

**T.C.  
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

## **19. YÜZYIL TÜRK ROMANINDA MUHAFAZAKÂRLIK**

**DOKTORA TEZİ**

**Erdem DÖNMEZ**

**Enstitü Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı**

**Tez Danışmanı: Doç. Dr. Gülsemin HAZER**

**Aralık – 2019**

T.C.  
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

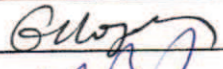
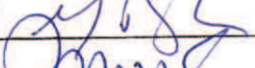
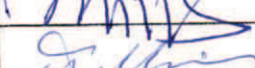
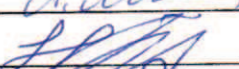

19. YÜZYIL TÜRK ROMANINDA MUHAFAZAKÂRLIK

DOKTORA TEZİ

Erdem DÖNMEZ

Enstitü Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

“Bu tez 6../12/2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği / Oyçokluğu ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATI	İMZA
Doc. Dr. Selim HAZER	Bazenli	
Prof. Dr. Zeynep DAŞIOĞLU	BASARILI	
Prof. Dr. Mustafa Kemal SAN	BASARILI	
Doc. Dr. Macit BALIK	BASARILI	
Doc. Dr. Haluk ÖNEZ	BASARILI	

 SAKARYA ÜNİVERSİTESİ	T.C. SAKARYA ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ TEZ SAVUNULABİLİRLİK VE ORJİNALLİK BEYAN FORMU	Sayfa : 1/1
--	---	-------------

<b>Öğrencinin</b>	
Adı Soyadı :	ERDEM DÖNMEZ
Öğrenci Numarası :	1360D11007
Enstitü Anabilim Dalı :	TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
Enstitü Bilim Dalı :	
Programı :	<input type="checkbox"/> YÜKSEK LİSANS <input checked="" type="checkbox"/> DOKTORA
Tezin Başlığı :	19. YÜZYIL TÜRK ROMANINDA MUHAFAZAKÂRLIK
Benzerlik Oranı :	%13

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE,**

Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi beyan ederim.

  
06/12/2019  
İmza

Sakarya Üniversitesi ..... Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez çalışması ile ilgili gerekli düzenleme tarafımda yapılmış olup, yeniden değerlendirilmek üzere .....@sakarya.edu.tr adresine yüklenmiştir.

Bilgilerinize arz ederim.

...../...../20.....  
İmza

**Uygundur**

**Danışman**  
Unvanı / Adı-Soyadı: Doç. Dr. Gülsemin HAZER

Tarih: 06.12.2019

İmza: 

KABUL EDİLMİŞTİR

REDDEDİLMİŞTİR

EYK Tarih ve No:

**Enstitü Birim Sorumlusu Onayı**

## ÖNSÖZ

Türk modernleşmesinin başlangıcından itibaren muhafazakâr bir çizgide geliştiği düşüncesiyle ortaya çıkan bu çalışmada, modernleşmenin etkilerinin romana yansıdığı görüşünden hareketle 19. yüzyıl Türk romanı muhafazakârlık ekseninde incelenmiştir. Üç bölümden oluşan tezin ilk bölümünde muhafazakârlığın tanımı, kapsamı ve temaları üzerinden çerçevesi çizilmiş, ikinci bölümünde 19. yüzyıl Türk düşüncesinde muhafazakârlığın yansımaları değerlendirilmiş ve üçüncü bölümde ilk iki bölümden hareketle Türk romanının 1872-1901 yılları arasındaki örnekleri, muhafazakârlığın türün teknik ve içerik hususiyetlerine yansımaları çerçevesinde incelenmiştir.

Yaklaşık üç senelik bir zaman diliminde tamamlanan bu çalışmanın her safhasında maddi ve manevi anlamda yanımda olan, danıştığım her konuda sabır ve gayretle yardımlarını esirgemeyen, yorulduğumda heveslenmeme, dağıldığımda toparlanmama vesile olan danışman hocam Doç. Dr. Gülsemin HAZER'e müteşekkirim. Çalışmanın gidişatını tez izleme toplantılarında başından itibaren titizlikle takip eden ve yapıcı eleştirileriyle süreci yönlendiren hocam Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU'na, sosyoloji disiplini çerçevesinde sorduğum tüm soruları özenle yanıtlayarak edebiyat dışındaki bir sahada yol bulmama yardımcı olan Prof. Dr. Mustafa Kemal ŞAN'a, tez savunma sınavındaki yönlendirmeleri ve katkılarından dolayı Doç. Dr. Macit BALIK ve Doç. Dr. Haluk ÖNER'e teşekkür ederim. Görevimi sürdürdüğüm üniversitede gerekli tüm kolaylığı sağlayan şair Arif AY'a, çalışma sürecinde dostluklarını esirgemeyen Halil İleriş KUTLU ve Dr. Elmas KARAKAŞ'a, bu zamana kadarki tüm emeklerinden ötürü anne ve babama şükranlarımı sunarım. Ayrıca evlendiğimiz sene başlayan doktora öğrenimim boyunca her daim yanımda olan, her türlü desteği ve imkânı sağlayan, ihmalimi sabrıyla örten eşim Merve'ye, bu süreçte hayatımıza katılan oğlumuz Ahmet Kerem ve kızımız Ayşe İrem'e minnettarım.

**Erdem DÖNMEZ**

**6 Aralık 2019**

# İÇİNDEKİLER

<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	<b>i</b>
<b>KISALTMALAR</b> .....	<b>iii</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>iv</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
<b>I. BÖLÜM: MUHAFAZAKÂRLIK: KAVRAMSAL ÇERÇEVE</b> .....	<b>9</b>
1.1. Muhafazakârlığın Tanımı, Kökeni ve Kapsamı .....	9
1.2. Muhafazakârlık ve Modernite .....	25
1.3. Muhafazakârlık ve Gelenek .....	29
1.4. Muhafazakârlığın Temaları .....	42
1.4.1. Değişim .....	42
1.4.2. Toplum .....	50
1.4.3. Din .....	62
1.4.4. Siyaset ve Devlet .....	67
1.4.5. Akıl .....	70
1.4.6. Mülkiyet .....	75
1.4.7. Tarih .....	76
<b>II. BÖLÜM: XIX. YÜZYIL TÜRK DÜŞÜNÇESİNDE MUHAFAZAKÂRLIK ...</b>	<b>85</b>
2. 1. XIX. Yüzyıl Türk Romanının Arka Planını Oluşturan Tarihsel, Sosyal, Siyasi Olaylar ve Zihniyet Değişimi .....	87
2.2. XIX. Yüzyıl Türk Düşüncesinde Fikir Hareketleri ve Muhafazakârlık .....	95
2.2.1. Batıcılık/Medeniyetçilik .....	97
2.2.2. Osmanlıcılık .....	102
2.2.3. İslamcılık (İttihâd-ı İslam) .....	119
2.2.4. Türkçülük .....	123
<b>III. BÖLÜM: XIX. YÜZYIL TÜRK ROMANINDA MUHAFAZAKÂRLIK.....</b>	<b>126</b>
3.1. Tanzimat Romanında Yeni İnsan .....	139
3.1.1. Züppelik ve Proto-Züppeler .....	143
3.1.2. İkili Karşıtlıklar .....	149
3.1.3. Metonomik Modernleşme ve Görünmenin Komedişi .....	181
3.1.4. Servet-i Fünûn'a Uzanan Çizgide Başkalaşan İnsan .....	185
3.2. XIX. Yüzyıl Türk Romanında İdeal İnsan Tanımlaması: Muhafazakâr Kimlik İnşası .....	209
3.3. Parçadan Bütüne: XIX. Yüzyıl Türk Romanında Aile .....	239

3.3.1. Evin Dışında, Ailenin İçinde: Tanzimat Romanında Kadın.....	276
3.4 Yazarın Söylemini Yansıtan Anlatıcı .....	311
<b>SONUÇ.....</b>	<b>340</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>350</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>374</b>

## KISALTMALAR

**age** : Adı geçen eser

**akt.** : Aktaran

**C.** : Cilt

**ev.** : Çeviren

**Der.** : Derleyen

**Ed.** : Editör

**Haz.** : Hazırlayan

**s.** : Sayfa

**S.** : Sayı

**TDK** : Türk Dil Kurumu

**TDV** : Türkiye Diyanet Vakfı

**TY** : Tarih Yok

**Sakarya Üniversitesi**  
**Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Özeti**

<b>Yüksek Lisans</b>	<input type="checkbox"/>	<b>Doktora</b>	<input checked="" type="checkbox"/>
<b>Tezin Başlığı</b> : 19. Yüzyıl Türk Romanında Muhafazakârlık			
<b>Tezin Yazarı</b> : Erdem DÖNMEZ		<b>Danışman</b> : Doç. Dr. Gülsemin HAZER	
<b>Kabul Tarihi</b> : 06.12.2019		<b>Sayfa Sayısı</b> : v (ön kısım) 374 (tez)	
<b>Anabilim Dalı</b> : Türk Dili ve Edebiyatı			
<p>Bu çalışma başlangıcından 1901'e kadarki süreci kapsayan 19. yüzyıl Türk romanının muhafazakârlıkla ilişkisini değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Muhafazakârlık modernleşme ile ilgili bir kavramdır. Batı'da Fransız İhtilali'ne yönelik tepkilerle siyasi boyutta ortaya çıkmış, Batı dışı toplumlarda ise daha çok sosyal ve kültürel alanlarda tartışılmıştır. Modernleşmeyle birlikte gelen değişime radikal bir karşı çıkıştan ziyade onu gelenekle ilişkilendirmeye çalışan muhafazakârlığın siyasetten ilahiyata, felsefeden sosyolojiye, ekonomiden kültüre ve edebiyata uzanan geniş kapsamda bir içeriğe sahip olduğu söylenebilir. Modernleşmeyi kendi tecrübelerinin ötesinde taklit yoluyla hayata geçiren Batı dışı toplumların kendi geleneksel değerleriyle Batı'dan aktarılan yenilikler arasındaki çatışmaları muhafazakâr bir yaklaşımla sentezlemeye çalıştığı görülmektedir. Başlangıcı 18. yüzyıl olarak alınabilecek Türk modernleşmesi, 1839'da Tanzimat'ın ilanı ile hız kazanmıştır. İlk aşamada daha çok teknik alanda sınırlı kalan modernleşme faaliyetleri 19. yüzyılın ortalarından itibaren hayatın her alanında varlık göstermiştir. Geleneksel değerlerin dönüşümüyle yeni bir insan modeli üreten bu süreç pek çok ikiliğe de sahne olmuştur. Eski-yeni çatışması şeklinde özetlenebilecek bu ikiliklere muhafazakâr bir yaklaşımla çözüm üretilmeye çalışılmıştır. Batı kökenli bir tür olan roman da Türk edebiyatına 19. yüzyılın son çeyreğinde dâhil olmuş, ilk örneklerinde daha çok geleneğin etkisini sürdürürken yüzyılın sonuna doğru modern bir biçim ve içerik kazanmıştır.</p> <p>Çalışmanın birinci bölümünde muhafazakâr düşüncenin tanımı, kapsamı ve temaları detaylandırılacak, ikinci bölümde muhafazakârlığın 19. yüzyıl Türk düşüncesindeki karşılığı ve modernleşme sürecindeki etkileri değerlendirilecektir. Roman incelemesini içeren üçüncü bölümde ise ilk iki bölümde kapsamı belirlenen muhafazakârlığın 1872'te <i>Taaşuk-ı Tal'at ve Fitnat</i>'la başlayıp 1900'de <i>Eylül</i>'le kapanan 19. yüzyıl Türk romanının içeriğine, teknik özelliklerine ve kurgu kişilerine nasıl yansıdığı araştırılacaktır.</p>			
<b>Anahtar Kelimeler:</b> Türk modernleşmesi, muhafazakârlık, gelenek, roman, birey.			



Sakarya University  
Institute of Social Sciences Abstract of Thesis

<b>Master Degree</b> <input type="checkbox"/>	<b>Ph.D.</b> <input checked="" type="checkbox"/>
<b>Title of Thesis</b> : Conservatism in the 19th Century Turkish Novel	
<b>Author of Thesis:</b> Erdem DÖNMEZ	<b>Supervisor</b> : Assoc. Prof. Gülsemin HAZER
<b>Accepted Date</b> : 06.12.2019	<b>Number of Pages</b> : v (pre text) 374 (main body)
<b>Department</b> : Turkish Language and Literature	
<p>This study aims to evaluate the 19th century Turkish novel's relationship with conservatism which covers the period from the beginning to 1901. Conservatism is a notion related to modernization. In the West, conservatism emerged in the political realm with the reactions to the French Revolution, and in non-Western societies it was mostly discussed in social and cultural areas. It can be said that rather than being a radical opposition to the change associated with modernization, conservatism which seeks to relate it to tradition, has a broad content ranging from politics to theology, philosophy, sociology, economy to culture and literature. It is seen that it endeavours to synthesize, with a conservative approach, the conflicts between traditional values of non-Western societies which have implemented modernization through imitation beyond their own experiences, and the innovations transferred from the West. Turkish modernization, whose beginning could be taken as the 18th century, gained momentum with the declaration of the Tanzimat in 1839. Modernization activities, which in the first stage were mostly limited in the technical field, have made its presence felt in all areas of life since the mid-19th century. This process which produces a new human model with the transformation of traditional values has also witnessed many dichotomies. To these dichotomies which can be summarized as old-new conflict, solutions have been attempted to be generated with a conservative approach. The novel, which is a genre of Western origin, was included in Turkish literature in the last quarter of the 19th century, and while in the first examples it maintained the influence of tradition, gained a modern form and content towards the end of the century.</p> <p>In the first part of the study, the definition, scope and themes of conservative thought will be elaborated and in the second chapter, the reflections of conservatism in the 19th century Turkish thought and its influences on the modernization process will be evaluated. In the third section, which includes the novel analysis, how the conservatism, which is defined in the first two chapters, is reflected to the content, technical characteristics and fiction of the 19th century Turkish novel, which started with the <i>Taaşuk-ı Tal'at and Fitnat</i> in 1872 and closed with <i>Eylül</i> in 1900, will be explored.</p>	
<b>Keywords:</b> Turkish modernization, conservatism, tradition, novel, individual.	

# GİRİŞ

## Çalışmanın Konusu

Bu çalışmada 19. yüzyıl Türk romanının muhafazakârlıkla ilişkisi incelenecektir. Muhafazakârlık, Batı'da siyasi bir kavram ve ideoloji olarak ortaya çıksa da Batı gibi olmaya çalışan, onu taklit ederek modernleşme sürecine dâhil olan Batı dışı toplumlarda sosyal ve kültürel sahalarda varlık gösterir. 18. yüzyılda başlayan Türk modernleşmesi de başlangıçta sınırlı bir alandaki faaliyetleri içerse de 19. yüzyılda Tanzimat'la birlikte devletin resmi politikasına dönüşür ve hayatın her alanına yayılmaya başlar. Modernleşmenin toplum hayatında daha önce karşılığı olmayan pek çok yeniliği getirmesi tedirginlikle karşılanır; bu çerçevede Batılılaşmaya karşı muhafazakâr tepkiler ortaya çıkar. Muhafazakârlık değişime radikal düzeyde bir karşı koyuş değildir. Daha ziyade geleneksel değerlerle yenilikleri buluşturma, sentezleme amacıyla olan muhafazakârlık, hemen her konuda arabulucu bir yaklaşım sergiler. Dolayısıyla kavramın yaygın kullanımındaki tutuculuğun aksine müzakereci niteliği öne çıkar.

Türk romanı, Batılılaşma çabalarının sürdüğü bir dönemde edebiyata dâhil olmuştur. Öncelikle çeviriler yoluyla tanınan roman türünün ilk telif örnekleri yüzyılın son çeyreğinde yaygınlık kazanır. Her ne kadar Batılı bir tür olsa da romanın mevcut geleneksel birikimin üzerinde şekillendiğinden söz edilebilir. Buna göre Türk romanının ilk örneklerinin dönemin hâkim paradigmasıyla uyumlu şekilde klasik metinlerin bazı unsurlarını sürdürdüğü de söylenebilir. Türk romancıları, Batı'yı romana götüren tecrübeyi yaşamadan roman yazmaya başladıkları için bu yeni biçimin içini gelenekten tamamen bağımsız bir içerikle dolduramaz. İlk dönem romanlarının daha çok karakter yerine tiplerle kurgulandığı, olay örgüsünün mantıksal bir zemine dayanmaktan ziyade coşkuyla şekillendiği, kurgunun temelindeki zaman, mekân gibi öğelerin acemice kullanıldığı ve anlatıcıların daha çok toplum desteğini arkalarına alarak tarafsızlıktan ziyade yargılayıcı ve yönlendirici pozisyonda olduğu görülebilir. Roman, yeni bir insan ve tabiat algısı getirse de dönemin muhafazakâr düşünme biçiminden dolayı bu türün imkânlarının yeterince uygulanamadığı düşünülebilir. Ancak yüzyılın sonuna yaklaşıldığında Batılılaşmanın yerleşik bir değere dönüşmesiyle Türk romanının bu türden aksaklıklardan sıyrıldığı, türün Batılı örneklerine uygun olarak daha çok roman kişisi bağlamında bireyi merkeze aldığı söylenebilir.

Bu çalışmada 19. yüzyıldaki modernleşme faaliyetlerinin yerleşik bir değere dönüşmesinin ardından karşılaşılan muhafazakâr tepkilerin roman türünün gelişimini de belirlediği düşüncesinden hareket edilmiştir. Dönemin muhafazakâr paradigmasında ortaya çıkan romanın da aynı değerler sistemini sürdürdüğü ve türün teknik imkânlarını bu doğrultuda kullandığı düşünülebilir. Bu çerçevede 1872’te başlayıp 1901’de sona eren 19. yüzyıl Türk romanının geçirdiği değişim, roman kişileri ve türün teknik özellikleri dikkate alınarak değerlendirilmiş, dönem ve yazara göre tespit edilen farklılıklar muhafazakârlık ekseninde incelenmiştir.

### **Çalışmanın Önemi**

Türk romanı üzerine son dönemde yapılan akademik çalışmalar, daha çok şahıslar üzerine hazırlanan monografilerden oluşmakta, belirli bir temayı niceliksel boyutta araştırmakta yahut Cumhuriyet sonrası yakın dönemi esas almaktadır. Türk romanının başlangıcından itibaren gelişimini döneminin imkânları çerçevesinde değerlendiren çalışmalardan söz edilebilse de bunlar daha çok belli başlı romanlar veya yazarlar üzerine odaklanan, daha geniş zaman dilimini kapsayan, dönem ve romanlar üzerinde genel değerlendirmelerde bulunan kitap düzeyinde çalışmalardır. Türk romanının ortaya çıktığı ve geliştiği 19. yüzyıldaki örnekleri, birtakım kusurlar içerdiği için genellikle bu yönleriyle değerlendirilmiştir. Bu çalışmada yaygın kanaatlerin aksine Türk romanının doğuş ve gelişimi Türk modernleşmesinin geçirdiği safhalarla ilişkilendirilecek, 19. yüzyıl romanının kendi iç dinamikleriyle okunması gerekliliği akademik disiplinin sınırları içerisinde vurgulanmaya çalışılacaktır.

### **Çalışmanın Amacı**

Bu çalışma, Türk modernleşmesine hâkim olan muhafazakâr tavrın modern bir tür olan romanı da ortaya çıkışından itibaren etkisi altına aldığını göstermeyi amaçlanmaktadır. Erken dönem Türk romanında teknik olarak birtakım aksaklıklardan söz edilebilir. Bu dönem romanı kendi şartları çerçevesinde değerlendirilmediği için yaygın olarak kusurlu addedilir. 19. yüzyıl Türk romanını kapsayan bu çalışma, muhafazakârlığın romanın muhtevasına, kişi ve anlatıcı gibi temel unsurlarına nasıl yansıdığını araştırmayı hedeflemektedir. Buna göre Batılı ölçülere göre kusurlu olduğu düşünülen 19. yüzyıl Türk romanının dönemin hâkim muhafazakâr paradigmasıyla uyumlu olduğu, muhafazakârlıkla kurduğu ilişki çerçevesinde çizgisini belirlediği gösterilmeye çalışılacaktır.

