi güvertelerinde okuyan karakterlerin ellerinde *Mesnevî* de
görülebilir, *Kamelyalı Kadın* romanı da. Değişik yüzyıllara, akımlara, kültürlere ve
türlerine ait isimler peşpeşe sıralanır. Yaratılan bu kültürel kaos içinde; Ahmed Midhat
roman okuyucusu bir kitle yaratma çabasına odaklanır, Fatma Aliye kadın okurların
eğitimi konusunda yol göstermek için kadın okur yaratır, Hüseyin Rahmi tüm bu
çabaları ve karışıklığı eleştirir, Halid Ziya ise belki de en gerçekçi tutumu
sergileyerek, kültürel karmaşa içinden doğan kitap-karakter ilişkisini sorunsallaştırır.
Roman karakterlerinin okuması, yazarların okuyucularına kitap dünyası hakkındaki
farklı mesajlarını ya da kaygılarını iletme içindir. Okunanların çeşitliliği ise belirli
bir sistematığa dayanmadığından kültürel zenginlikten öte kültürel kaos olarak
yorumlanmıştır.

SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA

- Ahmed Midhat Efendi. 2003 (1890). *Ahbar-ı Asara Tamim-i Enzar*. (Edebî Eserlere Genel Bir Bakış). Nüket Esen, haz. İstanbul: İletişim Yayınları.
- . 2003 (1890). *Diplomalı Kız*. Fatih Andı, haz. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- . 1999 (1882). *Düirdâne Hanım*. Hüseyin Alacatlı, haz. Ankara: Akçağ Yayınları.
- . 1998 (1893). *Fatma Aliye Hanım yahut Bir Muharrir-i Osmaniye'nin Neşeti*. Lynda Goodsell Blake, çeviriyazı. Müge Galin, haz. İstanbul: İsis Yayıncılık.
- . 2005 (1875). *Felâtun Bey ile Râkım Efendi*. Tacettin Şimşek, haz. Ankara: Akçağ Yayınları.
- . 2000 (1881). *Henüz On Yedi Yaşında*. Nuri Sağlam, haz. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- . 2003 (1910). *Jön Türk*. Kâzım Yetiş, haz. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- . 1999 (1875). *Karı Koca Masalı ve Ahmet Mithat Bibliyografyası*. Nüket Esen, haz. İstanbul: Kaf Yayıncılık.
- . 2002 (1876). *Menfa / Sürgün Hatıraları*. Handan İnci, haz. İstanbul: Arma Yayınları.
- . 2000 (1891). *Müşâhedât*. Necat Birinci, haz. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- . 2000 (1876). *Paris'te Bir Türk*. Erol Ülgen, haz. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- . 2000 (1875). *Yeryüzünde Bir Melek*. Nuri Sağlam, haz. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

- Ahmed Midhat ve Fatma Aliye Hanım. 2002 (1892). *Hayâl ve Hakikât*. Fatih Altuğ, ed. Yahya Bostan, çev. İstanbul: Eylül Yayınları.
- Ahmed Râsim, 1980. *Matbûat Hâtıralarından: Muharrir, Şâir, Edib*. Kazım Yetiş, haz. İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser.
- Akyüz, Kenan. 1995. *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri: 1860-1923*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Andı, M. Fatih. 2004. *Roman ve Hayat*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Aşa, Emel. (1995). “Fatma Aliye Hanım”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Cilt 12. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı. 261-62.
- Baydar, Mustafa. 1954. *Ahmed Midhat Efendi Hayatı Sanatı ve Eserleri*. İstanbul: Varlık Yayınevi.
- Boratav, Pertev Naili. 1982a. “İlk Romanlarımız”. *Folklor ve Edebiyat* 1. İstanbul: Adam Yayıncılık. 304-319.
- . 1982b. “Hüseyin Rahmi Gürpınar”. *Folklor ve Edebiyat* 1. İstanbul: Adam Yayıncılık. 329-332 .
- Böcüzâde Süleyman Sami. 1926 (2008). *Üç Devirde Gördüklerim*. Hasan Babacan ve Servet Aşar, haz. <http://www.kultur.gov.tr/TR/Tempdosyalar/229672__icerik.pdf> 18 Haziran 2009 (Erişim Tarihi)
- Devellioğlu, Ferit. 2006. *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Dino, Güzin. 1978. *Türk Romanının Doğuşu*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Esen, Nüket. 2006. “Ahmet Mithat’ta Anlatıcı ve Muhatabı”. *Merhaba Ey Muharrir: Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar*. Nüket Esen ve Erol Köroğlu, haz. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi. 59-72.
- Faroqhi, Suraiya. 2008. *Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam:Ortaçağdan Yirminci Yüzyıla*. Elif Kılıç, çev. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Fatma Aliye Hanım. 2005 (1910). *Enîn*. Tülay Gençtürk Demircioğlu, haz. ve çev. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- . 2002 (1897-8). *Hayattan Sahneler (Levâiyih-i Hayât)*. Tülay Gençtürk Demircioğlu, haz. ve çev. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- . 1996 (1891-2). *Muhâdarât*. H. Emel Aşa, haz. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- . 2007 (1896-7). *Refet*. Nurullah Çetin, haz. İstanbul: Leyla ile Mecnun Yayınları.