## **Çalışmanın Yöntemi**

Çalışmada öncelikle muhafazakâr düşüncenin tanımı ve kökeni sorgulanacak, muhafazakârlığın modernite ve gelenekle kurduğu ilişkiler çerçevesinde kapsamı belirlenecek, bu bilgiler ışığında, roman incelemesinin de arka planını oluşturan ve muhafazakârlıkla ilişkilendirilebilen temalar açıklanmaya çalışılacaktır.

İkinci bölümde Türk modernleşmesinin yaygınlık kazandığı 19. yüzyıl Türk düşüncesi, muhafazakârlık ekseninde değerlendirilecektir. Buna göre 19. yüzyıldaki modernleşme faaliyetleri kapsamında tarihsel, sosyal, siyasal ve kültürel olaylar ve bu yüzyılda modernleşmeyle birlikte düşünce hayatına giren Batıcılık/Medeniyetçilik, Osmanlıcılık, İslamcılık ve Türkçülük bağlamında fikir hareketleri, temsilcilerinin görüşleri de dikkate alınarak muhafazakârlık çerçevesinde tartışılacaktır.

Çalışmanın roman incelemesini kapsayan üçüncü bölümünde ise öncelikle Türk romanının doğuşundaki muhafazakâr etkenler tespit edilecektir. Sonrasında 19. yüzyılda ortaya çıkan yeni insan tipinin romanlara nasıl yansdığı ve romanlarda yeni insana karşı muhafazakâr bağlamda nasıl tepkiler üretildiği değerlendirilecek, köksüz Batılılaşmayı temsil eden züppe tipin öncü örnekleri ve karşılıklarına koyulan ideal kişiler üzerinden bu tepkiler açıklanacaktır. Bilhassa Ahmed Midhat Efendi'nin romanlarında ikili karşıtlık kurularak iyi-kötü denkleminde dönüştürülen roman kişilerinin ne ölçüde muhafazakâr yahut karşı muhafazakâr oldukları belirlenecektir. Yüzyılın sonuna doğru muhafazakârlıktaki dönüşümün, Servet-i Fünûn romanına uzanan çizgide karakter üretimine nasıl yansdığı değerlendirilecektir. Devamında 19. yüzyıl Türk romanında, modernleşmeyle birlikte kazanılan yeni kimliklerin muhafazakârlığı ne kadar yansıttığı tartışılacak, ideal karakter kurulumunda muhafazakâr değerlerin rolü araştırılacaktır. Daha sonra muhafazakâr toplum modelinin temelini oluşturan ailenin romanlardaki işlenişi, cemaatten cemiyete geçişte uğradığı dönüşüm de dikkate alınarak incelenecek, modernleşmenin etkilerini doğrudan yansıtan kadın karakterlerin muhafazakâr idealler çerçevesinde konumları değerlendirilecektir. Son olarak romanlardaki anlatıcı ögesinin geleneksel metinlerdeki anlatıcılarla ne ölçüde benzediği ya da onlardan ne kadar ayrıldığı, yazarın söylemiyle anlatıcının hangi şartlarda buluşup buluşmadığı, bu süreçte muhafazakârlığın ne derecede etkili olduğu tartışılacaktır.

19. yüzyıl Türk romanının tercümelemlerden sonra ilk telif ürünlerinin 1872'den itibaren verilmeye başladığı dikkate alındığında yaklaşık yirmi beş yıllık bir dönemi kapsadığı görülür. Bu süre zarfında siyasi ve sosyal hayatta pek çok kırılma yaşanırken Türk romanının ilk örnekleri verilmiş, Batılılığın yerleşik bir değere dönüşmesiyle romanın da imkânları genişlemiştir. Dolayısıyla bu kısa zaman dilimi içerisinde farklı roman anlayışlarının benimsendiğini söylemek mümkündür.

Tanpınar *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* adlı çalışmasında Tanzimat'tan Servet-i Fünûn'a uzanan çizgiyi daha çok şahıslar üzerinden değerlendirmeyi tercih etmiştir. Şinasi ve Namık Kemal merkezinde değerlendirilen 19. yüzyıl edebiyatında türler arasındaki farklılık üzerinden sınıflama yapılmamıştır (Tanpınar, 2003). Kenan Akyüz de 1860-1869 arasını Tanzimat devri, 1896-1901 arasını Servet-i Fünûn devri olarak dikkate almış, dönemleştirmede ara geçişleri ayrıca değerlendirmemiştir. İnci Enginün ise *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e* adlı edebiyat tarihinde Servet-i Fünûn öncesi ve sonrası şeklinde bir ayrıma gitmiş, bu dönemleri daha çok isimler üzerinden değerlendirmeyi tercih etmiştir (Enginün, 2007). Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı* adlı çalışmasında tercümelemlerle başlayan roman türünü Tanzimat dönemi kapsamında değerlendirirken II. Abdülhamid'in Kanun-ı Esasi'yle tahta geçmesinden itibaren devri "II. Abdülhamid Dönemi Edebiyatı" şeklinde sınıflandırmış, 1876'dan sonrasını "Ekrem, Hamid, Sezai yahut Tanzimat Edebiyatı'nın İkinci Nesli", "Ara Nesil" ve "Edebiyat-ı Cedide" şeklinde ayırmıştır (Okay, 2005). Burada Tanzimat edebiyatının 1876'da sonlandırıldığı, II. Abdülhamid dönemi sonrasının Edebiyat-ı Cedide'ye zemin hazırlayacak şekilde sınıflandırıldığı dikkat çekmektedir. Ramazan Korkmaz'ın editörlüğünde hazırlanan *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*'nda da dönemleştirmeler birinci-ikinci kuşak, Ara Nesil ve Servet-i Fünûn şeklinde sınıflandırılrsa da, yine türler arası farklılık gözetilmemiştir. Edebiyat tarihlerinde 19. yüzyılın nasıl değerlendirildiği, neye göre tasnif edildiğine dair örnekleri çoğaltmak mümkündür. Ancak görülmektedir ki edebiyat tarihlerinin ekseriyeti, bu yüzyılda şairlerin aynı zamanda roman yazması, şiir, roman, hikâye ya da tiyatro eserlerinin sosyal temalara ağırlık vermesi ve geçmişle karşılaştırıldığında pek çok yenilik barındırması, şiir dışındaki diğer türlerin henüz uygulamaya konması gibi gerekçelerle türler arasındaki ayrımı gözetmeksizin daha çok şahıslara yahut siyasi-sosyal kırılmalara odaklanmışlardır. Bu çerçevede yalnız Orhan Okay'ın tarihinde türlere göre ayırım yapıldığı görülmektedir. Ancak bu çalışma da dar kapsamda

Tanzimat'tan Cumhuriyet'e uzanan geniş bir dönemi içerdiği için değerlendirmeler doğal olarak ayrıntıya inememiştir. Edebiyat tarihleri dışında kalan, Türk romanının kökenlerini, doğuş ve gelişimini belli başlı örnekler üzerinden kitap düzeyinde değerlendiren birtakım çalışmalardan da söz etmek mümkündür. Mustafa Nihat Özön'ün *Türkçede Roman*, Güzin Dino'nun *Türk Romanının Doğuşu*, Ahmet Ö. Evin'in *Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi*, Robert Finn'in *Türk Romanı*, Jale Parla'nın *Babalar ve Oğullar* adlı çalışmaları bu tür yayınlar arasındadır. Berna Moran'ın üç ciltten oluşan *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*'ı, Taner Timur'un *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*'i, Nüket Esen'in *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*'ı, Jale Parla'nın *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*'ı, Nurdan Gürbilek'in *Kör Ayna, Kayıp Şark*'ı geniş bir dönemi dikkate alan yazılardan oluşmakla birlikte Türk romanının ortaya çıkışı ve gelişimine yönelik muhtevaya da sahiptir. Son yıllarda yayımlanan ve Türk romanın başlangıcında itibaren imkânlarını yeni yöntemlerle değerlendiren çalışmalar da mevcuttur. Tamer Kütükçü'nün *Hayatın Dinamiklerinden Yazınsal Metne Tanzimat Romanı* ve Şeyda Başlı'nın *Osmanlı Romanlarının İmkânları Üzerine* adlı çalışmaları da başlangıç dönemi Türk romanının farklı çizgide okunmasına katkıda bulunmuştur. Ayrıca 19. yüzyıl romanını, içerisindeki farklı eğilimleri dönemleştirerek belirli konular etrafında değerlendiren çeşitli çalışmalar da vardır; Metin Has-Er'in *Tanzimat Devri Türk Romanında Kadın Kahramanlar*, Selçuk Çıkla'nın *Roman ve Gerçekçilik Bağlamında Servet-i Fünûn Romanı* bu türden çalışmalar arasında sayılabilir.

19. yüzyıl Türk romanını muhafazakârlık bağlamında değerlendiren bu çalışmada Tanpınar'ın dönem kısıtlaması, Okay'ınsa türe yoğunlaşması dikkate alınmıştır. Ayrıca Yılmaz Daşcıoğlu'nun *19. Yüzyıl Türk Edebiyatında Bireyleşme Üzerine* adlı çalışmasında bireyleşme serüvenini daha çok şiir üzerinden değerlendirmesi ile Gülsemin Hazer'in *II. Meşrutiyet Dönemi Kadın Yazarların Romanlarında Özne Nesne İlişkisi* başlıklı çalışmasındaki belirli bir dönem romanını birey merkezli okuma yönteminden faydalanılmış, kısıtlı bir dönem aralığındaki romanlar, siyasi ya da sosyal kırılmalar yahut şahısların ayırımından ziyade türün kendi imkânları dâhilinde iç gelişimi dikkate alınarak değerlendirilmeye gayret edilmiştir. Buna göre roman türünün birey üzerinde şekillenmesi göz önünde tutularak daha çok roman kişileri üzerinde durulmuş, bunun yanı sıra zaman, mekân, anlatıcı gibi kurgu unsurları da dikkate alınmıştır.

Bu çalışmada 1872-1901 arasında neşredilen romanlar incelenmiştir. Farklı kaynaklardan tespit edilebildiği kadarıyla bu aralıkta yüz elli civarı roman yayımlanmıştır. Hemen belirtmek gerekir ki bu dönemde neşrolunan roman sayısını net bir sayıyla ifade etmek pek mümkün görünmemektedir. Çünkü bu dönemde henüz roman-hikâye arasındaki ayırım dikkate alınmamış ve bazı eserler süreli yayınlarda tefrika olarak kalmıştır. Diğer taraftan, Ara Nesil'in yazarları olan Mehmed Celal, Mustafa Reşid, Mehmed Vecihi gibi muharrirler, roman niteliği taşımayan pek çok eser kaleme almıştır. Özellikle asrın son yıllarında neşrolunan romanların tarihlerinin kaynaklarda 1901 öncesi veya sonrasına ait gösterilmesi de 19. yüzyılda yayımlanan roman sayısının net bir şekilde belirtilemeyeceğini göstermektedir. Bu çalışmada öncelikle hikâyeden çok roman olduğu kabul görmüş eserler değerlendirmeye alınmıştır. Diğer taraftan dönemdeki romanlara göre oldukça düşük seviyede kalan ya da dönem romanının özelliklerini yüklenemeyen, daha çok popüler kaygılarla yazılan romanlar dikkate alınmamış, yeri geldikçe bu romanlara işaret edilmiştir. Ayrıca tarihi ve polisiye içerikli romanlar da doğrudan incelemeye tabi tutulmamış, yine yeri geldikçe bu romanlara atıflarda bulunulmuştur. Bu çalışma kapsamında, edebiyat tarihlerinde adı roman olarak geçen ve roman türünün gelişiminde önem taşıyan eserler okunmuş, 1872-1901 tarihleri arasında yayımlanan, dönem romanının değerlendirilmesi için temsil değeri yüksek olan ve yukarıdaki kriterlere göre belirlenen şu romanlar çalışmaya esas teşkil etmiştir:

Şemseddin Sami: *Ta'aşşuk-ı Tal'at ve Fitnat*.

Namık Kemal: *İntibah, Cezmi*.

Ahmed Midhat Efendi: *Felâatun Bey ile Râkım Efendi, Paris'te Bir Türk, Kafkas, Çengi, Yeryüzünde Bir Melek, Karnaval, Henüz 17 Yaşına, Acayib-i Âlem, Dürdane Hanım, Vah, Hayret, Arnavutlar Solyotlar, Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esar, Fenni Bir Roman yahut Amerika Doktorları, Rikalda yahut Amerika'da Vahşet Âlemi, Müşahadat, Hayal ve Hakikat* (Fatma Aliye Hanım'la birlikte), *Ahmed Metin ve Şirzad, Taaffüf, Gönüllü, Mesâil-i Muğlaka*. Ayrıca Fransızca yazılan bir hikâyenin yeniden üretimi olan *Şeytankaya Tılsımı* ve türü bakımından daha çok anlatı kapsamında değerlendirilen *Karı Koca Masalı* da incelenen eserler arasındadır. *Hasan Mellâh yahud Sır İçinde Esrar* ve *Cellat* isimli romanlara da çalışmanın kapsamında tutulmakla beraber yeri geldikçe değinilmiştir. *Letâif-i Rivayat* arasında bulunan ancak hacim ve içerik itibarıyla roman

olduğu kabul gören (Esen, 2014: 167) *Bahtiyarlık, Cinli Han, Çingene, Para* ve *Diplomalı Kız* da inceleme kapsamına alınmış, daha çok hikâye türü kapsamına giren ancak çalışmanın içeriği bağlamında dikkate alınması gereken *Felsefe-i Zenan* ve *Bekârlık Sultanlık mı Dedin?* de değerlendirmeye dâhil edilmiştir.

Ahmed Rasim: *İlk Sevgi, Bir Sefilenin Evrâk-ı Metrûkesi, Leyâl-i Izdırâb, Meşâkk-ı Hayât, Mehâlik-i Hayât, Endîşe-i Hayât, Tecârib-i Hayât, Meyl-i Dil, Güzel Eleni, Afife, O Çehre, Mekteb Arkadaşım, Tecrübesiz Aşk, Numûne-i Hayâl, Bîçâre Genç, Sevdâ-yı Sermedî, Gam-ı Hicrân, Asker Oğlu, Nâ-Kâm, Ülfet, Belki Ben Aldanıyorum.*

Samipaşazade Sezai: *Sergüzeşt*

Hüseyin Rahmi (Gürpınar): *Şık, İffet, Mutallaka, Metres, Mürebbiye.*

Nabızade Nazım: *Zehra.*

Recaizade Mahmud Ekrem: *Araba Sevdası.*

Fatma Aliye Hanım: *Muhadarat, Refet, Udi.*

Mizancı Mehmed Murad: *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?*

Halid Ziya (Uşaklıgil): *Sefile, Nedime, Bir Ölüünün Defteri, Ferdi ve Şürekâsı, Mai ve Siyah, Aşk-ı Memnu.*

Mehmed Rauf: *Eylül.*

Bu çalışmada romanlar incelenirken türün imkânları çerçevesinde özellikle kurmaca kişiler üzerine odaklanılsa da zaman zaman sosyolojik açılımlara yönelik değerlendirilmelere de yer verilmiştir. Bu durum, muhafazakârlığın sosyolojik bir kavram olmasıyla ilişkilendirilebilir. Roman, temelde insanı merkeze alır. Muhafazakârlık da insanın sosyal boyutlarını tartışır. Bu yüzden birey odaklı okumanın amaçlandığı bu çalışmada insanın aynı zamanda sosyal bir varlık oluşu zaman zaman sosyolojik değerlendirmelerin yapılmasına yol açmıştır. Sosyolojik bir kavramın roman kişilerine indirgenirken karşılaşılabilecek bu türden sapmaların anlayışla karşılanması beklenmektedir.

Çalışmada yapılan alıntıların kaynakları APA stili ile gösterilmiştir. Ancak romanlardan yapılan alıntılarda aynı yazarın aynı tarihte çok sayıda romanı olması kaynak gösteriminde karışıklığa yol açacağından, romandan alıntı yapılan ilk yerde dipnot



yöntemiyle yayın bilgileri verilmiş, daha sonraki alıntılarda ise sadece sayfa numarası verileceği belirtilmiştir. Çalışmada yararlanılan roman sayısı elliyi geçtiği için eser isimlerinin kısaltılması yöntemi de “Kısaltmalar” bölümünde karışıklığa yol açacağından tercih edilmemiştir.

# I. BÖLÜM: MUHAFAZAKÂRLIK: KAVRAMSAL ÇERÇEVE

## 1.1. Muhafazakârlığın Tanımı, Kökeni ve Kapsamı

Sosyal bilimler, soyut kavramları somutlama çabasıdır. Toplumsal, siyasal, ekonomik, kültürel hayatı sorgulayan, onu yorumlayan ve biçimlendiren sosyal bilimlerde her kavramlaştırma kendi içinde pek çok problemi de beraberinde taşır. Bu problemlerin başını ideolojik yorumlama çeker. Meselelerin yorumlanmasına yönelik ideolojik yaklaşım kavramlaştırmadaki taraflılığı ifade eder ki bu durumda ortaya çıkan kavramın tartışmaya açık olduğu, değişik şekillerde yeniden yorumlanabileceği, her yorumun bir başka yorumlamaya kapı araladığı sonucu ortaya çıkar. Aydınlanma sonrasında bilim dallarının ve uzmanlık alanlarının doğuşu söz konusu açık uçluluğu pekiştirerek aynı mesele üzerinde pek çok farklı bakış açılarının varlığına sebep olur. Sayısal bilimlerdeki kesin sonuca ulaşma çabası sosyal bilimlere de uygulanmaya çalışılsa da arzu edilen durum gerçekleşmez; çünkü ulaşılan sonuç her toplumda ve zamanda farklılık gösterecek, yeniden yorumlanmaya ihtiyaç duyacaktır.

Çalışmanın merkezini teşkil eden, siyasi bir kavram olarak ortaya çıkan ve siyasetten öte kültürel çerçevede de yorumlanan muhafazakârlıkta da aynı tanımlama güçlüğü söz konusudur. Şükrü Argın, siyasi kavramların ‘ağyar’ına başka ‘efrad’ına başka göründüğünü, kavramı olduğu gibi görmenin hiçbir yolu olmadığını belirtir. Bu kavramların yer ve zamana göre değişkenlik gösterdiğini vurgulayan Argın, siyasi kavramların kendilerinden menkul kavramlar olmadığını; tam tersine, birbirleriyle kurdukları negatif ya da pozitif ilişkiler ağı içinde anlam kazanan *bağlam bağımlı* bir içerik yüklendiğini belirtir. Yani, liberalizm olmadan muhafazakârlığı; sosyalizm olmadan bunların her ikisini; bu ikisi olmadan da sosyalizmi anlamak pek mümkün değildir (2013: 467). Buna göre her bir kavramın bir diğerine muhtaç oluşu ve kavramların kendi içinde yoruma açık diğer kavramlarla ilişki kurması sosyal bilimlerdeki çalışmaların esnekliğine yol açmaktadır. Muhafazakârlık kavramının hem siyasi hem de kültürel sahada etkin olması tanımlanmasını güçleştirmekte, farklı sahalarda ve farklı bakış açılarıyla üretilebilen ve savunulabilen bir kavram olmasına neden olmaktadır.

Hemen her siyasi kavramda bir şekilde içkin olabilen muhafazakârlık, değişim kavramının olduğu her yerde geleneği temsilen yer bulur. Tanımlanması ilk bakışta zannedildiği gibi kolay olmayan muhafazakârlığın bu durumunun başlıca iki sebebi

vardır. Öncelikle muhafazakârlığın gelenekle zorunlu bağndan söz edilebilir; ancak her ülkenin geleneği farklıdır. İkinci olarak muhafazakârlık sistematik doktrin veya ideolojilere karşı kuşkucudur, bu da onun kendisini tutarlı ve sistematik bir ideoloji olarak kurmasını engellemektedir (Erdoğan, 2004: 26-27). Muhafazakârlığı gelenekle olan bağı onu her topluma özgü kılar. Kavramın siyasete olan tavrı da daha çok kültürel çerçevede değerlendirilmesi gerekliliğine işaret ederken dinde, edebiyatta, sosyolojide, felsefede ve başka pek çok alanda karşılık bulacak genişlikte olduğu görülür. Fırat Mollaer, kavramın farklı kullanımlarını şu şekilde tasnif eder:

“Çağdaş siyasal ideolojilerden hiçbiri aynı anda bu kadar fazla (politik, kültürel, teolojik, sosyolojik) olguya işaret edecek biçimde kullanılmaz: a) Politik-kültürel açıdan: reaksiyonerlik, tutuculuk, gericilik, cemaatçilik, Doğuculuk; b) teolojik açıdan: dindarlık, öte-dünyacılık, İslâmcılık, mürtecilik; c) sosyolojik açıdan: geleneksellik/geleneksel toplum, tarihsel durağanlık, azgelişmişlik, kırsallık, gemeinschaft vs” (Mollaer, 2011: 59).

Görüldüğü üzere muhafazakârlık, temelde tanımlama güçlüğüne sahip bir kavramdır. İçeriğindeki çeşitlilik ve kapsam alanını genişliği kavramın tanımını güçleştirmektedir; dolayısıyla kavram bağlamında yapılacak incelemelerde bu durumun dikkate alınması elzemdir. Hem politikayı hem dini hem de sosyolojiyi ilgilendiren muhafazakârlığın her bir alanda ilgili olduğu diğer kavramların da dikkate alınması, kendisinin ne olduğunun yanı sıra karşıt olduğu kavramların da göz önünde bulundurulması, kavramın oluşma koşullarının ve gelişme seyrinin takip edilmesi, farklı toplumlarda alacağı şekil çerçevesinde ilgili toplumun geleneğe, dine, topluma, Aydınlanmaya, akla, modernleşmeye, siyasete, tarihe bakışı gözden kaçırılmamalıdır.

Latince ‘conservare’ kelimesinden gelen muhafazakârlık (conservatism) bir tepki hareketi olarak ortaya çıkar. “Korumak, saklamak” anlamına gelen kavramın bir duruşa/ideolojiye dönüşümü Fransız İhtilali ve Aydınlanma sonrası gerçekleşir. İhtilal sonrası düzenlemelere karşı eski rejimin (antiént régime) siyasal inanç ve değerlerini savunan muhafazakârlar, devrim düşüncesine karşı durarak geleneksel değerleri ön plana çıkarmışlardır. Napolyon politikalarının başarısızlığı sonucu gündeme gelen bu düşünce jakobenliğe karşı adaleti, devrime karşı geleneği savunur. Bedri Gencer’in aktardığına göre muhafazakârlık pek çok ‘ism gibi ideolojiler çağı XIX. asrın ürünüdür. Gencer, *The Shorter Oxford Dictionary*’e göre kavramın bugünkü anlamıyla ilk kez 1845 yılında Amerika’da kullanıldığını, fakat sözlükte İngiliz muhafazakâr partisine dayanan terim hakkında özsel bir tanım bulmanın zor olduğunu vurgulamaktadır. Çünkü

*conservatism*, aslında doktrinal/özel olmaktan çok stratejik, psikolojik bir kavramdır ve bu itibarla izafidir (2006:154-155).

Muhafazakârlık kendi söylemini geliştirmeden önce karşı söyleme önem verir; karşıtı üzerinden tepkisini gösterir. Dolayısıyla bağlam-bağımlı bir kavram olarak görecelidir. Değişen, devrilen her ne ise onu korumayı amaçlayarak kaygan bir zeminde varlığını sürdürür. Muhafazakârlık, bu çerçevede öncelikle ‘koruma’yı esas aldığından geleceğin karşısına geçmişi taşır ve geçmişte korunmaya değer ne varsa onu savunur. Ahmet Çiğdem, muhafazakârlığı modernliğin en önemli kırılmalarından biri olduğunu, bu bağlamda pre-modern bir tarihi olmadığını belirtir (2013: 16). Yine Çiğdem’e göre “Muhafazakârlığın tarihi ‘toplumun tarihi’yle özdeştir” (2012: 43). Burada kastettiği ‘Gessellschaft’ tır.<sup>1</sup>

Kavramın Batı’da XIX. yüzyılda oluşmasına zemin hazırlayan olaylar Fransız İhtilali, Aydınlanma düşüncesi ve Sanayi İnkılabı olarak karşımıza çıkar. Birbiriyle ilişkili bu üç hadise modern Batı’nın oluşumunu sağlar; dünyanın düzenini yeniden kurgular. Batı, artık yeni değerler dizisine sahiptir. Bu durumun temel gerekçesi olan ve XVIII. yüzyıl Avrupa’ında şekillenip toplumsal ve siyasal yaşantının her alanındaki yerleşik kalıpları yıkan Aydınlanma, önce Avrupa’da, sonra tüm dünyada tarihin yönünü değiştirecek olan insan ve evren tasarımlarını üreten bir zihinsel dönüşümü ve felsefi kopuşu ifade etmektedir (Özipek, 2011: 30-31). Aydınlanma ile belirginleşen siyasi yaşam, geleneksel değerler ve hayat anlayışı bütünlüğünü yitirir. Bu yeni paradigma, hayatı akışının dışında düzenlemeyi, geleneksel sürekliliğe dışarıdan müdahale ederek yeni değerler üretmeyi esas alır. Özipek, muhafazakârlığın bir düşünce stili ve tutum olarak insanlığın başlangıcına kadar götürülebileceğini belirtirken (2013: 66) bir doktrin ve ideoloji olan muhafazakârlığı XVIII. yüzyıldaki siyasi, sosyal ve iktisadi gelişmelerle ilişkilendirir:

“[M]uhafazakârlık, Aydınlanma’ya, onun akıl anlayışına, bu aklın ürünü olan siyasi projeler doğrultusunda toplumun dönüştürülmesine ilişkin öneri ve uygulamalara muhalif olarak ortaya çıkan; rasyonalist siyaseti sınırlamayı ve toplumu bu tür devrimci dönüşüm proje(cil)lerinden korumayı amaçlayan yazar, düşünür ve siyasetçilerin eleştirilerinin biçimlendirdiği bir siyasal felsefeyi, bir düşünce geleneğini ve zaman içinde onlardan türetilen bir siyasi ideolojiyi ifade etmektedir” (2011: 18).

---

<sup>1</sup> Tönnies’in cemaat (gemeinschafli) toplum (gesellschaft) ayırımına çalışmanın “Muhafazakârlık ve Toplum” başlığında değinilecektir.

Devrim ve Aydınlanma akıl merkezli gelişir. Bu merkezden yola çıkarak yeni bir din, siyaset, felsefe, kültür, kısacası hayat üreten Aydınlanma düşünürleri Tanrı'ya karşı üstünlük kurduklarını, tabiatın denetiminin artık insanda olduğunu savunur. Bu durum hayatın tümünden ve hızla dönüşümüne neden olur; bu hızlı değişim gittikçe köksüzlüğe de yol açar. Muhafazakârlar böylesi köksüzlüğe ve dışarıdan müdahaleye eleştiri geliştirir.

Ahmet Cevizci *Felsefe Terimler Sözlüğü*'nde muhafazakârlığı şu şekilde tanımlar:

“Reformcuların olanca iyi niyetlerine rağmen beklenmedik sonuçlara yol açabilen reformlara iyi gözle bakmayan, hele büyük ölçekli toplumsal dönüşümlere şiddetle karşı çıkarken, bir toplumun geleneklerine büyük bir değer atfeden toplum ve siyaset görüşü; geleneğe bağlı tarihsel tecrübe birikimine değer veren, yavaş ve tedricî değişmeye inanan ideoloji; kapitalizmi, özel teşebbüs ve serbest girişimciliği coşkuyla savunan, seçime dayalı bir toplumsal düzenin ve ahlâkî disiplinin önemini vurgulayan ve bu arada statükoyu, var olan düzeni koruma yönünde bir eğilim sergileyen siyasî düşünce” (2003: 275).

Kavramın kökeninden ziyade kapsamını veren bu tanıma göre muhafazakârlar büyük reformlara karşı çıkarken değişimin kendiliğinden gerçekleşmesini savunur. Mülkiyet hususunda konjonktürle uyum içinde olan muhafazakâr düşüncede esas olan mevcudu korumak, değişimi gelenek ölçüsünde kabullenmektir.

Michael Ouakeshott ise muhafazakârlığı aşına olanı bilinmeyene, denenmiş denememiş, gerçeği gizeme, fiili olanı olası olana, sınırlıyı sınırlanmamışa, yakını uzağa, yeterliyi bolluğa, elverişliyi mükemmele ve şu anki gülüşü hayali neşeye tercih etmek ifadeleriyle nitelenmektedir. Buna göre muhafazakâr olmak, kendi şansına dayanmak, kendi araçlarının seviyesinde yaşamak, kendisine ve kendi şartlarına benzer daha büyük tekâmül isteği ile tatmin olmaktır (2004: 56-57). Kısacası muhafazakâr düşüncede iyi olan, mevcut olandır. Yeni gelen iyi olsa da muhafazakâr için mevcut daha evlâdır. Çünkü mevcut, “tarihin ve geleneğin ‘seçici bilgeliğinden’ süzülüp gelen”dir (Ekinci, 2016: 169). Yani gelenek, iyi ve kötü ayrımını yaparken temel ölçüttür.

Muhafazakârlık kavramı gündeme geldiğinde onunla ilişkilendirilebilecek ilk kavram ‘gelenek’dir. Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde ayrıntılı şekilde değerlendirilecek ve her fırsatta dikkate alınacak gelenek kavramı, muhafazakârların neyi, nasıl koruyacağına dair örnek teşkil eder. Öncelikle belirtilmelidir ki gelenek, muhafazakâr düşüncenin her toplumda kendine özgü bir yapı taşımasının en önemli gerekçesidir. Muhafazakâr yaklaşım geleneğin bugünle uyum sağlaması için restorasyon girişimi

olarak yorumlanmaktadır. Nitekim restorasyon, özgünlüğünü koruyarak değişmeyi ifade eder. Restorasyon tecrübenin, toplumsal hakikatlerin, tarihsel olanın bütün formlarını araştırmada ve her hakikati keşfediş çabasında gelenekle buluştuğu anı işaret eder (Kırlı, 2016: 17). Bir yeniden üretim faaliyeti olarak değerlendirebileceğimiz restorasyon kavramı, muhafazakâr düşünceyi kapsamlı bir şekilde karşılamaktadır. Geçmişin tecrübesini, birikimini bugüne taşıyan; ancak geçmişteki geçmişi değil, bugündeki geçmişi esas alan muhafazakâr düşünce, geleneği yeniden üreterek bugünü sağlama alır. Bundan dolayı gelenek modernleşme süreci içinde, Tanıl Bora'nın deyişiyle "hem motor hem iletim kayışı (volan)" (Bora, Onaran, 2013: 234) işlevi görür.

Muhafazakârlığın geçmişle kurduğu bağ, kavramın Türkçedeki karşılığında da içkindir. Arapça hıfz kökünden türeyen muhafaza sözcüğü saklamak, korumak, bellekte tutmak karşılığındadır: "Aslolan, geçmişin mirasının korunması, toplumsal hafızanın diri tutulmasıdır. Burada vurgulanan kavram sürekliliktir. Kökler, kökenler, atalar, örf ve âdetler, gelenekler, inançlar, anılar ve anıtlar yüceltilen geçmişin esirgenen göstergeleridir" (Altınıyıldız, 2013: 179).

Muhafaza etmek sürekliliği de beraberinde getirir. Dolayısıyla muhafazakâr bilincin zaman algısı da böylelikle karşılık bulur. Muhafazakârlığın gelenek karşısındaki bu sorumlu tavrı gelecek kaygısını da içinde taşır Şükrü Argın'ın vurguladığı üzere muhafazakârlık, bir atalet (inertia) halinden çok ilkeli bir duruş içerir. Buradaki duruş ise geleneğe tutunarak ilerlemeyi amaçlayan itidâlli, ölçülü bir tavır anlamındadır (Argın, 2013: 469).

Muhafazakârlık tarihi, geleneği ve tecrübeyi aklın ve devrimin/reformun önüne koyarken bunları topyekûn reddetmemekte, geçmişi radikal bir tavırla savunmamaktadır. Aslında muhafazakârlık için "aşırılıklara duyulan tedirginlik" tanımlamasını yapmak daha uygun olacaktır:

"Muhafazakârlık -zorunlu olarak- inatçı bir 'reaksiyonerlik' (reactionary) de değildir. (...) Gerçekten de, muhafazakâr -'reaksiyoner'in tersine- 'geçmiş'e değil 'geleneğe', yani 'dün'e değil 'dünün bugündeki hali'ne bağlıdır. Başka bir deyişle muhafazakâr, tarihin donmuş bir haline değil sürekliliğine, ebedi akışına vurgundur ve onu, 'dün'e tutkun olan 'reaksiyoner'den, 'bugün'e bağlı olan 'konformist'ten ayırt eden de işte bu vasfıdır" (Argın, 2013: 469).

Muhafazakâr düşüncenin geçmişle ve bugünle kurduğu ilişkiye baktığımızda her ikisinin de orta yolu bulma eğiliminde olduğu dikkat çeker. Ne geçmişe ne de bugüne tutkuyla bağlıdır muhafazakâr. Yine de geçmişle bugün arasında kurulan ilişkiye

baktığımızda, muhafazakâr düşüncenin geçmişteki kaybetmişlik duygusuyla bugünü şekillendirdiği yorumunu da yapmak mümkündür. Süleyman Seyfi Ögün muhafazakârı “peşin yenilginin adamı” olarak nitelemektedir:

“Reaksiyoner (ihyacı) entelektüalizm, sadece yenilgiyi değil, *yenilginin koşullarını* da gür ama yankı bulmayan bir haykırıyla reddeder. Şövalyelik ruhundan asla vazgeçmez. Bir kez *Tüfek icat olunmuş, mertlik bozulmuştur*. (...) Muhafazakâr ise daha pragmatik bir tutum gösterir. Siyah-beyaz damalı *şövalye* elbiselerini çıkarır, gri tonlu *müzakereci* kıyafetlerini kuşanır. Yenilginin koşullarını tartışmaya hazırdır. Sesi hayli ölçülü; bir o kadar da kısıktır. Ama bu kısık ses, hayatın akustiği içinde, sesin sahibini de şaşırtacak olan tuhaf ve beklenmedik yankılar bulacaktır.” (Ögün, 2013: 566)

Muhafazakârı tedirgin eden, aşırılıklardır. Dolayısıyla karşıtı olduğu düşüncelerle bir şekilde bağ kurar; onların aşırıya gitmemesi için fren mekanizması işlevi görür. Beşir Ayvazoğlu’ya göre ise muhafaza etmek; yeniden üretmek, eskiyi yaşar hale getirmek, çağın şuurunda işlev yüklemektir (2013: 140). Muhafazakâr düşüncenin bu yaklaşımı da daha itidalli ve ikna edici bir değişimi barındırır. Dolayısıyla muhafazakârlık; eski ile yeni, gelenek ile modern, din ile bilim, ihtilal ile kadim değerler, kısacası zıtlıklar arasında bir arabulucudur. Halis Çetin’e göre liberalizm, bireyi; sosyalizm, toplumu; faşizm ise devleti salt amaç/mekân edinirken muhafazakârlık bu üç ideolojik ayrımlaşmanın bir sentezine dönüşür ve kendisini sürekli ne olduğu ile değil de ‘ne olmadığı’ ile; neye taraf olduğu ile değil de, ‘neye karşı olduğu’ ile açıklamaya çalışır (Çetin, 2004: 90-91). Görülüyor ki muhafazakâr düşünce birbirinin zıddı olan farklı ideolojilerin bıraktığı boşlukta var olur; bu farklılıkların uyumunu sağlar. Muhafazakârlık zıtlıklar arasındaki gerilimi azaltan bir adaptör fonksiyonundadır ve her görüşe bir şekilde eklenilebilen, her ideolojiye içkin ideolojiler üstü bir yaşam biçimi, düşünme tarzıdır. Bu bağlamda muhafazakârlığı başlı başına bir ideolojik tutum olarak değerlendirmek yanlıştır; Süleyman Seyfi Ögün muhafazakârlığın ideolojileri reddettiğini vurgular (Ögün, 1997: 108). Çünkü muhafazakârlığın belli bir ütopyası yoktur; ancak diğer ideolojilerin uygulama sahalarında kendini gösterir:

“Muhafazakârlık, olsa olsa bir *karşı-ideoloji* olarak kavramsallaştırılabilir. (...) Modern bir düşünce olarak muhafazakârlığı belirleyen şey öncelikle ‘modernizm’dir ve muhafazakâr düşüncenin modernizm karşısındaki tutumu ‘anti-modernlik’ olarak tanımlanamaz. (...) Modernizm sürekli yeniden tanımlanan (ve kendisini yeniden tanımlayan) bir kavram/durum/akım olması, üstelik eşzamanlı olarak deneyimlenen farklı modernliklerin varlığı, muhafazakârlığın tanımını da doğal olarak karmaşıktır (Bora, Onaran, 2013: 234).

Buradaki ‘modernizm’ kavramını ‘modernleşme’ olarak okumak daha doğru olacaktır. Nitekim modernizm, moderniteye eleştiri getiren felsefi/estetik sistemi ifade eder. Batı,

modernliği tecrübe eden, Batı-dışı toplumlarsa geç kalmışlık duygusuyla modern olma kaygısını yaşayanlardır. Muhafazakârlık, böyle bir yakalama telaşıyla yeniyle uyum sağlamaya çabalayan toplumlarda kendini gösterir ki her toplumun Batı'yla mesafesi farklıdır. Bu durumu bir var olma meselesi olarak da değerlendirmek mümkündür:

“Önemli olanın siyasal tercihlerin değil, var kalmak için üretilmek zorunda kalınan değerler sisteminin oluşumu olduğu anlaşıldığında siyasal tercihler bir ‘belirleyen’ olmaktan çıkmakta, yalnızca değişken ve bir ‘gösteren’ haline dönüşmekte ve böylece muhafazakâr denilen sessiz kitlenin siyasal tercihlerinin neden bu kadar sık biçimde değişim gösterdiği açıklanabilir hale gelmektedir” (Göka vd. 2013: 305).

Muhafazakârlığı, görüldüğü üzere, sağlam temelleri olan, savunduğu köklü bir iddiası bulunan bir ideoloji olarak değerlendirmek mümkün görünmemektedir. Başta Fransa olmak üzere köklü değişikliklere maruz kalmış tüm toplumlarda muhafazakârlık değişimi anlamının yolu olmuş, Aydınlanma sonrasında Batı'nın aklî paradigmalarına maruz kalan toplumların varlıklarını sürdürebilmelerinde aracı işlev görmüştür. Bu durumda mevcut ideolojinin/rejimin ne olduğu önemini yitirmiştir; muhafazakârlığın koruyacak şeylere ihtiyacı olduğu kadar koruyacak şeyleri olanların da muhafazakârlığa ihtiyacı bulunmaktadır. Bu anlamda muhafazakârlık, her siyasal rejimde görülebilir nitelikte olan genel bir duyuş, tutum ve tavır olarak yorumlanabilir (Vural, 2011: 43). İsmail Safi de muhafazakârlığın belki de bu özelliğinden dolayı bu kadar görünür olmasına rağmen görülmediğini belirtir (Safi, 2007: 32).

Muhafazakâr düşünce, tanımlar çerçevesinde oldukça geniş bir anlam alanını kapsamaktadır. Kavramın siyasi bağlamda ortaya çıkışı Fransız İhtilali'nden sonraki dönemlerde, bir ideolojiye dönüşümü ise XIX. yüzyılda olsa da bir tavır olarak muhafazakârlık, insanlıkla yaşıt sayılabilir. Tanımları artırmak mümkündür. Muhafazakârlıkla alakalı yapılacak her tanım kavramın birkaç yönünü ortaya koymakla birlikte yine de eksik kalacaktır. Nitekim zamana ve mekâna göre değişiklik arz eden kavramın her toplum ve döneme hitap edecek ortak bir tanımını yapmak güç olacaktır. Yine de böyle bir tanımlama çabasına girişecek olursak muhafazakârlık; bir tavır ve düşünce olarak her dönemde var olan, ideolojik olarak ise XIX. yüzyılda Batı'daki değişimlerle birlikte bir tepki hareketi olarak doğan, toplumların devrimlerle kökten ve ani değişimine karşı çıkan, Aydınlanma'nın aklı merkeze alıp tecrübe, gelenek ve dini yadsımasını; Sanayi Devrimi'nin ise insanî değerleri ötelemesini eleştiren ve bunlar karşısına kadim değerleri savunan, diğer taraftan değişime tamamen kapı kapatmayıp itidalle gelişimi arzulayan, yine de farklı ve yeni olandansa mevcut olanı yeğleyen, her



toplumun kendi tecrübesiyle kendi paradigmasını üreten bir kavram, siyasi tavır, yaşam tarzı ve düşünme biçimidir.