- . 2005 (1897-8). *Udi*. Ferit Ragıp Tuncor, haz. İstanbul: Selis Kitaplar.
- Finn, Robert P. 2003. *Türk Romanı: İlk Dönem, 1872-1900*. Tomris Uyar, çev. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Göçgün, Önder. 1993. *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- . 1996. “Gürpınar, Hüseyin Rahmi”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Cilt 14. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı. 324-26.
- Gürbilek, Nurdan. 2007. “Erkek Yazar, Kadın Okur”. *Kör Ayna, Kayıp Şark*. İstanbul: Metis Yayınları. 17-50.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi. 2006. *Gazetecilikte Son Yazılarım 4. (Söyleşiler ve Paul Borget'den Çevirdiği Andre Corneli Romanı)* Abdullah-Gülçin Tanrıku, haz. İstanbul: Özgür Yayınları.
- . 1984(1896). *İffet*. İstanbul: Atlas Kitabevi.
- . 1979 (1899). *Mutallâka*. İstanbul: Atlas Kitabevi.
- . 2008 (1899). *Mürebbiye*. Emre Taylan, haz. İstanbul: Everest Yayınları.
- . 1979 (1889). *Şık*. İstanbul: Atlas Kitabevi.
- . 2008 (1909). *Şıpsevdî*. Emre Taylan, haz. İstanbul: Everest Yayınları.
- Karpat, Kemal H. 2002. “Ondokuzuncu Yüzyılda Modernleşme ve Toplumsal Düzen”. *Osmanlı Modernleşmesi : Toplum, Kurumsal Değişim ve Nüfus*. Akile Zorlu Durukan ve Kaan Durukan, çev. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Kavcar, Cahit. 1985. “Kültürde Batılılaşma”. *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünûn Romanı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. 49-75.
- Kızıltan, Mübeccel. 1993. *Fatma Aliye Hanım: Yaşamı-Sanatı-Yapıtları ve Nisvan-ı İslam*. İstanbul: Mutlu Yayıncılık.
- Levend, Ağâh Sırrı. 1964. *Hüseyin Rahmi Gürpınar*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Mardin, Şerif. 2007. “Tanzimat'tan Sonra Aşırı Batılılaşma”. *Türk Modernleşmesi*. İstanbul: İletişim Yayınları. 21-79.
- Mehmed Celâl. 2001(1890). *Bir Kadının Hayatı*. Ahmet Özalp, haz. İstanbul: Anka Yayınları.