Bir düşünme tarzı olarak muhafazakârlık moderniteyle beraber sistemli hale gelmeye başlar. Bu bağlamda ilk tepki *Reflections The Revolution in France* (1790) adlı eseriyle Edmund Burke'den gelir. Fransız Devrimi üzerine görüşlerini bildiren Burke, köklü değişim fikri üzerine itidalli dönüşümü savunarak muhafazakâr siyasetin temellerini atar. Zamanla devrime ve jakoben düşünceye karşı adaleti ve geleneksel değerleri savunma anlamında kullanılmaya başlayan 'conservateur', 1818'de Chateaubriand'ın çıkardığı haftalık dergi *La Conservateur*'la beraber monarşi yanlısı olan, mevcut kanunu savunan bir tavır sergiler. 1832'de İngiltere'de Geleneksel parti isimleri için kullanılan 'Whig' ve 'Tory' adlandırmaları liberal ve muhafazakârları temsil eder ve Tory'ler 'Conservative Party' olarak adlandırılır.<sup>2</sup> Modern anlamda 'conservatism'in ortaya çıkışı XIX. yüzyılda gerçekleşecektir.

Edmund Burke'ün Türkçeye ancak 2016'da kazandırılan çalışmasında muhafazakâr düşüncenin/siyasetin genel çerçevesinin çizildiği görülmektedir:

“(...) Fransa'nın yeni özgürlüğüyle ilgili tebriklerimi, bu özgürlüğünün hükümetle; kamu gücüyle; silahlı kuvvetlerin disiplini ve itaatiyle, etkili ve dengeli dağıtılmış bir vergi tahsilatıyla; maneviyat ve dinle; mülkün korunmasıyla; barış ve düzenle; sivil ve toplumsal âdetlerle nasıl irtibatlandığı konusunda bilgilendirilinceye kadar ertelemeliyim” (Burke, 2016: 27).

Burke, Fransa'daki devrime şüpheyle yaklaşmaktadır. Bu şüphenin altında yatan nedenler ise muhafazakâr düşüncenin ilkelerine işaret eder. Devlet, düzen, din, mülk hakkı, gelenek bu ilkeler arasındadır. Burke, insanın idrakine ve özgürlüğüne bırakılacak bir yaşam tarzına eleştiri getirir; çünkü insan tek başına yeterli değildir ve kusurludur:

“Burke soyut akla karşı 'tahayyül/imgelem', 'önyargı', 'içgüdü' ve 'gelenek' gibi kavramların ön planda olduğu epistemolojiyi savunur. Aydınlanmacı rasyonalistleri 'metafizikçiler' olarak niteleyen Burke, soyut aklın ürettiklerinin karşısına geleneğin, tarihin ve önyargının ürettiklerini çıkartır. Burke'ün amacı bir hesap yapma yetisi olarak aklı inkâr etmek değil, her şeyden soyutlanmış, bağımsız ve önyargısız bir araç olarak aklın gerçekte tutkuları yansıttığını göstermektedir. Çünkü bütün insanlarda ortak olan önyargılardan arınmış bir akıl yürütme imkânsızdır” (Duman, 2004: 41).

---

<sup>2</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz, Vincent, 2006; Beneton, 2016; Nisbet, 2014; Özipek, 2011; Heywood, 2011.

Burke'nin düşüncesinde kadim değerler ve tarih, aklın karşısına konumlandırılmaz; aklın tek başına yetersizliği vurgulanır. Dolayısıyla bu noktada muhafazakâr düşüncenin temel göstergesini yeniden anmak gerekir: arabuluculuk. Ne salt akıl ne de gelenek bugünü idare etmek için yeterli değildir. İkisi arasında kurulacak diyalektik, yeni değerlerin eski ile sentezi muhafazakârlığın karakterini ortaya koyar.

Muhafazakârlık toplumun dışarıdan müdahaleyle dönüştürülebileceği düşüncesini reddeder. Çünkü toplum organik bir bütündür ve kendiliğinden gelişir. Bu organik bütünlüğü sağlayan faktörler Özgür Gökmen'in Quinton'dan aktardığına göre sürekliliği sağlayan gelenekselcilik ve siyasi bilgiye karşı kuşkuculuktur (2013: 134). Mehmet Vural ise muhafazakâr ilkeleri şu şekilde sıralar: Evrendeki mutlak ahlakî düzen inancı, doğal olana yönelik ilgi; Tanrı-merkezli hümanizm ve din gerçeği; insan aklının sınırlılığı, dünyanın karmaşıklığı; yeniden biçimlendirme karşıtlığı; ütopya karşıtlığı, siyasi pragmatizm savunuculuğu; kökten değişim/devrim karşıtlığı; doğal aristokrasi ve onun denetlenebilirliği; anayasal yapılanma, bağımsız yargı; yerellik ideolojisi; sivil toplum kuruluşları, cemaatler ve aileye yönelik ilgi; ilkelerin pragmatist ölçekte değişebilirliği (Vural, 2011: 21-23). Muhafazakârlık, doğal olanı merkeze alarak kendiliğinden değişimi arzular. Çünkü evren bir yaratıcının denetimindedir ve kader anlayışı vardır. Bu yüzden din, toplumu düzenleme, bir arada tutma anlamında vazgeçilemez bir kurumdur. İnsan sınırlı aklıyla evrenin ve hayatın karmaşık düzenine tek başına yeterli olamaz; bu yüzden muhafazakârlar bireyi toplumdan ayrı düşünemez. Nitekim insan kusurludur ve ancak toplumun en küçük birimi aile içerisinde bu kusurluluğunu örtebilir. Böylelikle en küçük toplum mekanizması ile toplumsal denetim sağlanmış olur. Bu da muhafazakârların savunduğu aşkın düzen/doğal hukuk inancına işaret eder. Muhafazakâr düşüncede değişime radikal bir karşı çıkış söz konusu değildir. Önemli olan bugünü korumak, bugünü denetlemektir. Dolayısıyla reform mevcudu koruyacak nitelikteyse kabul edilebilir. Bu yüzden muhafazakârlık toplumsal faydacılığı esas alır; gelenekle örtüşebilen her türlü değişim kabul edilebilir. Zürcher, de Cecil'den aktararak muhafazakârlığın ilkelerini sıralar. Bu ilkeler, dinin önemi; reform adına kişilere haksızlık yapılması tehlikesi; rütbe ve görev ayrımlarının gerçekliği ve arzu edilirliliği; özel mülkiyetin dokunulmazlığı; toplumun mekanizmadan ziyade organizma olduğu görüşü; geçmişle kurulan sürekliliğin değeri şeklindedir (Zürcher, 2013: 40). Burada muhafazakâr düşüncenin hiyerarşik ayrımlara sıcak baktığı dikkat çekmektedir. Muhafazakârlar demokratik eşitliğin savunusunu yapmazlar; canlı bir organizma olan

toplumda her organın işlevi farklıdır ve buna göre değer kazanır. Her organa eşit değer biçmek, organik bütünlüğe aykırı bir yaklaşım olur. Böylelikle sınıflı toplum yapısı kabul görür. Dikkat çeken diğer bir muhafazakâr gösterge de mülkiyet hakkıdır. Muhafazakârlar için kişinin mülkî varlığı toplum organizmasının sağlıklı işlemesi ve özgürlüğünü muhafaza etmesi bakımından elzemdir. Mehmet Akıncı da muhafazakârlığın tarihe kutsiyet atfettiğini, düzen ve istikrar için geleneğin yadsınamayacağını, birlik ve özgürlüğün eşitlikten daha elzem olduğunu ve şeref ve sorumluluğun kişisel hoşgörüden önce geldiğini Schvettinger'den aktarır (Akıncı, 2012: 63). Muhafazakârların tarihle kurduğu ilişki tecrübe aktarımı ve süreklilik bağlamında önemlidir. Geçmiş, bugünün altyapısıdır ve bugünün hareketlerini, düşüncelerini sürekli denetim altında tutar. Buna göre muhafazakârların önyargıya verdikleri değer ön plana çıkar. Muhafazakâr düşünce bugünden daima kazançlı çıkmak ister. Dolayısıyla gündelik sorgulamalardan ziyade tarihten ve önyargıdan beslenerek mevcudu diri tutmaya çalışırlar. Bu durumda da her birey, tarih ve gelenek bilincinin getirdiği toplumsal sorumluluk taşır.

Muhafazakârlığın kapsadığı temaları birbirinden ayırt etmek zordur; her bir tema bir diğerine neden sonuç ilgisiyle bağlıdır. Örneğin akıl karşıtlığı tecrübeyi, tecrübe gelenek vurgusunu, gelenek tarihselliği, tarih sürekliliği, süreklilik ve diğerleri de organik toplum yapısını kapsar:

“Muhafazakârlık; hakikatin ve hikmetin kuşatıcı gücü; statik bir yaşamın huzuru; kişinin toplumsal bütünlük içerisindeki konumu ve rolünün bilinci; bu bilincin ürettiği kendini kozmosun bütünselliği için feda etmek, kendini toplum içinde terbiye etmek, isteklerini kontrol etmek, kurulu düzen içerisindeki hiyerarşinin gereklerine uymak, toplumun/devletin üzerine yüklediği ödevlerini şikâyetsiz yerine getirmek erdemlerini öne çıkarır. Bu yüzden, muhafazakârlık, modern değişimin ideolojik dünya inşasına karşı, bir kültürel korunma ve kapanmayı temsil eder. Bu bağlamda, muhafazakârlık; ideoloji ve bilim gibi modern araçlarla evrensel bir medeniyet algılamalarına ve yöntemlerine (zorlama, çatışma, diyalektik gibi) karşı çıkarak, yerelliğin/özgünlüğün kültürel birikimine ve uyumuna saygıyı önceler. Muhafazakârlık; bu yüzden, dönüşüme değil, değişime; statükoculuğa değil, kalıcı olana yönelik bir dünya/düzen korumasını temsil ettiği için; olanın, zaten olması gerekenlerin süzgecinden geçerek oluşan ‘mümkünlük’ olduğuna inanmak üzere kuruludur” (Çetin, 2004: 88).

Muhafazakârlık, kişinin kendini güvende hissettiği bir toplumsal sistem kurmayı amaçlar. Temalar arasında kurulan neden sonuç ilgisi hep bu sonuca işaret etmektedir. Böylelikle muhafazakâr zihin, her daim mevcuda rıza gösterdiğinden halinden memnun bir tavır sergiler. Daha çok kendi içine dönük bir sistem olarak muhafazakârlık, büyük değişimlerin yaşandığı süreçlerde de tekrar içine kapanmak ve huzuru yakalamak için

uyum arayışına girer. Bir manifestosu, sistemli bir ideoloğu, ortak ve kutsanan bir kitabı olmadığı için muhafazakâr düşünce sosyal hayatın pratiğine önem vererek var olanı sürdürmek ister. Bu durumda ideolojiler, parti programları, ekonomik hesaplar, dış ilişkiler, iç reformlar, büyük keşifler, evrensel değerler, yeni atılımlar, ütopyalar önemsizleşir.

Muhafazakârlığın ilkelerini/temalarını, tüm bu yorumlardan sonra şu şekilde sıralamak/özetlemek mümkündür:

- Toplum organik bir bütünlüktür ve birey toplumdaki sonra gelir.
- İnsan akli sınırlıdır, hayatı ve kâinatı anlamaya yeterli değildir. Bu yüzden tecrübeler temel yol göstericidir.
- Din, toplum organizmasının bütünlüğünü sağlar.
- Gelenek ve tarih, bugünün düşünce ve davranışlarını belirler, toplumsal sürekliliği sağlar.
- Devrim, toplumsal sürekliliği ve bütünlüğü bozar.
- İnsanlar arası eşitlik fikri karşısında sınıflı toplum yapısı medeni olmanın getirisi değildir.
- Mülkiyet özgürlüktür.
- Adalet sorumluluktur.
- İdeolojiler, siyasal hamleler, toplum yapısına yönelik dışarıdan müdahaleler fayda sağlamaz.
- Korunmaya değer olan geçmiş değil bugündür.
- Kanun ve devlet kutsaldır. Ancak siyaset toplum organizmasına doğrudan müdahale hakkına sahip değildir.
- Ara kurumlar devleti denetler.
- Toplumun en küçük yapıtaşı birey değil; ailedir.
- Tüm bu değerler toplumsal fayda esasına dayanır.

Yukarıda sıralanan temaların ayrıntılarına geçmeden önce muhafazakârlık kavramının açılımını detaylandırarak karşıtlıklardan, muhafazakârlığın farklı görünüşleri ve çelişkilerinden söz etmek gerekir. Muhafazakârlık, oldukça geniş kapsamlı bir düşünme biçimidir. İdeolojiler çağı olan XIX. yüzyılda çatışan pek çok fikir toplumda karşılık bulmaya çalışmış, türevleri bugünlere ulaşmıştır. Bu çerçevede muhafazakârlığın da bir ideoloji olduğu iddiası yaygındır. Diğer taraftan muhafazakârlık, ideolojiden öte

yaşamın pratiğiyle ilişkilidir. Ontolojik muhafazakârlık olarak adlandırılabilir tanımlama, muhafazakârlığı ideoloji olmaktan öte insan davranışlarının doğal bir görünümü olduğunu iddia eder:

“Oaukeshott’a göre, insan alet kullanan bir hayvan olduğu müddetçe muhafazakârlığa eğilimli kalacaktır. Oaueshott’un bir diğer ilginç örneği de şudur: Evimiz yanarken yangın söndürücümüzü kullanırız, yeni bir yangın söndürücü icat etmeyiz. Kullandığımız araçlar için geçerli olan, genel davranış kuralları için de geçerlidir. Biz gündelik hayatımızda nasıl davranacağımıza ilişkin yeni kurallar icat etmeyiz. Kullandığımız araçlar için geçerli olan, genel davranış kuralları için de geçerlidir. (...) Bu yüzden gündelik hayatımızın büyük bir çoğunluğu bildik olanı tercih etmekle ve denenmiş olanı denemekle geçer” (Güngörmez, 2004: 13).

Oaukeshott’a göre muhafazakârlık gündelik alışkanlıklarımızı belirlemek suretiyle insan varoluşunun temel göstergesidir. Her eylem tecrübeye dayanır, kendiliğinden gelişir. Muhafazakâr düşünce de işte bu kendiliğindenlik üzerine kuruludur. Bilhassa yangın örneği dikkat çekicidir. Toplumların büyük dönüşümlere maruz kaldığı savaş gibi ortamlarda muhafazakâr düşünce ayrıca önem kazanır. Değişimle/devrimle karşılaşıldığında insanın ontolojik tepkisi muhafazakârlık ekseninde gelişir. Bu durumda muhafazakârlık bir düşünme biçimi olmanın ötesinde tamamen insan davranışlarıyla ilişkilendirilir ki ‘conservatism’ sadece böylesi gündelik alışkanlıklarla açıklanamaz. İbrahim Sarıtaş’ın Gerd-Klaus Kaltenrunner’den aktardığına göre bu durum biçimsel ve içeriksel muhafazakârlık ayrımıyla açıklık kazanır. Birincisi mizaçla alakalı iken diğeri politik bir tutumdur (Sarıtaş, 2012: 17). Demek ki muhafazakârlık, insan davranışlarının temel belirleyicisi olurken suni değişimlere maruz kalındığında politik bir tutuma da dönüşebilmektedir.

Şükrü Arğın ise realist-idealist muhafazakârlık karşıtlığından söz eder. Huzuru modernliğin içinde arayan ‘Realist muhafazakârlık’, modernliği aşırılıklarından kurtularak gelenekle buluşturmayı ve barıştırmayı hedeflerken ‘İdealist muhafazakârlık’, huzuru modernliğin ötesinde arayarak onun karşısında durur ve bu nedenle huzursuz bir ruh hali sergiler (Arğın, 2013: 475). Buna göre realist muhafazakârlar dünyevi kaygılar besleyip konformist bir yaklaşım sergilerlerken idealistler ahlakî nitelikleri dikkate alırlar. Realistler idealistler daha ziyade politik tavırdadır ve peşinen kaybederler. Bu süreçte modernlik her hâlükârda belirleyicidir.

Mehmet Vural da ideolojik olmayan muhafazakârlığı “Durumsal muhafazakârlık” şeklinde açıklar. Vural’a göre ideolojik olmayan muhafazakârlık, her zaman varolagelmıştır. Durumsal muhafazakârlar yeniliğin bilinmezliğinden ve mevcudu

kaybetmekten korkarlar ve daha çok geleneğe yaslanan ve bu güvende gelişen bir hayata bağlı kalmak isterler. Durumsal muhafazakârların geleneği sahiplenen bu tavrı liberal, demokrat, ilerici hatta sosyalist görüşlerce de savunulabilir. Toplumdaki bu tür yaşayışta ideolojik yapı genellikle inkâr edilir (Vural, 2011: 42). Muhafazakârlığın ideoloji dışı görünümü uyum sağlama temayülündedir; büyük değişim dalgaları dışında ağır tepki göstermezler. Gelenek, insan davranışlarını belirleyen temel referanstır ve ideolojikleştirilmeden bir yaşam tarzı üretilerek muhafazakârlık yaşanır.

Muhafazakârlığın siyaset sahnesinde bir tavır olduğu elbette inkâr edilemez. Neticede kavramın, tanımlarda da vurguladığımız üzere, Fransız İhtilali'ne tepki olarak ortaya çıkışı ve sonrasında zamanla gelişimi ideolojiler çağı olan XIX. yüzyıldaki atmosfere bağlıdır. Muhafaza edilecek şeylerin keşfi, onları kaybetmekle başlar. Ancak bu durumda muhafazakâr hassasiyetlere sahip herkesin ideolojik bir yaklaşımda olduğunu söylemek de zor görünmektedir. Diğer taraftan muhafazakâr tavır uyum esasına dayanır ki herhangi bir ideolojinin böylesi bir ütopyaya dayanıp keskin iddialara yer vermemesinden söz etmek mümkün değildir. Karl Mannheim muhafazakâr bilincin bu uyum esasından dolayı teorik bir zeminde tartışılmayacağını ve muhafazakârların temel amacının *problemsiz bir hayat* olduğunu vurgular:

“Aslında muhafazakâr bilincin ütopyası yoktur; zira, yapısı gereği egemen olduğu gerçeklikle tamamıyla uyum içindedir. Ayrıca, ileriye sürükleyen bir içtepiden kaynaklanan tarihsel süreç hakkındaki tüm düşünce ve aydınlatmalardan yoksundur. Bir hükmetme bilgisidir aslında muhafazakâr bilgi; varoluşla ilgili içkin etmenlere içgüdüsel ve çoğu kez de teorik bir yönelmişlik” (Mannheim, 2008: 218-219).

İdeolojik tavır kendi iç dinamikleriyle belli bir düzen kurma amacındadır ve gerçeğin ötesine taşan büyük tasarıları/ütopyaları vardır. Muhafazakârlık ise geleceği tasarlamaktan ziyade bugünü dünün tecrübesine dayanarak sürdürme peşindedir ve ulaşmak istediği, bunun için mücadele ettiği daha iyi bir dünya yoktur. Bu yapısıyla muhafazakârlığın bir “düşünce üslubu” olduğunu söylemek daha uygun olacaktır:

“Aslında toplumun geleceğiyle ilgili fazla bir şey söylemeyen, ulaşmak istediği bir hedefi ve insanlığın muhakkak varacağını düşündüğü bir ideali bulunmayan muhafazakâr düşüncenin en temel özelliği, mevcut toplumsal yapının bir kurguya göre iktidar aracılığıyla şekillendirilmesine, devrim ve benzeri müdahalelerle toplumun yeniden kurulmasına onay vermemesidir. (...) [M]uhafazakârlık toplumun geleceğiyle toplumun geleceğiyle ilgili bir reçete sunmamakta, bu tür reçeteler sunan ideolojilere karşı çıkmaktadır” (Dursun, 2004: 177-178).

Albert O. Hirschman da muhafazakârlığı “aksi tesir tezi”, “tehlikeye atma tezi” ve “boşunalık tezi” biçimleriyle ideolojiden çok bir karşı çıkma eylemi olarak yorumlar (Hirschman, 2013).

Muhafazakâr düşüncenin zaman algısı, ileride daha ayrıntılı tartışılacağı üzere, süreklilik esasına dayanır. Bugün içerisinde dünün sürekliliğini kesen ne ise karşı çıkılan da odur. Dolayısıyla muhafazakârların herhangi bir net duruşlarından, keskin söylemlerinden ve köklü eylemlerinden söz etmek zordur. Daha ziyade ne olduğu değil ne olmadığı önem taşır. Hiçbir doktrinle/ideolojiyle tam manasıyla uyuşmazken birbirinden çok farklı görüşler içerisinde muhafazakâr tavrı keşfetmek de mümkündür. Yani muhafazakârlık, yalnızca gelenek, din, tarihsellik gibi konularda ısrarcı olmak anlamına gelmez; herhangi bir ideoloji, düşünce sistemi, bahsettiğimiz hususlarda hassas olmasa da muhafazakâr tavrı sergileyebilir:

“Muhafazakârlığın bir tutum, tavır, hal ya da mizaç olarak yorumlanması herhangi bir ideolojik içerikten bağımsız olarak toplumsallaşmanın dinamiklerine ve sosyalizasyon süreçlerine içkindir. Alışkanlıklardan örflere, zevklerden tercihlere kadar kişinin kendini sınırladığı alanı çerçeveler. Dolayısıyla bir tutum ya da mizaç olarak muhafazakârlık, herhangi bir sosyo-politik konunun muhafazakâr bir biçimde ifade edilmesini mümkün kılan kişisel nitelikler kadar sosyal ve kültürel duygu, düşünce, davranış setlerini içerir. Bu nedenle sağ bir ideoloji olan muhafazakârlıktan farklı olarak sol muhafazakârlıktan ya da seküler muhafazakârlıktan söz edilebilir” (Alpman, 2016: 114-115) .

Muhafazakârlıktaki bu handikap, net olarak herhangi bir ideolojiye/doktrine bağlı olmamasından kaynaklanmaktadır. Bu ideoloji karşıtı/ötesi tavır muhafazakârlığın görünüm alanını genişletirken etki alanını daraltmaktadır. Yani bir İslamcı ile Kemalist muhafazakâr tavrıyla birlikte anmak geniş bir görünümü yansıtırken muhafazakâr tepkinin etki gücü her iki ideoloji için de sönük kalacaktır. Tekrar vurgulamak gerekirse, muhafazakârlık kavramı yaygın kullanım alanının aksine sadece milliyetçi ya da mütedeyyin kesimin yaşam tarzını, dünya görüşünü ifade etmemekte; birbirine zıt düşüncelerin/hayatların farklı bağlamda ortak özelliği olabilmektedir. Çünkü muhafazakârlar, değişme ve reformun kaosuna karşı, politik niteliği ne olursa olsun mevcut düzeni desteklerler. Buna göre, bir ‘muhafazakâr sol’dan da söz edilebilir. İdeolojik içeriği olmayan muhafazakârlık, komünizm ya da liberalizm gibi her kurumsal düzende görülebilir (Vincent, 2006: 88-89). Muhafazakârlık, ideoloji tartışmaları ve kendi iç tasnifinin yanı sıra farklı ideolojiler ve düşünme biçimleri ile de özdeşleşebilmekte, birbirine zıt politikalara kolaylıkla eklenmektedir. Bunların

başında milliyetçilik gelir. Fransız İhtilali sonrasında dünya düzeninin değişmesinde en büyük pay sahibi olan milliyetçi düşünce, muhafazakârlıkla kolayca kaynaşabilir.

“Milliyetçilik, bu sabit çatlakta muhafazakâr kanattan modern tarafa, daha doğrusu, modernleşmenin kurduğu dünyaya geçiş köprüsüdür. Kurulu düzenle en yaygın uzlaşma alanı, milliyetçilik şemsiyesi altında hayat bulmaktadır. Milliyetçilik bir entegrasyon projesinin adıdır. Bu yüzden milliyetçilik sabit bir adres değil, hareketli ve değişken bir fay hattını ifade etmektedir” (Türköne, 2004: 85).

Muhafazakârlığın moderniteye tedbirli yaklaşımı milliyetçi düşünce ile orta yolu bulmaktadır. Milliyetçilik hem modern bir yapı içerir hem de geleneksel köklere bağlılığı savunur. Dolayısıyla muhafazakârlık, milliyetçi ideolojilerle kolaylıkla uyum sağlar; her iki yaklaşım birbirini destekleyerek taraftar kazanır.

Bu çerçevede muhafazakârlıkla ilişkilendirebileceğimiz diğer bir kavram yerlilik düşüncesidir: “Tarihle gelenin ritmi ve tutarlılığı bozulduğu anda son bir bakışla yerliliğin geçmişten beri tutarlılık, tecrübe aktarımı olan bir geleneğe dair olduğunu anlıyor ve buna ilişkin kopma ve kırılmanın nedenlerinden dolayı sahip çıkma çabasına *yerlilik* diyoruz” (Erol, 2016: 18). Yerlilik düşüncesi geleneksel düşüncenin bozulması ile ortaya çıkmaya başlar. Geleneğe bilinçle bakmak, yerli olmanın da bilincine varmaktır. Muhafazakârlığın da gelenekle kurduğu ilişki bu minvaldedir. Kaçınılmaz değişime maruz kalındığında kendiliğinden sürekliliğe sahip geleneği sahiplenme ve koruma çabası, muhafazakârlığın yerlilik düşüncesi ile açıklanabileceğine de işaret eder. Yerli olmak nasıl ki ötekileşmekle başlarsa muhafazakâr olmak da bu doğrultuda gerçekleşen koruma refleksinin sonucudur.

Muhafazakârlıkla ilişki kurabilecek bir diğer ideoloji/yaklaşım liberalizmdir. Liberalizm, zaruri olmadıkça bireyi özgür iradesiyle baş başa bırakan, devleti sınırlandıran, özgürlüklere geniş yer ayıran bir politika izler. Levent Köker liberalizmle muhafazakârlık arasında kurduğu benzerlikleri şöyle sıralar: “(1) devletin temsil ettiği egemen gücün sınırlandırılması; (2) bireylerle toplumun kendiliğinden işleyen ilişkilerine müdahale edilmemesi; (3) böyle bir müdahaleyi haklı gösterebilecek herhangi bir mutlak ilkenin mevcut olmaması” (Köker, 2013: 276). Bazı kaynaklarda muhafazakârlığın ötekisi olarak tanımlanan liberalizm; milliyetçilik ve yerlilikte görüldüğü gibi muhafazakârlıkla kolayca uzlaşır. Çünkü liberalizm ve muhafazakârlığın devlete tanımladıkları görev alanı sınırlıdır. İleride bahsedileceği üzere mülkiyet hususunda da benzer tavırlara sahip her iki kavram birbirini tamamlar; yeni muhafazakârlığın oluşumunda bu işteşlik etkin rol oynayacaktır. Seküler ideolojiler



grubundan olan sosyalizmin toplum tasavvuru ile muhafazakârların gelenekçi toplum yapısı da, organik bütünlük bağlamında birbirini desteklemektedir.

Muhafazakârlığı saf bir ideoloji olarak tanımlanabilseydi, onun liberalizme, sosyalizme veya faşizme karşı dayanıklı tezler üretip onlardan bağımsız bir söylem üretmesini beklenirdi. Ancak görülüyor ki muhafazakârlık bu üç zıt ideolojiye içkin olarak varlığını sürdürmekte, tarihin, geleneğin ve tecrübenin referansı ile karşıtlıkları uyuma çevirmeyi amaçlamaktadır.

Belli bir ütopyaya dayanmayan, keskin iddiaları olmayan, daha ziyade farklılıklar arasındaki karşıtlıkları uzlaştırmaya çalışan muhafazakâr düşünce, bu süreçte birtakım çelişkileri de içinde barındırır. Örneğin muhafazakârlık politikalara karşı duran bir tavır sergiler. Ancak varlığını sürdürmenin yolu da politikadan geçer:

“Her boyutuyla politik olan iktidar mücadelelerinde muhafazakârlığın konumunun paradoksallığını daha başlangıçta apolitik hal saplantısının kendisine yüklediği baskılarda izleyebiliyoruz. Mücadelesini; politika-öncesi temellere dayandıran, üstelik apolitik hali ülküleştiren; yani sivilimsi bir görüntü çizen muhafazakârlık, bu haliyle politikleşmektedir. Bu da resmî ideolojiye eklenmesini, son tahlilde onu meşrulaştırmaya dayalı süreçlere eklenmeyi mukadder kılmaktadır” (Öğün, 2013: 566).

Muhafazakâr düşünceye göre ideolojiler ani değişimi kabullenmeye yönelik mazeret üretebilirler. Onların bu değişken yapısı eleştiren muhafazakârlar, yeni olanı birtakım mazeretlerle kendilerine uydurarak uyumu sağlarlar. Görülüyor ki muhafazakârlar eleştirdiklerine mahkûm olurlar. Politikaya karşı duruşlarında da aynı çelişki karşımıza çıkar; politikayı eleştirirken politikanın içinden konuşur. Bu süreçte kendini meşrulaştırmak için yeni bir politika üretir.

Muhafazakârlık iç dinamikleri bakımından da karşıtlıkları barındırır. Öyle ki muhafazakâr düşünce bir taraftan toplumdaki karşı kutupları birleştirmeye çalışırken diğer taraftan hiyerarşik sınıfları savunur. Bir taraftan toplumsal mühendisliklere karşı çıkarken diğer taraftan bir mühendis titizliğiyle gelenek ve korunması gereken değerler kendi gerçekliğinden kopartılır. Bir taraftan insanın kusurluluğu ve yetersizliği vurgulanırken diğer taraftan hiyerarşik yapılanmalarda önde gelenler kutsallaştırılır. Muhafazakârlığın dini hem merkeze alması hem de etkisini azaltarak seküler söyleme

dönüştürmesi; ara kurumlara ve toplumsal dengeye önem verirken mülkiyet hakkı prensibiyle kapitalizme göz yumması dikkat çeken diğer çelişkili durumlardır.<sup>3</sup>

Muhafazakârlığın modernlik karşısındaki duruşu da çelişkilidir: “Muhafazakârlar, modernliğe hem ‘etik idealleri’ terk etmiş olduğu için hem de ‘politik idealler’ peşinde koştuğu için saldırır. Başka bir deyişle, modernlik, etik alanda akli terk ettiği için; buna karşılık, politik alanda ise –tam tersine- aklın peşine düşmüş olduğu için suçlanır” (Argın, 2013: 474). Muhafazakârlık, arabulucu tavrından dolayı kolaylıkla kendisini yalanlayabilmektedir. Akıl bir tarafta eleştirilirken diğer tarafta suçlanabilir; ahlak bir tarafta önemsenirken diğer tarafta yadsınabilir. Siyaset ile siyaset öncesi tavrın birleşimi mezkûr çelişkilerin temelini oluşturur. Yani siyasi hayatın gerçekliği ile muhafazakâr ideallerin, tutumların birbirini tamamlamaması, muhafazakârlığın bu noktada arayış bulma çabası kendi içinde büyük çelişkilere sahne olur.

Bu çelişik hal yeni muhafazakârlık olarak da adlandırılan günümüz muhafazakârlığında çok daha belirgindir. Geleneksel değerler savunulurken bilim ve teknolojinin hızla ilerlemesi muhafazakârların mürteci olarak algılanmalarına sebep olmuş, bu nitelikten kurtulmak için muhafazakârlar akla, bilime, teknolojiye ve bunların sunduğu medeniyete aşırı duyarlılıkla sahip çıkmışlardır. Yeni muhafazakârlar dün endişeyle yaklaştıklarına bugün kucak açarlar, dün karşı çıktıklarına bugün değer verirler. Bu durum elbette ki muhafazakârların geleneği yeniden üretecek felsefi ve sosyolojik zemine sahip olamamalarından kaynaklanır. Devrim sonrası toplumlarda muhafazakârlık, devrim öncesi değerleri savunmaktan çok devrim hususunda toplumu ikna etme, devrim şartlarını kabullendirme işlevindedir. Onları “peşin yenilginin adamı” olarak nitelendirmek bu sebeplerden kaynaklanmaktadır.

## **1.2. Muhafazakârlık ve Modernite**

Muhafazakâr düşünce varlığını değişime borçludur. Değişim gerçekleştikçe geride kalanları koruma eğilimi meydana çıkar. Gelenekle yeni olan arasında uyum sağlama çabası muhafazakâr düşünceyi doğurur. Buna göre muhafazakârlık, her ne kadar tepki hareketi gibi görünse de karşı çıktığıyla var olan bir yapıya sahiptir. Kavramın yaygın kullanımında da bu tepkicilik öne çıkmakta, reaksiyonist/radikal tepkilerle karıştırılmaktadır. Hâlbuki yenileşme sürecinde hiçbir hareket geçmişi yadsımaz; bir şekilde gelenekle hesaplaşır. Bu hesaplaşma kimi zaman şiddetle birleşerek zorla

---

<sup>3</sup> Muhafazakâr düşüncede görülen çelişkili durumlar için bkz: Mollaer, 2009; Aksakal, 2017.

gerçekleşir kimi zamansa geleneksel ölçüler dikkate alınarak tedricen sağlanır. Bu hesaplaşmayı baba-oğul çatışması olarak okumak da mümkündür:

“Olgunluk ile toyluk arasındaki fark, tarihin hiçbir döneminde 19. yüzyılda olduğu kadar keskin, hatta uzlaşmaz bir karşıtlık olarak tezahür etmiş değildir. (...) Baba’da, yani olgunların dünyasını temsil eden figürde bir kısırlık, yetmezlik, kokuşmuşluk vurgulanıyordu. Çünkü oğul artık onu öyle görüyordu. Öte yandan Oğul ya da genç ise tecrübeden, geleneğin tecrübesiyle sabitlenmiş doğrulardan şüphe eden, geçmişi ve bugünü gelecek adına harcamaktan çekinmeyen bir yoldan çıkmıştan başkası değildi. Çünkü, Baba, artık Oğul’u öyle görüyordu” (Öğün, 2011: 19).

Öğün, devamında, bu kavram çiftinin ontolojik olarak birbirine muhtaç olduğunu belirtmektedir. Yani baba-oğul çatışmasında bir devinim, süreklilik söz konusudur. Bugünün Oğul’u yarının Baba’sı konumundadır. Bugün yeni olan, yeniyi savunan ve geçmişi yadsıyan, yarın yadsınan konumuna geçecektir. Muhafazakâr düşünce işte bu minvalde gelişen bir ortamda, 19. yüzyılda kökleşir; Baba-Oğul arasındaki uyumu ve sürekliliği sağlama eğilimindedir. Görülüyor ki muhafazakârlık, değişim ve modernleşme sürecine içkin bir kavramdır.

Diğer taraftan, muhafazakâr düşüncenin moderniteye tavrı da tartışmalıdır. Modernitenin bir ürünü olarak muhafazakârlık onu reddetmekten ziyade tahkim eden bir yapıya sahiptir. “Muhafazakârlığın anlam dünyası, modernitenin hediyesi bir anlam dünyasıdır ve özbilincini oluşturan kategoriler, özgünlüğünü sağlayan ayırmedici çizgiler muhafazakârların kazanımları değildir, modernitenin kendi tarihi içerisinde korunmuş ve beslenmişlerdir” (Çiğdem, 1997: 36). Muhafazakârlar moderniteye karşı söylem geliştirirken aslında onun imkânlarını kullanırlar. Dolayısıyla kökten bir reddedişten söz etmek mümkün görünmemektedir. Daha ziyade modernitenin sınırlarını çizdiği ve kurallarını koyduğu bir dünyada modern olmayı ikna etme amacıyla korumacı bir tavır izlerler. Korunanın değişmeyeceğinden söz edilemez. Yine Ahmet Çiğdem’e göre “[M]odernite, politik olarak muhafazakârlığı dışlamaz. Kültürel muhafazakârlıksa, modernitenin kendini tahkiminin önemli bir parçasıdır” (Çiğdem, 2012: 43). Buna göre, muhafazakâr düşünce gelenekten çok modern olana hizmet eder. Maksud, yeni olanın, sürekliliğin parçası olduğunu ispatlamaktır: “Muhafazakârlık, ‘eski’ (kadim ve ezeli) ve yerleşik olanın, geleneksel ve kutsalın sürekliliğini modern koşullarda sağlamaya çalışmanın iradesine ve yeteneğine sahiptir; bu irade ve yetenekle Restorasyon’dan ve gelenekçilikten farklılaşarak kendini vareder” (Bora, 1997: 6-7). Görüldüğü üzere muhafazakârlık modern olanı kabullendirmek, ona katkı sağlamak

amacındadır. Bir nevi modernleşmenin tıkanıdığı yerde müdahalede bulunarak onun yolunu açar, süreci hızlandırır. Bu durum elbette bir paradoks içerir:

“Muhafazakâr, kolay olunabilecek bir şeydir ama kolay taşınabilecek bir şey değil. Çünkü trajik bir ruh ve zihin iklimini ister istemez dayatacaktır. Neden? Çok basit, bir kere modernleşmenin doğrudan doğruya hediyesidir. (...) Yani, muhafazakârlık dediğimiz şey, belki düz gidişatı itibarıyla siyah ve beyazdan oluşan modernleşmeyi daha gölgeli, daha nüanslı, daha kabul edilebilir, daha boyutlu bir mesele haline getirip içselleştirme durumudur. Tabii bu onu çok gerilimli bir noktaya taşıyacaktır” (Öğün, 2004: 141).

Daha önce de belirtildiği gibi “peşin yenilginin adamı” olarak muhafazakârlar, inkıraz devirlerinde aktif bir rol oynar. Bu yüzden toplumların modernleşme süreçlerindeki keskin noktalarda muhafazakâr zihniyetin aktif görev aldığı dikkat çeker. Yenilgi kabullenilmiştir, değişim şarttır. Gelenekse bu değişimin önünde engel teşkil eder. Muhafazakârlar her ne kadar toplum mühendisliğine karşı olsalar da bugünü muhafaza etme amacıyla böylesi mühendislik hareketlerine de girişebilir. Söz gelimi tarihsellik çarpıtılır, gelenek icat edilir, dinin etkisi farklı noktalara çekilerek din yeniden üretilir. Moderniteyle karşılaşan, buna bağlı olarak kaçınılmaz sancılar çeken, sonunda devrimlerle yüzleşen toplumlarda muhafazakârlar tüm bu olumsuzlukları kabullenerek işe başlar: “Muhafazakâr akıl, yenilgiyi kabullenir, ızdırıp ve çileyi kutsar. Üstelik çektiği azabı, meşruiyetinin varlık nedeni sayar” (Dural, 2005: 212). Muhafazakâr düşünce, baskı dönemlerinde güçlenir, baskı arttıkça muhafazakâr üretim de artar. Modernite geleneği ötekileştirdikçe muhafazakârlık onu yeniden üreterek bugünde canlı kalmasını sağlar. Değişimin en şedit noktaya ulaştığı devrimlerden sonra gelenek, toplumsal sürekliliğin bir sonucu olarak kendini üretmeye devam eder.

Muhafazakârlığın moderniteyle sorunlu ilişkisi, modernliğe bağlam bağımlı bir kavram olması, modernleşme sürecinin kendisi ile alakalıdır. Nazım İrem’in Marshall Berman’dan aktardığına göre;

“Modern olmak bir paradoks ve tezdâdı yaşamaktır. Bir yandan, bütün değerleri, hayatları ve toplulukları kontrol ve yok edebilecek bir bürokratik örgütlenme ile güçlenmek demekken, aynı zamanda bu güçler ile karşılaşp, onların dünyasını değiştirmek ve kendi dünyamız haline getirmek için, savaşmak için karşı konulmaz bir kararlılık içinde olmaktır. Hem devrimci hem muhafazakâr olmaktır” (İrem, 1997: 66).