- Mehmed Murad. 1999 (1891). *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* Tacettin Şimşek, haz. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Moran, Berna. 2005. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Namık Kemal. 2005 (1876). *İntibah*. Yakup Çelik, haz. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Necatigil, Behçet. 2006. “Batı’da da Yankılar Yaratmış İlk Kadın Romancımız: Fatma Aliye”. *Düzyazılar I*. Ali Tanyeri ve Hilmi Yavuz, haz. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 39-47.
- Okay, Orhan. 1989. “Ahmed Midhat Efendi”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Cilt 2. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı. 100-03.
- . 1989. *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi*. Ankara: Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı Yayınları.
- Ortaylı, İlber. 2006. “Tanzimat Adamı ve Tanzimat Toplumu”. *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*. İstanbul: Alkım Yayınevi.
- Parla, Jale. 2005. *Efendilik, Şarkiyatçılık, Kölelik*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Recâizâde Mahmud Ekrem, 2005 (1896). *Araba Sevdası*. Hüseyin Alacatlı, haz. Ankara: Akçağ Yayınevi.
- [Sevük], İsmail Habib. 1940 *Avrupa Edebiyatı ve Biz*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Strauss, Johann. 2009. “Osmanlı İmparatorluğu’nda Kimler, Neleri Okurdu (19.-20. Yüzyıllar)?” Günil Ayaydın Cebe, çev. *Kritik 3* (Bahar 2009): 205-265.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. 2006. *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. Abdullah Uçman, haz. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- . 1969. “Hâlid Ziya Uşaklıgil”. *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi. 296-300.
- Tokgöz, Ahmed İhsan. 1993. *Matbuat Hatıralarım*. Alpay Kabacalı, haz. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Toros, Taha. 1992. “Cevdet Paşa’nın Kızları”. *Mâzi Cenneti*. İstanbul: İletişim Yayınları. 207-214.
- Toska, Zehra. 1994. “Zafer Hanım ve Aşk-ı Vatan”. *Aşk-ı Vatan*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık. 7-18.
- Uşaklıgil, Halid Ziya. 2008 (1900). *Aşk-ı Memnu*. Muharrem Kaya, haz. İstanbul: Özgür Yayınları.

- . 2005 (1889). *Bir Ölüünün Defteri*. Orhan Oğuz, haz. İstanbul: Özgür Yayınları.
- . 1945 (1894). *Ferdi ve Şürekâsı*. İbrahim Hilmi, haz. İstanbul: Hilmi Kitabevi.
- . 2008 (1936). *Kırk Yıl*. Nur Özmel Akın, haz. İstanbul: Özgür Yayınları.
- . 1968 (1897). *Mai ve Siyah*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri Koll. Şti..
- . 2005 (1889). *Nemide*. Berna Sağıroğlu, haz. İstanbul: Özgür Yayınları.
- . *Sefile*. 2006. (tefrika,1885). Ö.Faruk Huyugüzel, haz. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Ünlü, Osman. “Türk Edebiyatı’nda Sâib-i Tebrizî Şerhleri”. Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. 2006 Cilt 4 Sayı 1. 85-93
<<http://turkoloji.cu.edu.tr>>
<turkoloji.cu.edu.tr/ESKI%20TURK%20%20EDEBIYATI/osman_unlu_saib.pdf> -> 18 Haziran 2009 (Erişim Tarihi)
- Yalçın, Murat. (Ed.) 2001a. “Ahmet Mithat”. *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*. 2 Cilt. 1: İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 27-32.
- . 2001b. “Uşaklıgil, Halit Ziya”. *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*. 2 Cilt. 2: İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 857-861.
- Yavuz, Hilmi. 2005. “Medeniyet: Parça mı, Bütün mü? (Yaban’ı Yeniden Okurken)”. *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 79-81.
- Yorulmaz, Bülent. 2006. “Servet-i Fünûn Mensupları Gözüyle Ahmet Mithat Efendi”. *Merhaba Ey Muharrir: Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar*. Nüket Esen ve Erol Köroğlu, haz. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi. 309-324.

ÖZGEÇMİŞ

Başak Öztürk Bitik, 1977 yılında Ankara’da doğdu. 1995 yılında Ankara Gazi Anadolu Lisesi’nden, 1999 yılında Bilkent Üniversitesi İşletme Bölümü’nden mezun oldu. 2006 yılında çalıştığı bankadan istifa ederek Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü’nde yüksek lisans eğitimine başladı.