Muhafazakârlığın çelişkisi gibi görünen modernliği sürdürülebilir bir yapı olarak görme tutumu, aslında modernliğin paradoksudur. Dolayısıyla modernite ve muhafazakârlık kavramlarını her iki açıdan da birbirinin zıddı olarak görmek yanlış bir yaklaşım

olacaktır. Buna göre muhafazakârlık kavramının yaygın yanlış kullanımı da ortaya çıkmış olur. Genellikle modern olana, değişime tepki içerdiği düşünülen kavramın aslında modernitenin bir getirisi olduğu, modernleşmenin de kaçınılmaz tavrı olduğu görülmektedir. Bir karar, proje ya da plana dayanmayan modernlik Batı'nın yaşadığı deneyimdir ve sonradan bu adı alır. Modernleşme ise modernlikle bir şekilde muhatap olmuş ve ona kayıtsız kalamamış toplumların yaşadığı tarihselliği ifade eder (Dellaloğlu, 2016: 56-57). Batı ile aramızdaki farkın bir gecikmişlikten ziyade zihniyetle alakalı olduğunu söyleyen Besim Dellaloğlu daha hızlı modernleşildiğinde modernliğin yakalanamayacağını söylemektedir. Batılılaşma süreci modernleşmeyi ifade eder. Modernite, muhafazakâr tavrı da barındırmaktadır. Modernleşme sürecindeki Batı-dışı toplumlarda muhafazakârlığın bir tepki hareketi olarak görülmesinin altında yatan neden burada açığa çıkmaktadır. Modernleşen toplumlar geçmişi yadsıdığına daha hızlı modern olacağını düşünmektedir. Hâlbuki modernite muhafazakâr bir tavırla ilişkilidir:

“Muhafazakârlık ancak ve ancak ciddi değişim süreçlerinden geçen toplumlarda ortaya çıkabilir. Muhafazakârlık, Batı'nın modern olurken geçmişiyle kurduğu ilişki biçimidir. Belki de modernliğin inşa sürecinde 'geçmişte hiç mi değerli, anlamlı bir şey yoktu' serzenişidir muhafazakârlık. Dolayısıyla muhafazakârlık Batı'da modern olmanın vazgeçilmez parçalarından biridir. Yani Batı'da muhafazakâr olmak modern olmayı dışlamaz, hatta tahkim eder” (Dellaloğlu, 2016: 70-71).

Teorik zemini Fransız İhtilali sonrası tepkilere dayanan, Aydınlanma ve Sanayi İnkılabı sonrasında bir XIX. yüzyıl ideolojisi olan muhafazakârlığın Batı'da moderniteye içkin bir kavram olarak doğduğunu, değişimin gelenekle hesaplaşmak suretiyle gerçekleştiği görülmektedir. Buna göre modern olanın geçmişle ilişki kurmasının bir sakıncası yoktur; onu gerici ya da modern karşıtı yapmaz. Modernleşen toplumlarda ise muhafazakârlık mürtecilikle eşdeğer tutulur. Geçmişle kurulan ilişki ilerlemeye, Batı gibi olmaya hâle getirir. Dolayısıyla muhafazakârlık yanlış yorumlanan bir kavram haline gelir ve Batılılaşma/modernleşme tarihi bu bağlamda yanlış anlaşılmaktadır. Yine Dellaloğlu'ya göre “Modern olmak, yeniyi eskinin hakkını teslim ederek kucaklamaktır. Modern olmak muhafaza edebilmeyi de bilmektir. Belki seçici bir 'muhafazakârlık'tır bu. Her şeyi değil ama bazı şeyleri. En azından. Aslında bizi modernleşmemizin böyle bir yönü de yok değildir” (2013: 163). Kısacası görülmektedir ki, modern olmak muhafazakâr olmayı gerektirir. Modernite, geçmişi yadsımayan, onunla hesaplaşan bir zihniyetin ürünüdür. Bu yüzden modernlik ve muhafazakârlık

birbirini tamamlayan kavramlardır. Modernleşen toplumlarda ise muhafazakârlık mürtecilikle ilişkilendirilir ki toplumların modernleşme tarihini bu perspektiften okumak doğru değildir. Çünkü bu tavır muhafazakârlığın sınırlı alanda bir tepki hareketi olarak algılanmasına neden olur; onu siyasi kanatta sağ ideoloji olmaya mahkûm eder.

Bir yaşam tarzı, bir bakış açısı olarak muhafazakârlık, basit bir ideoloji olarak kolay kolay sınıflamaya gelemeyen, sınırları net olarak belirlenemeyen bir kavramdır. Çoğunlukla karşıtı olarak tanımlanan liberalizmle de iç içe geçmesi bu yüzdendir:

“Semantik olarak bakıldığında muhafazakârlık, ‘devrimden korunma’ tavrını akla getirmektedir ki bu, özünde izafi, psikolojik bir tavır olarak belirlemektedir. Psikolojik, çünkü insanda besleyip büyüttüğü bir şeyi doğal olarak yıkımdan koruma güdüsü vardır. Korunan şey ise, otantik gelenek olduğu gibi, zamanla süreklilik kazanan bir sözde-gelenek de olabilir; modernizm de zaman içinde muhafazakârlık şeklinde psikolojik bir tavra dönüşebilir, kendine özgü bir muhafazakârlık üretebilir. Nitekim modern-dünya görüşünün dayandığı ana politik ideoloji olan liberalizm ile konservatizm arasındaki sınırların zaman zaman oldukça bulanması aslında bunun göstergesidir” (Gencer, 2006: 155).

Buna göre muhafazakârlık hemen her ideolojiye kolaylıkla eklemlenebilen, insanı ve toplumu kuramsal çatışmalardan uzaklaşarak yaşamsallığıyla anlamaya çalışan, yorumlayan, değerlendiren bir düşünce üslubudur. Karşıtı, mutlaka bir -izm ile belirtilecekse ‘radikalizm’dir. Muhafazakârlığın yaşamda doğrudan karşılık bulması sosyoloji ile kurduğu ilişkiye de işaret eder. Cevat Özyurt, muhafazakârlığın her topluma özgü bir denge savunusunun sosyolojik düşünce temelinden kaynaklandığını belirtir. Ona göre muhafazakâr tarihsel sosyoloji, toplumsal yaşamın genel ilkelerinin bulunacağı ve toplumun siyasal irade aracılığıyla iyileştirilebileceği savları karşısında kolektif akla, tarihe ve farklılığa vurgu yapar vetoplumsal olanı kutsallaştırır. Robert Nisbet de muhafazakârlığın sosyolojik bir çekirdeğe sahip olduğunu belirtmektedir (Özyurt, 2016: 108-109). Muhafazakârlık, kendilik bilincini keşfetme aracı olarak sosyolojik düşüncenin omurgasını oluşturur. Modernleşen toplumlarda sosyolojik düşüncenin faaliyete geçtiği, modernleşmeye uygun zemin hazırladığı ve bunu Batılı ölçütlerle gerçekleştirdiği görülür; muhafazakârlık da bu çerçevede sosyolojik uyum sağlama sürecinin düşünce üslûbunu belirler.

### **1.3. Muhafazakârlık ve Gelenek**

Geçmişin tecrübesini ve sürekliliğini içeren, hangi dönem olursa olsun varlığını ve etkisini yitirmeyen, değişim karşısında en büyük tepkiselliği ve argümanı barındıran

gelenek, muhafazakâr düşüncenin temelini teşkil eder. Geçmişe ait davranış, fikir, gündelik alışkanlıklar, ilişkiler, sosyal ve kültürel faaliyetlerin bütünlüğünü temsil eden geleneğin tanımlanması, muhafazakâr düşüncenin kaynağını tespit etmek bakımından elzemdir. Gelenek karşısında takınılan tavrın ve gelenek algısının çözümlenmesi, muhafazakârlığın ortaya çıkışını ve gelişme sürecini tayin edecektir. Muhafazakârlığa göre korunan, saklanan, değişimine tereddütle yaklaşılan ve bu düşüncenin/tavrın en önemli malzemesi olan geleneğin kavram alanı da oldukça geniştir.

Hilmi Ziya Ülken'in "toplumda değerler ve kurumların en ağır değişen ve eski toplum devirlerini yenilerine bağlamaya yarayan sosyal miras" (Ülken, 1969: 115) şeklinde tanımladığı gelenek, devirler arasında bağlantı kurması ile öne çıkmaktadır. Buna göre toplumlar değişime mahkûm olsa da değişim karşısında takınılacak tavrı belirleyen yine gelenektir. Devrimlerin hedef aldığı gelenek, zoraki değişimin toplum nazarında gerçekleşmeyeceğini, böylelikle değişimin toplumsal ölçütlerini ifade etmektedir. Gelenek, bu çerçevede şartlarını kendiliğinden belirlemektedir: "Gelenek, insanların iradelerinden ve eylemlerinden bağımsız olarak sosyal ve siyasal hayatı ve işleyiş şekillerini tayin neden, idare eden, sosyal iktidarı ve toplumsal rızayı kontrol eden, tarihî ve tecrübî birikimlere ve değerlere dayalı kurallar ve uygulamalardır" (Çetin, 2005: 154). Tanıma göre geleneğin sabit bir kurum olmadığı, birikimlerle şekillendiği, ilgili olup olmayan, herkesi kapsadığı, doğal yöntemlerle toplumsal bütünlüğü sağladığı görülmektedir. Gelenek, hem iktidarı hem muktedir olunanları denetler; kimi yerde mektep, kimi yerde mahkeme, kimi yerde bilgelik, kimi yerdeyse otorite olarak karşımıza çıkar. Bu çerçevede geleneğin sınırları sürekli genişler. Geçmişten gelen, bugüne eklenen ve böylece sürekliliğini sağlayan bir yapıdadır: "[G]elenek, yalnız geçmişle ilişkili ve sınırlı bir 'muhteva' olmanın ötesinde yaşanan ana ve geleceğe de organik biçimde bağlanır. Bu bakımdan gelenek, 'gelen-ek'tir: Geçmişten bugüne gelen, bugünde varolan ve geleceğe de uzanacak 'ek'; bir yapıcı öz yahut 'maya'" (Atay, 2013: 155-156). "Gelenek" kavramının şekilbilimsel tahlilinde de görüldüğü üzere süreklilik esası öne çıkar. Gelenek; dün, bugün ve yarın arasındaki organik bütünlüğü sağlar. Geçmişin değerleri bugüne aktarılırken gelecek de belirlenir.

Geleneğin farklı görünüşleri farklı sahalarda işlevseldir. Buna göre dört tip gelenekten bahsedilebilir: "1. Zaman-üstü bir bilgelik olarak gelenek, 2. Bir kurumlaşmış otorite olarak gelenek, 3. Âdet, örf ve görenek anlamında gelenek, 4. Geçmişten bir fikrî araç olarak yararlanma anlamında gelenek" (Armağan, 2012: 66) Armağan'ın tasnifinde

birinci tip muhafazakâr tavır içerirken ikincisi reaksiyonisttir. Üçüncüsü sosyolojik yaklaşım olarak değerlendirilebilirken, dördüncüsü ise kültürel boyutta açıklık kazanır. Her bir sahanın geleneğe yaklaşımı elbette diğerini tamamlayacak bütünselliktedir.

Ani değişimlerin yaşandığı yerlerde gelenek bir tepki hareketine dönüşebilir ki bu durumda “gelenekçilik” ortaya çıkar. Gelenek, gelenekçilikten farklı olarak geriye dönme arzusunda değildir: “Gelenek, bizce, kültürün kendini koruma refleksi ve varlığını sürekli yenilenme bilinciyle ‘hal’de devam ettirme gücüdür” (Ayvazoğlu, 1996: 13). Buna göre gelenek hem tecrübeyi hem de yenileşmeyi içerir. Zamanın ilerlemesi geleneği sabit kılmaz; gelenek, zamanla beraber ilerler. Zamanın ilerlemesinden kopan gelenek gericiliğe dönüşür. İşte, muhafazakâr düşüncenin gelenekle kurduğu ilişki burada açığa çıkar: Gelenek, değişime uyum sağlamayı teşvik ederek onu denetler. Böylelikle muhafazakârlığın irticai bir hareket olmadığı görülmektedir.

Muhafazakâr düşünce her türlü geleneksel değeri sahiplenmez; aralarında seçim yapar. Bu seçimin ölçütlerini Tannsjö, Scrutan’dan aktararak şu şekilde belirtir: “[İ]lk kriter, geleneğin, şanlı bir tarihin verdiği değere sahip olmasıdır. İkinci kriter, o geleneğin, bağlularının sadakatini içinde barındırıyor olmasıdır ve üçüncü kriter ise kaynaklandığı fiilden daha uzun ömürlü olmasıdır” (Özipek, 2011: 110). Görülüyor ki muhafazakâr düşünce geleneği sadece geçmişten gelen değerler olduğu için sahiplenmez; geçmişin sürdürülebilirliğini hesaba katarak bugünü gözetir. Bu doğrultuda muhafazakâr yaklaşımın büyük ölçüde pragmatist bir tavır sergilediğini söylemek mümkündür.

*Sosyal Bilimler Sözlüğü*’nde gelenek (tradition), “Bir topluluğun kendilerinden önceki nesillerden devralıp kısmen dönüştürerek sonraki nesillere devrettiği, inanç, kurum ve seremonileri de içeren her türlü toplumsal pratik” (Demir, Acar, 2002: 166) ifadesiyle tanımlanır. Buna göre geleneği nesiller arası ortak tavır ve uygulamalar şeklinde değerlendirmek mümkündür. Toplumun müşterek değerlerini temsil eden gelenek toplumsal kimliğin en önemli göstergesidir. *Felsefe Terimleri Sözlüğü*’nde ise gelenek;

“Gerçek ya da hayali bir geçmişle olan sürekliliğin önemini ima ederken, belirli eylem normlarını kutsayan ve öğreten pratik veya uygulamalar bütünü. Bir topluluğun, mevcut toplumsal yapısını ve değerler sitemini çok büyük sarsıntılar yaşamadan koruyup devam ettirmek amacıyla, kendinden önceki kuşaklardan devraldığı, belli bir dönüşüme uğratarak sonraki nesillere aktardığı, başta inançlar, düşüncüler ve kurumlar olmak üzere, her türlü sosyal pratik” (Cevizci, 2003: 168).



şeklinde açıklanmaktadır. Gerek bu iki tanımda gerekse yukarıdaki başlıkta verdiğimiz tanımlamalarda geleneğin değişimle olan zorunlu ilişkisi dikkat çekmektedir.

Gelenek, sabit bir durumu ifade etmeyip sürekli değişimi içinde barındırır. Böylelikle gelenek, değişime uyum sağlayan, onu toplumla uzlaştıran bir ara kurum vazifesi görür. Bir şeyin gelenek olabilmesi için değişebilmesi ve devam etmesi gerekir (Dellaloğlu, 2016: 61). Gelenek sürekli yenilenerek zamanı elinde tutar, ona hükmeder. Ondaki yenilenme araçlarla ilgilidir. Araçların değişmesi sürekliliği sekteye uğratmaz; bilakis aynı kökten türeyen araçlar sürekliliği sağlar:

“Gelenek, kendi küllerinden yeni bir yaşam sürekliliği yaratır; yani kendi varoluşun yenilenmekte bulur. Süreklilik de budur zaten. Süreklilik, hiç değişmemek değildir. Değişen araçlardır, formlardır, âdetlerdir, örflerdir, yasalardır. Gelenek, anayasadır, teoridir, sistemdir, diğerleri ise uygulama, pratik ve tarihtir. Gelenek sürekli/kalıcıdır, diğerleri geçici” (Çetin, 2005: 158-159).

Geleneksel araçların yenilenmemesi sürekliliğe engel olur. Örneğin kırsal yaşama ait bir örfün şehre göç eden yeni nesillerce aynen tekrar edilmesi hem kırsallığın ruhuna hem de şehir hayatına aykırılık teşkil eder. Kök değerler muhafaza edildiği sürece değişim şarttır; değişimden mahrum bir gelenek kendi kendisini yok edecektir.

Geleneğin değişim karşısındaki ılımlı tavrı değişimi topyekûn kabullendiği anlamına gelmez. Bilhassa devrimler karşısında gelenek yanlısı düşüncenin reaksiyonist tavrı alması bu durumu açıklar. Gelenek, değişimi kabul ederken onu kontrol altında tutar ve böylece bir toplumun hem varoluş sebebi hem de varlığını sürdürme koşulu olur. Her toplumun geleneksel değerleri/ölçüleri kendine özgüdür; ancak bu kendiliğindenlik toplumlar arasında da ortak bir gelenek formu oluşturur. Halis Çetin de geleneğin değişkenliğini vurgularken onun siyasal iktidarla pragmatist bir ilişki kurduğunu belirtmektedir: “*Gelenek, durağanlığa tahammül edemez. Onun gücü, durağanlıkta değil süreklilikte, dogmatiklikte değil evrimsel değişimdedir.* Bu açıdan, siyasal iktidarlara barışık yaşamak zorundadır” (Çetin, 2005: 167). Yine Çetin’in ifadeleriyle “Siyasal iktidar, eğer ‘sürekliliğe’, doğal olarak da gelenekselliğe dayanmamış ise tarihsel ve toplumsal bir yabancılaşmanın ve yabancılaştırmanın içinde bulunuyor demektir. (...) Bu yüzden, *gelenek, süreklilik için; süreklilik, meşruiyet için; meşruiyet, siyasal iktidar için vazgeçilmezdir*” (2005: 161). Kısacası gelenek varlığını sürdürmek için iktidarla uyum sağlama temayülündeyken iktidar da meşruiyetini gelenekle kurduğu müspet ilişkiyle sağlar. Toplum organik bütünlüğü ifade ederken iktidarlar suni yapılardır. Dolayısıyla bir iktidarın muktedir olup olmaması toplum organizmasında

işlev yüklenmesine bağlıdır. Eğer bu işlev sürekliliği aksatıyorsa ya kaybetmeye ya da varlığını zorla kabul ettirme çabasına mahkûmdur. Her devrimin görünen yüzü gelenele ve toplumla uyum sağlandığına işaret eden icatlarla doludur. Böylece geleneğin ideolojiye dönüşümünden de söz etmek mümkün hale gelir: “İnsanlar, geçmişin gelenek halini almış çeşitli yönlerine atıfta bulunmak suretiyle, şimdiki zamanda işledikleri çeşitli fiiller için de meşruiyet temeli ararlar. Gelenek, bu şekilde bir ideoloji halini alır; bir eylem planında hedef belirlemede ya da meşruiyet temeli oluşturmakta kullanılır” (Gusfield, 2005: 166).

Geleneğin değişimle kurduğu pragmatist ilişki, karşıtı olarak tanımlanan modernlikle de kendini gösterir. Geleneğin kendini savunması, kendisine bir öteki yaratması anlamına gelir. Gelenek, bu karşıtlıkla kendini tanımlamaya başladığında, kendisi olmaktan ziyade “şey”leşir (Armağan, 2012: 15). Gelenek, kendisini moderniteye içkin görmeyip dışarıda kaldığında, kendi öz değerini de yitirmiş olur. Bu durumda gelenek, yaşanan değil, gözlemlenen/incelenen konuma gelir. Burada modernleşmenin de geleneği hedef aldığını belirtmek gerekir. Geçmişini yok sayarak bugünü pragmatist bir tutumla dönüştürmeye çalışan modernleşme, geleneksel değerleri yıkarak kendini var etmek ister. Buna karşılık gelenek de kendini savunmaya geçer ki bu durumda yaşanırılığını kaybeder: “Gelenekten modernliğe geçişte biçim (form) açısından bir devamlılık, öte yandan muhteva açısından bir kopuş yaşanmıştır. (...) Geleneğin muhtevası modernliğe geçerken boşaltılmış, ancak düşünme biçimi muhafaza olunmuştur” (Armağan, 2012: 80). Geleneğin kendini savunması ve değişim karşısında korumacı tavır sergileyen muhafazakâr düşüncenin ortaya çıkışı bu çerçevede modernleşmenin sonucudur. Modernleşme sürecinde aydınlar, değişimi topyekûn kabullenemeyerek muhafazakâr bir tavır sergiler. Buna göre “En yenilikçi aydınların içinde bile, sonuna kadar bir vicdan azabı gibi konuşan geçmiş, beklenmedik zamanlarda beklenmedik yerlerden filizler vermiştir.” (Ayvazoğlu, 1996: 15) tespiti bu çalışmanın kapsamı bakımından oldukça önemlidir.

Modernitenin zamanla alakalı bir kavram olduğu bilinmektedir. Latince “son zamanlar, tam şimdi” (Cevizci, 2003: 270) anlamına gelen *modernus* kelimesinden türeyen kavramın ortaya çıkış sebebi zamanı döngüsel yapıdan çizgisel doğrultuya çekmesidir. Buna göre modernitenin getirilerini zaman kavramıyla ölçmek, moderniteyi her aşamasında zamanla değerlendirmek mümkündür. Geleneğin değişim kavramıyla kurduğu diyalektiğin temelinde de zaman problemi vardır. Gelenek, zamanı içeren,

onun üzerinde hüküm süren bir kavramdır. Gücünü de buradan alır: “[G]elenek, tüm antitezleri yok edecek bir teze sahiptir: zaman. Zamanın yuları, geleneğin elindedir” (Çetin, 2005: 158). Zamanı kontrol altında tutan kavramın karşıtı olarak kendini var eden modernleşmeye geleneği geçmişe hapseder. Hâlbuki gelenek, değişimi de kapsar ve geçmişten bugüne ‘ek’ olarak, geçmişten ziyade bugünle ilgilenir: “Çünkü şimdi, geçmişin bir ön planıdır. Geçmiş de, şimdinin arka planıdır. Şimdinin, geçmişten ayırt edilebilmesi için belirli temel hususlarda ona benzemesi gerekir. (...) Gelenek, şimdideki geçmiştir. Hatta, şimdinin, herhangi bir son yeniliği kadar önemli bir parçasıdır da” (Çınar, 2005: 75). Geleneğin ilgisinin geçmişi zemin olarak bugünde olması tüm zamanlarda diri kalmasıyla sonuçlanır. Dar çerçevede şu an, geçen anın devamıdır. Çerçeve genişledikçe bu süreklilik de devam eder. Buna göre gelenek, geçmişi savunan değil, geleceği belirleyen konumdadır.

Geleneğin gelecekle ilişkisi bugünü kurtarmakla başlar. Geçmişten doğan gelenek, geleceği kurgular. Bugünse gelenek ve geleceğin buluşma noktasıdır. Buna göre gelenek, geçmiş ve gelecek arasında sürekli ilişki kurarak bugünü de geleceği de garantiye almak ister; bu garanti sürekliliktir: “Gelenek, yaşayanları ölülerin ruhunda, ölüleri de yaşayanların bedeninde yeniden var eder” (Çetin, 2005: 156). Gelenek, zamanı kontrol altında tutarken ona bütün olarak hükmeder; geçmiş, şimdi ve gelecek ayrımı izafidir ve tüm zaman dilimleri birbirine karşı sorumludur. Bu durumda modern düşüncenin zamana atfettiği çizgisel değer etkisini yitirir. Çünkü zaman bir bütündür ve gelenek bu bütünlüğün teminatıdır. Modernist düşüncenin geleneğe saldırısı biraz da bu yüzden. Geleneğin zamana bütüncül yaklaşımı geçmişi yüceltmez; yüceltirse irticai bir tavra dönüşür. Bilakis gelenek, geleceği idealleştirir:

“Gelenek, salt bir geçmiş olsaydı, adı tarih olurdu; salt bir gelecek olsaydı, adı ütopya olurdu; salt bir bugün olsaydı, adı ideoloji olurdu. *Gelenek, tarihin ütopyyayı kurmak için kendini ideolojide içselleştirmesidir.* Gelenek, geçmişi bugünde yaşamak veya bugünü geçmişte yaşamak değildir. *O, geçmişi, bugüne göre, gelecek için yaşamaktır. Gelenek her gün yeniden inşa edilen bir sürekliliktir*” (Çetin, 2005: 170).

Gelenek bir ideoloji, ütopya ya da tarih olmazken her üçünü bünyesinde barındırabilen bir kavramdır. Sürekli güncellenen değerleri olsa da konformist değildir; kendi ölçülerini doğal yollarla, yani kendiliğinden sürekliliği savunarak muhafaza eder. Ne geçmiş ne bugün ne de gelecek bir kurgu alanı değildir; bir bütün olarak devam ilkesini yaşatır. Halis Çetin, ideolojilerin tavrını bundan çok farklı görmektedir; ideolojiler

öncelikle kurgu içerir ve ütopyaları vardır. Hatta sadece gelecek kurgulanmaz; ütopyaya uzanan yolda geçmiş de icat edilir (2005: 170).

Gelenek, elbette tarih bilincini her daim canlı tutmak ister; çünkü bugünü tarihin yeniden üretimi, tekerrürü olarak görür. Hiçbir mesele tarihe hapsolup kalamaz. Geçmiş, mutlaka bugünü etki altında bırakır ve geleceğe bu tarih bilinciyle ulaşılır. Bir şeyin geleneğe ait olup olmamasına bu bağlamda tarih karar verir:

“Tarih hem ayırıştırır hem birleştirir, sapla samanı birbirinden ayırır, taneleri biriktirir ve iletir. Gelenek de bu sürecin ürünüdür, geleneğin yerine başka hiçbir şey konamaz; çünkü o her halkın özel karakterine, hayatın somut verilerine, tarihin koşullarına bağlıdır. Hiçbir soyut düşünceyle bu sonuca ulaşmak mümkün değildir” (Beneton, 2016: 108).

Gelenek, tanımlandıkça soyut değer yüklenen bir kavram olsa da köklerini somut tarihe yaslar. Böylelikle gelenek vasıtasıyla hayatın anlamlanması, çözümlenmesi ve aktarılması, özellikle muhafazakâr düşünürler tarafından en doğru yol görülmektedir. Geleneğin gücü, tarih bilincini her dönemde gündemde tutmasından ileri gelir:

“[Gelenek] metafizik alanla fizikî alanın çatışmaksızın uyumunu sağlar. Geleneğin, bugünün bireyleri ve toplumsal değerleri tarafından meşrulaştırılmaya çalışılmaması onu güçlü kılar. (...) Gelenek, meşrulaştırabilen tek iktidar kaynağı olduğu, müdahale edilemez sebep-sonuç ilişkilerinin kurallarını kendisi yarattığı ve insanların farkına bile varmaksızın uyduğu, kutsallıklar ve üstünlükler atfettiği yasalara, sembollere, mitolojilere, ritüellere sahip olduğu için *güçlüdür*” (Çetin, 2005: 155).

Tarih, sürekli birikim halindedir ve bu süreç kendiliğinden gerçekleştiğinden önüne geçilemez. Ayrıca tarihin meşruiyet ispatlama kaygısı yoktur; kaydolanlar zaten yaşanmıştır. Geleneğe karşı argüman üreten düşüncelerde de tarihin gücünün farkındadır ve bu bağlamda tarih bugünün şartlarına göre yorumlanarak çarpıtılmak istenir.

Geleneğin bireyler toplamını ‘toplum’a dönüştürme fonksiyonunu da unutmamak gerekir. Toplumun kendi tarihinden, kültüründen, gündelik pratiklerinden ve ortak ülkülerinden meydana gelen gelenek, bireylerin ortak paydasını teşkil eder. Fertler arasında fikir ve inanç farklılıkları olsa da tarih, reddedilmesi mümkün olmayan mirası temsil eder. Bugünün bireyinin elinde olmayan, müdahale imkânı bulunmayan tarihsellik, geleneği güçlü bir otoriteye bağlar. Tarihsellik, geçmiş zamanı ifade eder ki kimsenin geçmişe müdahil olma hakkı/şansı yoktur. Toplumun gelenek etrafında birleşmesi zaman süzgecinden geçen değerlerin kalıcılığıyla mümkün olmuştur. Bunun

yanı sıra gelenek, bireysel ya da toplumsal ütopyalara ihtiyatlı yaklaştığı için ideolojilere güvenmez; toplumu ideolojilerle değil, tarihin ve geçmişin kadim değerleriyle bir araya getirir.

Muhafazakârlığın modern bir tutum olduğunu, modernleşmenin getirdiği kopuşu ve toplumu dışarıdan akıl yoluyla müdahale etmek suretiyle dönüştürmek istemesini eleştirerek yeniliği yadsımadan ona uyum sağlama çabası sürdürdüğünü belirtmiştik. Kendini değişim kavramıyla belli eden muhafazakâr düşünce, yenileşmenin ölçüsü olarak geleneği kullanır. Gelenek, muhafazakârlığın temel referansıdır ve muhafazakârlık, geleneği savunurken onu sabit bir kavram olarak görmez. Geleneğin bugüne uyum sağlaması muhafazakâr düşünceyle mümkün olur. Muhafazakârların gelenek karşısındaki bu tutumu, geleneği bir “bilgelik kaynağı” olarak görmelerinden kaynaklanmaktadır. Muhafazakârlar geleneği toplumsal tecrübenin kaynağı olarak algırlar ve bu birikimin tek bir insan akli ile sağlanamayacağını farkındadırlar. Böylelikle muhafazakâr düşüncenin ferdin yerine toplumu yadsımasının gerekçesi ortaya çıkar. Muhafazakârlar geleneksel kurum ve şartların tecrübeyle oluştuğunu, bunun üzerinde bireysel müdahalenin mümkün olamayacağını savunarak geleneği düşüncelerinin merkezine koyarlar. Diğer taraftan muhafazakârlar, geleneksel süreklilikle toplumsal kimliğin belirlediğini savunarak modern bireyin kimlik probleminin ve güvensizlik hissinin bu yolla çözüldüğünü düşünürler. Ayrıca gelenek, toplumsal istikrarı sağlaması bakımından muhafazakârlarca önemsenir (Erdoğan, 2004: 27). Modern düşünce sisteminin temel bilgi kaynağı olan akıl, kendini yeterli görmekte ve tecrübeyi hesaba katmamaktadır. Ancak modernleşmeyle tanışan toplumlarda bu durum sanıldığı aksine sonuç verir; sadece aklına güvenmeye çalışan ve cemaatten kopan birey, karşılaştığı her yeniliğe karşı savunmasız kalır. Muhafazakâr düşünce işte bu zararlı sonuçlara engel olmak için gelenek kavramını öne çıkarır.

Muhafazakârların geleneği savunuyor olması da kavramın içeriğini belirlemektedir. Daha önce de vurguladığımız gibi gelenek, süreklilik esasına dayanır ve soyut bir yapıdadır. Geleneğin yaşanan değil, savunulan bir kurum haline gelmesi, aslında bir “kopuş”un (Çiğdem, 2012: 40) da habercisidir: “[Y]aşamın doğal akışı olarak kabul görmüş bulunan ve şimdiye kadar üzerinde düşünülmesine gerek duyulmamış gelenek, muhafazakârlıkla keşfedilmiş, farkına varılmış ve korunması gerektiğine inanılmıştır. Bu gelenekselcilikten muhafazakârlığa geçişi simgelemektedir” (Yücebaş, 2013: 22-23). Muhafazakârlık, modernleşmenin bıraktığı boşluklarda geleneği öne çıkartarak ona

yeni bir işlev yükler. Nitekim modernleşme kaçınılmazdır; gelenek bu süreçte hedef alınır ve kaçınılmaz olan bu sürece uyum sağlamak, ancak yeni bir dille yeniden üretilerek mümkün olacaktır: “Kayıp bir geleneğe yönelik nostaljik ya da estetik bir tavrın, geleneğin kendisinden çok imgesine sahip çıktığını herhalde en iyi muhafazakârlar anlamıştır. Geleneğin ‘anlam sözlüğü’, ancak modern bir dile tercüme edildiğinde anlamlı kalabilecektir” (Çiğdem, 1997: 35). Görülüyor ki modernleşme sonrasında muhafazakârlar geleneğin şartlarını yeniden belirler; aslında bir bakıma kendi içinde çelişerek ona müdahalede bulunur. Maksat, bugüne eklenilebilmektir; gelenek de sürekliliğinden kopartılarak sistemleştirilir. Muhafazakârların sahiplendiği gelenek, modern bir zihniyetin ürünü olarak kerameti kendisinden menkul olan Gelenek değildir; siyasi çatışmaların odak noktasındadır (Öğün, 2013: 555). Büyük harfle ‘Gelenek’, toplumun bütününe kuşatan ancak farkına varılmayan, değişimi ve sürekliliği kendiliğinden olan, kendini açıklama ya da savunma gereksinimi duymayan, gündelik hareketlerden devletlerarası ilişkilere hayatın tamamına yön gösteren soyut bir kurumken muhafazakârların gündeme getirdiği gelenek, tanımlanmaya çalışılan, rasyonel aklın keşfine açık ve kendisinden medet umulan, hatta politikleşen bir yapıya dönüşmüştür. Muhafazakârların gelenekle kurduğu bu modernist ilişki, milliyetçi düşünceyle de kolaylıkla uyum sağlamasına, hatta bu kavram çiftinin genellikle birlikte kullanılmasını sebep olmuştur:

“Muhafazakârlık en genel tanımıyla tarihsel bir birikimle ortaya çıkan bir geleneğin muhafazasıdır. Ancak bu gelenek modern paradigma içinde yeniden üretilmiş ve modernleşmeye engel teşkil etmeyen bir gelenektir. Modern düşünce içerisinde tarihe ve tarihsel geçmişin oluşturduğu değerlere vurgu yapmak muhafazakârlığı milliyetçilikle yakınlaştıran bir durumdur. Gelenek, modern düşünce içinde ulusallık çerçevesinde meşruluk kazanır” (Aktaşlı, 2011: 154).

Muhafazakârlık-milliyetçilik ilişkisinin temelinde gelenekle kurdukları pragmatist ilişki vardır. Bundan böyle gelenek aracı konumundadır; geçmişte faydalanılacak müspet bir örnek bulunamazsa da icat edilir.

Muhafazakârlığın gelenekle kurduğu sorunlu ilişki Kıta Avrupası muhafazakârlığının önemli temsilcisi Karl Mannheim tarafından “bilinçli gelenekçilik” olarak tarif edilir (Beneton, 2016: 115). Muhafazakârlığı bir “düşünce üslubu” olarak tanımlayan Mannheim, “yarı bilinçli gelenekselcilikten bilinçli siyasi muhafazakârlığa geçişi, sınıf temelli kapitalist toplumun ortaya çıkışının bir sonucu olarak görür” (Zürcher, 2013: 40). Mannheim’a göre gelenekçilik, az çok evrensel özellik taşır ve ‘doğal

muhafazakârlık' olarak adlandırılabilir. Tarihi, sosyal ve kültürel şartların gelişimi ise 'modern muhafazakârlık'ın doğmasına sebep olur. Gelenekçilik durağan bir hayatı arzularken muhafazakârlık dinamiktir. İbrahim Sarıtaş'ın Alman muhafazakârlığı üzerine hazırladığı doktora tezinde belirttiğine göre insani davranışların bütününe teşkil eden gelenekçilik ile modern bir fenomen olan muhafazakârlık kapsam ve etki yönünden ayrılır. Geleneksel yaklaşım saf bir tepkisellik içerirken muhafazakârlık mana odaklı bir yaklaşımdır (2012: 20). Muhafazakârlık geleneği daha çok mantık ölçüleriyle yeniden üretmeye çalışmaktadır. Elbette bu ayrımın temellinde muhafazakârlığı daha çok siyasi bir proje olarak görme eğilimi yatar ki Batı'da muhafazakârlığın gelişimi bu yöndedir. Batı-dışı toplumlarda ise muhafazakârlık siyasi bir hareket olmadan önce kültürel sahada işlev görür. Batı ile karşılaşan toplumlar, onu içselleştirmek isterken kendi geleneksel değerlerini de korumak isterler. Muhafazakârlık böyle bir çatışmanın ürünüdür. Modernitenin getirdiği yenilik fikri, daima ileri gitme eğilimi sergilerken geçmişi hiç hesaba katmaz. Dolayısıyla ilerici hareketlerde gelenek eksikliği bir zaafiyete dönüşür (Erol, 2016: 145-146). Yeni ile karşılaşan muhafazakârlar, onu gelenekle bağdaştırmak isterken ektetik bir tavır takınır. Eksikliğin farkındadırlar; ancak değişim kaçınılmazdır. Bunun için gelenek yaşamdan ve sürekliliğinden kopartılarak "bilinçli" bir yaklaşımla incelenir, özelleştirilir. Ortada savunulan bir geleneksel değer olsa da muhafazakâr bilinç onu yeniden cisimleştirmiştir.

Gelenek, kendi içinde bir bütündür ve bu bütünlük metafizik öz ile sağlanır. Özün yitirilmesi geleneğin malzemeleşmesine neden olur ve gelenekçilik dediğimiz irticai yapı ortaya çıkar. Dolayısıyla geleneğin kendi ruhundan kopartılması birbiriyle alakalı ancak karşıt görünümlü iki kutbun doğmasına yol açar: Gelenekçilik ve muhafazakârlık. Muhafazakârlık geleneği dinamik bir yapı olarak görüp bugünle uyum sağlamasını savunurken gelenekçilik geçmişi kutsayarak bugünü eleştirir:

“[G]elenekçilik, geleneğin 'önce(lik)liğinde' ısrara geçiş hali gibi görünmektedir. Bir başka deyişle gelenekçilik, 'gelenek' addedilen her ne ise onu alabildiğine öne çıkartan, özneleştiren, hatta bazı örneklerde kutsallaştırma noktasına kadar varabilen bir fikriyattır. Bu haliyle de, 'bugün'ü başlı başına sorunlu sayan, buna bağlı olarak da 'geçmiş'e sıkı sıkıya referanslı bir düşünsel pozisyon olarak karşımıza çıkmaktadır. (...) [G]elenek eğer geçmişten bugüne gelen bir 'ek' ise, gelenekçilik geçmişe 'eklenme'ye çalışılan bir bugün arayışı olarak betimlenebilir” (Atay, 2013: 164).

Muhafazakâr düşünce geçmişe değer verir; ancak onu kutsallaştırmaz. Geçmiş, bugüne bir tecrübe aktarımıdır ve taklit edilen değil, yararlanılandır. Gelenekçiler ise geçmiş kutsarken varlık sebebimizi buna bağlar. Nazım İrem'in dikkat çeken tespitiyle geçmiş,

gelenekçiler için ontolojik, muhafazakârlar içinse epistemolojik değer taşır (İrem, 2008: 12). Gelenekçiler geçmişi geri getirme, yaşama amacındayken muhafazakârlar yalnızca bilmek ve ondan faydalanmak ister. Cevat Özyurt'sa gelenekçiler ile muhafazakârlar arasındaki ayrımı öz ve biçim farkıyla açıklar:

“*Gelenekselciler* hem özsel hem de biçimsel yeniliklere karşı koyarken, *muhafazakârlar* sadece özsel değişimin karşısında olmuştur. Bu farklılık, her iki akımın *akıl* kavramına farklı anlamlar yüklemelerinden kaynaklanmaktadır. Gelenekselciler kolektif akli üstün tutup, bireysel akla güven duymazlar. Muhafazakârlar özün anlaşılmasının ve korunmasının bireysel akıl sayesinde mümkün olduğunu, böylece tarih içinde biçimsel değişiklik olmadan gerçekleşen sapmaların farkına varılabileceğini varsayar” (Özyurt, 2016: 38).

Geleneğin düşünce, muhafazakârlığınsa hareket taklidi olduğunu söyleyerek gelenek ve muhafazakârlık arasındaki farkı belirten Bedri Gencer, muhafazakârlık ve gelenekçilik arasında daha köklü bir ayrım olduğunu vurgular: “Muhafazakârlık, *modernlik* denen modern hayat tarzına, gelenekselcilik ise *modernizm* denen modern düşünce tarzına tepkiden doğar. Bu itibarla *muhafazakârlık*, fundemantalizm ve devrimciliğin, *gelenekselcilik* ise modernizmin zıddı olarak belirir” (Gencer, 2011: 13). Buna göre muhafazakârlık modernleşmeye karşı daha çok hareket ve şekille ilgili bir tepkiyken gelenekçilik modernciliğin hem biçimine hem de düşünme tarzına eleştiri getirir. Öyleyse muhafazakârların modernleşmeye karşı seslerini yükseltmediklerini, sadece yönetsel düzenlemelere ihtiyaç duyduklarını yineleyebiliriz. Modernleşmenin hücumuna uğrayan muhafazakârlar, geleneğin “teorik müdafaasına” girişmezler (Gencer, 2011: 18), geleneği arkalarına alarak şiddetli bir savunmada bulunmazlar. Gelenekçiler içinse durum biraz daha farklıdır:

“İdeolojiler, kısaca alternatif toplumsal projeler olduğu için, gelenekselcilik de bütün ‘izm’ler gibi modern bir ideoloji olarak belirlemektedir. Zira gelenek dediğimiz kadim tarz, modern dünyada olduğu gibi tedricen ‘yaşanan’ bir şey olmaktan çıkarak ‘savunulan’ bir şeye dönüştüğü takdirde ister istemez ideolojik bir kisveye bürünür. (...) Objektif (yani artık yaşanmayan), alternatif bir öğretiyken geleneğin mahiyeti, değer ve işlevinin tanımı ve müdafaası, ideolojik bir söylem gerektirir. (...) Bu bakımdan gelenekselciliğin diğer bütün ideolojilerden temel bir farkı vardır. Neredeyse diğer bütün ideolojiler, değişime mahkûm bir dünyaya yeni bir reçete sunarken, gelenekselcilik, yeni bir söylemle de olsa ‘eski’yi savunur” (Gencer, 2006: 156).

Gelenekçilik, tepki bağlamında bir ideolojiye dönüşürken muhafazakârlık uyum sağlama çabası dolayısıyla ideolojiler ötesi bir yaklaşım sergiler. Modern olmayan ancak modernleşmeye köklü bir eleştiri de getirmeyen kişilerde/toplumalarda bu bağlamda muhafazakâr eğilimin varlığından söz edebiliriz. Modernleşmenin Batı-dışı toplumlar için kullanılan bir kavram olduğunu dikkate alırsak, her modernleşme süreci



bir şekilde muhafazakârlıkla ilişkilendirilebilir. Elbette bu yargıya ulaşmak için gelenekçiliği muhafazakârlıktan ayırmak elzemdir.

Muhafazakârlık ile gelenekçilik yukarıda açıklanan çerçevede birbirinden ayrılmışken yenilikçi hareketler muhafazakârlığı gericilikle suçlar. Çünkü geleneksel değerlere ve ölçülere karşı yeni bir dünya tasarımı sunan devrimci hareketler, muhafazakâr düşüncenin itidalli değişim arzusuna engel olarak yenileşmeyi hızlandırmak ister:

“‘[G]ericilik’ Aydınlanma’nın ürettiği bir ideolojidir ve muhafazakâr bir tutum değil tam tersine geçmiş olduğu haliyle şimdide yaşatmayı amaçlayan bir radikalizm formudur. Muhafazakârı ‘gerici’ olarak algılayan tutum Aydınlanmacı bir tutumdur. Aydınlanmacı tutumun asıl hedefi statükosunu meşrulaştırmak, bunu yaparken de kendisine yönelik muhalefeti, onun saygınlığını azaltarak bertaraf etmektir” (Güngörmez, 2004: 17).

Bizde daha çok devrim kavramıyla ilişkilendirilebilecek olan Aydınlanma düşüncesi, gelenekle uzlaşmak, daha doğrusu bununla vakit kaybetmek istemez ve yine geleneği muhatap alarak onu olumsuzlar. Gelenekçilerin bu sürece takınacağı tavır aşikârdır, çünkü gelenekçiler ne modernleşmeyi ne de geleneği doğru okuyabilirler. Muhafazakârlarsa geleneğin değişime içkin olduğunun farkındadır. Aydınlanmacı hareketler muhafazakâr tedirginliği gelenekçilikle suçlayarak menfiliği aşikâr olan, “ölülerin yaşayan imanı” (Güler, 2005: 127) olarak nitelenen gelenekçilikle kendine öteki yaratır ve bu yolla kendi gücünü pekiştirmeye çalışır. Devrim tarihlerinde geleneksel değerlerin her aşamada olumsuzlanmasının gerekçesi buradadır.

Gelenekçilik, geleneksel düşünceye nasıl zarar veriyorsa muhafazakârlık da pek masum sayılmaz. Muhafazakâr düşünce geleneğin sürekliliğini ve kendiliğinden değişimi savunmakla beraber modern olma koşullarına uyum sağlamak için geleneksel değerleri yeniden tanımlayabilmektedir:

“Muhafazakârların geleneğe ihtiyaç duymalarının sebebi; değişen toplumsala ilişkin tepkiden kaynaklanmaktadır. Moderniteyle değişen toplumsal değerlerin gelenekle beraber tekrar dirilmesinin mümkün olmayacağı düşünülür. Ancak geleneğin kurulma çabası bilinçli ve kastî gerçekleşen bir eylem olacağı için bu durum insan iradesi ile değiştirilemeyeceği düşünülen toplumsal geleneğin özüne aykırı bir durum oluşturacaktır” (Yücebaş, 2013: 23).

Muhafazakârlığın bu çelişkili tavrının arkasında iki uç kutbu uzlaştırma çabası yatar. Geleneğin tanımlanabilir hale gelmesi modernleşme sürecinin sonucudur. Ani değişime maruz kalan toplumlar kendiliklerini keşfetmek için geleneği incelemeye alırlar ki bu durumda gelenek ruhunu çoktan yitirmiştir. Modern paradigma geleneği hedeflediğinde muhafazakâr yaklaşım ona sahip çıkar; ancak bu yeni paradigmayı da görmezden

gelmeyerek, Shayegan'ın tabiriyle “yaralı bilinç”ler ortaya çıkar (Shayegan, 2012). Muhafazakâr düşünce, Shayegan'ın tabirini kullanırsak, bir yamalama faaliyetidir, melezleşmedir. Modernist hareketler büyük değişimleri gerçekleştirirken toplumda hâsıl olan boşluk, bu yamalama ile örtülmeye çalışılır. Elbette bu faaliyet bir çözüm getirmez; sadece doğacak büyük infialleri engellemeye çalışır. Rasyonel tavrı ve gelenek bağlamında toplumu hiçe sayması ile modernleşme büyük bir çelişkiyken muhafazakâr düşünce bu çelişkiye başka bir çelişkiyle cevap verir. Nitekim muhafazakârlık, modern bir harekettir.

Muhafazakâr yamalamanın diğer bir gerekçesi de gelenek kavramında saklıdır: “Gelenek, tarafsız, nötr bir kavram değildir. Neyin gelenek olduğu hususundaki her kabul veya red, ideolojik tercihlerle ilişkilidir ve gelenek kolaylıkla ideolojikleşen bir yapıya sahiptir” (Mollaer, 2009: 55). Gelenek, modern tanımlamalar içerisinde özünü yitirerek ideolojilerin meşruiyet kaynağına dönüşür. Modernleşen toplumlarda her siyasi hareket, arkasına toplumu almaya çalışır ve bir şekilde muhafazakâr kisveye bürünür. Eğer geleneksel değerler meşruiyet sağlamazsa, bunu sağlayacak gelenek icat edilir: “Gelenek kurmak ile geleneğe sahip olmak arasındaki farkı, bunlarla bir geleneğe ait olmak arasında da görebiliriz. Gelenek kurmak bir zamansallığa dayanmaktadır. Süreç gerektirir. Anlık olan bir durumda gelenek kurmaktan çok *gelenek icat etmekten* söz edilebilir” (Erol, 2016: 159-160). Özellikle uluslaşma süreçlerinde ortaya çıkan icat edilmiş gelenek, modernleşmenin geleneğin değerini göz ardı etmediğine de işaret eder. Uluslaşma modernist bir harekettir, toplum hafızasında daha evvel karşılığı olmayan bir fikirdir ve modernleşme sürecinin kaçınılmaz sonucudur. Henüz millet algısı oluşmamışken ona tarihsellik atfetmek, geleneği bugünün koşullarında yeniden üretmekten ziyade icat etmektir. Çünkü yeniden üretim, sürekliliğin neticesidir. Millet bilinci ise, *hayali cemaat* (Anderson, 2015) olarak, modernleşmenin bir aşamasıdır. Burada ani ve telaşlı bir tavır vardır; Murat Belge'ye (1983: 306-307) göre gelenek bugünün toplumsal dinamikleri ve aktörleri tarafından belirlenir, Tayfun Atay da geleneğin bugünün şartlarında seçildiğini, inşa ya da icat edildiğini belirtir. Yani her bir farklı ‘bugün’, ihtiyaçlarına göre bir geleneği geçmişten ‘seçip ayıklar’; bu konjonktürel durum geleneğin zaman dilimine göre farklılık içerdiğine işaret eder (Atay, 2013: 157). Görülüyor ki gelenek, gündeme gelmesinden itibaren artık yaşanabilirliğini yitirmiştir. Bütünselliğinden uzaklaşan gelenek, bugünün tercihleri doğrultusunda, amacının dışına

çıkarak özüne aykırı pek çok harekete, sürece hizmet eder hale gelir. Muhafazakâr düşüncenin muhatap olduğu ve gündeminden düşürmediği gelenek bu özellikleri taşır.

#### **1.4. Muhafazakârlığın Temaları**

##### **1.4.1. Değişim**

Değişim kavramı muhafazakâr düşüncenin varlık sebebidir. Bir şeylerin değişmeye başlaması korumacı tavrın da gelişmesine neden olur. Diğer taraftan toplumların, düşüncelerin, hassasiyetlerin ve değerlerin değişimi zamandizimsel olarak zorunludur ve insanlık, varoluşundan bu yana sürekli değişim halindedir. Muhafazakâr bilinç bu durumun farkındadır; onun varlık sebebi daha ziyade suni değişimlere yöneliktir.

Değişimi kabullenmekle beraber bugünün korunmasını hedefleyen muhafazakâr mizaç, alışılmadık olana direnç göstermekte, geçmişin tecrübesini bugünün değerlerinin önüne koymaktadır. Murat Belge'ye göre canlı varlıklar ve cansız örgütler olduğu gibi kalma temayülündedir. Muhafazakâr mizaç, bu bağlamda güven temin eder (Belge, 2013: 94). Herhangi bir nesnenin dahi zaman çizgisinde hep aynı kaldığını söylemek güçken toplumların, düşüncelerin, hislerin değişimi daha mümkün görünmektedir.

Muhafazakâr düşüncenin tedirginliği modern dünyayı kapsar. Geçmişle hesaplaşarak var olan modernleşme süreci, yerleşik olanı yıkarak kendi değerini kabullendirmek ister ve bu durum modernleşen toplumlar için kaçınılmazdır:

“Modern dünyanın tehditkâr varlığı iki tepki ile karşılaştı: Muhafaza ederek değişmek ve bütünüyle, köklerimize kadar değişmek. Bu tepkiler arasında, hiç değişmeden kalma tercihi, sadece karikatürlere konu olan abartmalardan ibarettir. Tehlike, yani modern dünyanın saldırıları büyüüp her şeyi yok olmaya sürüklerken köklü değişme formülü daha kolay hayata geçme vasatını yakaladı” (Türküne, 2004: 84).

Modernleşmeyle tanışan toplumlarda değişimin kısmî kabulü, modernleşen hayatta var kalabilme çabasının göstergesidir. Muhafazakârlığın arzusu bugünde sabit kalıp zamanın ilerlemesine bağlı olarak daha yavaş ve serinkanlı bir değişimken haz ve hızla bütünleşik olan modernleşme daha radikal dönüşümleri beraberinde getirmektedir. Buna göre muhafazakâr yaklaşım, değişime yenik düştüğünün bilinciyle hareket eder ve toplumu bu sürece ikna etmeye çabalar. Muhafazakârlığın devrim düşüncesini kabullenmesi çok zor olacaktır. Oukeshott, muhafazakârlığı bütün insanlara empoze edilen bir faaliyet ve kendimizi değişimlere uygun hale getirmenin bir biçimi olarak görür. Çünkü her değişim yok oluşun bir göstergesidir. Muhafazakârlar, bütün yeniliklerin ilerleme olmadığı farkındadır ve ilerlemesiz yenilik yapmanın ya

planlanmış ya da kasıtsız bir delilik olduğunu düşünür (Oakeshott, 2004: 58). Muhafazakâr düşüncenin modernleşme sürecinde çelişkili davranmasının en büyük gerekçesi kendi kontrolü dışında gerçekleşen yenileşmeye bir yerden tutunmaya çalışmasından kaynaklanır. Değişim düşüncesi muhafazakârları dikkate almaz, o hep öndedir. Muhafazakârlık ise kendini kabullendirdiği oranda korumacı tavır sergiler. Bu durum büyük devrimlerde muhafazakârları devrim savunuculuğuna kadar götürür. Muhafazakârlara göre hayatın normal akışında mevcut olan, olacıklardan evlâdır. Bekir Berat Özipek'in Oakeshott'tan aktardığına göre;

“İstikrar, yenilikten daha kârlı, kesinlik spekülasyondan daha değerli; aşına olunan kusursuzluktan daha arzuya şayan; bilinen bir hata, tartışmalı bir doğrudan daha üstün; hastalık, tedaviden daha katlanılabilir; beklentilerin tatmininin, beklentinin kendisinden ‘adil’ olup olmadığından önemli; herhangi bir kuralın varlığının, büsbütün kuralsız olma riskinden daha iyi olduğu sürece, muhafazakâr olma eğilimi, herhangi bir başka eğilimden daha uygun olacaktır” (Özipek, 2011: 116).

Görüldüğü gibi muhafazakârlık, yeniye her zaman tereddütlü yaklaşır; “Tehlikeli değişim korkusuyla harekete geçirilmedikçe veya toplumun bozulmasından dehşete kapılmadıkça, muhafazakârlar geleneklere, alışkanlıklara ve yerleşik kurumlara güvenmeye meyillidirler” (Kirk, 2005: 11-12). Çünkü muhafazakâr zihniyet geleceğe dair büyük beklentilere sahip değildir. Aranılan ideal bir düzen yoktur; en ideal olan, mevcut olandır. Bu yüzden muhafazakârlığın bir ideoloji olup olmadığı da tartışmalıdır. Bugünün koşullarına sıkı sıkıya bağlı olan bu yapı her şeyi kendi akışına bırakır ve bir gelecek tasavvuruna sahip değildir. Kısacası muhafazakârlar “gerçek uyuşuk ütopyacılar” (2005: 12) .

Modern koşullar, elbette muhafazakârların arzu ettiği gibi gelişmez. Modernleşme, muhafazakârların aksine değişimi merkeze alır; topyekûn ve hızlı değişimi savunur. Modernleşmeyle karşılaşan muhafazakâr düşünce bu duruma ağır reaksiyon göstermez; ağırbaşlılığını ve durağanlığını değişimle uzlaştırmaya çalışır. Dolayısıyla muhafazakârlık reaksiyonist bir tepki değil, itidalli bir reform hareketidir:

“Reaksiyoner daha çok bugünü geçmişteki bir güne döndürmek isteyen ya da geçmişteki bir günü bugünde aktüalize etmek isteyenidir. Muhafazakârlık ise yarının bugünden çok farklı olmamasını istemek anlamına gelir. Garantidir. Sürprizleri sevmez. Büyük değişimlere alerjiktir. Ancak muhafazakârlık asla değişime mutlak bir karşıtlık değildir. Muhafazakârlık geleneklerle barışık olmaktadır ama dar anlamda gelenekçilik değildir. Değişmeyen gelenek zaten süremez” (Dellaloğlu, 2013: 113-114).

Muhafazakârlık her ne kadar durağanlığın göstergesi olsa da değişime maruz kalındığında tavrını değişime değil, reaksiyonere yöneltilir ve onları mevcut düzenin en büyük tehdidi sayar. Değişim, mevcut referansları dikkate aldığı sürece muhafazakâr bir yaklaşımdır. Her yenilik, gelenek bağlamında yıkım getirmez; eski ve yeni kültürler karşılıklı uyum içerisinde bir arada bulunabilirler. Yani her yeni mutlak olarak eskinin yerine geçmez, yenilikler daha ziyade alternatifleri çoğaltır (Gusfield, 2005: 61). Batı'nın modernite tecrübesi eskiye hücum edip onun yerine ikame olan bir süreç değil, bilakis geçmişin değerleriyle bugün keşfedilenin birbirini tamamlaması şeklindedir. Geleneği modernin tam karşısına koyanlar, Batı'nın tecrübesini hesaba katmayıp gecikmişlik telaşıyla büyük suni değişimlere sahip çıkanlardır ki bu zihniyet muhafazakârlığı gericilikle itham etmektedir. Hâlbuki hiçbir yeni tam olarak eskinin yerini dolduramaz, sadece bir teklif sunar. Modernleşen toplumlarda ise devrim düşüncesiyle eskinin bütün olarak yıkılması amaçlanır. Böylesi bir yenileşme elbette teoriden ibarettir; pratikte pek çok krizi beraberinde getirir ki muhafazakârlık bu kriz halinin çözümüne taliptir. Bir toplumun geleneği ne denli kuvvetli ve köklü ise değişim ve devrim karşısındaki tavrı o denli itidalli olur: “Büyük bir bünyenin kendi içindeki değişim ve dönüşümü onu kendisi olmaktan çıkarmaz” (Erol, 2016: 48). Görüldüğü gibi kendini bilen toplumlarda değişmek büyük krizlere yol açmamakla beraber kolaylıkla adapte olunabilen bir süreci ihtiva eder. Değişim karşısındaki tavır kendi iç dinamiklerinden beslendiği takdirde büyük kopuşlara neden olmaz: “Değişim için gerekli araçlardan mahrum olan bir devlet; kendisini muhafaza edecek araçlardan da mahrum bir devlettir. Bu araçlar olmadan, devlet, anayasanın, dinsel duygularla korumayı arzu ettiği kısmını yitirmeyi göze almış olmaktadır” (Burke, 2016: 43). Kısacası büyük gelenekler, zaten değişimle sağlanmakta ve geleneksel değerler bu yolla korunmaktadır.

Değişmek, kendi içinde problem taşıyan bir kavram olduğundan maruz kaldığı yapıda da derin izler bırakabilmektedir. Bu çerçevede “Theseus'un Gemisi” paradoksu değişim problemini özetler. Plutark'ın aktardığı Yunan efsanesine göre, Girit'ten muzaffer dönen Theseus'un gemisi Atina'da hatıra olarak uzun süre muhafaza edilir. Zamanla geminin tahtaları çürüdükçe yenileriyle değiştirilir. Öyle ki, bir gün geminin değiştirilmedik hiçbir parçası kalmaz. Bu durumda gemi hala Theseus'un gemisi sayılır mı, yoksa başka

bir gemi haline mi gelmiştir?<sup>4</sup> Değişim her yapı için zamana dayalı zorunlu bir şartken, bu sürecin sonu kökten dönüşüme de zemin hazırlar. Muhafazakârlık, paradoks üzerinden gidersek, geminin ihtiyaç duyulmaksızın parça değiştirmesine karşı çıkarken geminin çürüyüp gitmesine de razı olmaz. Değişim, ancak zorunlu şartlarda kabullenilir; değişen parçalar bambaşka bir geminin ortaya çıkmasına neden olsa da bu süre zarfında edinilen tecrübe ve birikim, mevcut olan geleneğe eklenir ve geminin geçmişini, bugünün ve geleceğini içinde saklı tutar.

Muhafazakârlar değişimi kabullenirken bunu belirli bir yöntem dâhilinde yaparlar. Gelenek, değişimin ölçüsünü belirlemede temel referanstır; ancak muhafazakâr gelenek anlayışı reaksiyonerlerde olduğu gibi körü körüne bir bağlılık değildir. Hatta geleneklere yerinde ve zamanında müdahale toplumsal sürekliliği sağlamak açısından gereklidir. Murat Erol'un, geleneği güçlü toplumların değişiminin daha yavaş gerçekleşmesi iddiasına göre bu ağır dönüşüm süreci, toplumların yeniliği kendilerine ait kılabilmeyle alakalıdır. Böylelikle değişim kontrol altında tutulabilmektedir. Muhafazakâr düşüncenin değişimi tereddütle karşılayıp devrimci değil de reformist bir tavır sergilemesini tedrici değişim kavramıyla açıklamak mümkündür:

“Muhafazakâr düşünürler, toplumsal değişimleri, tarihsel sürecin gereği olarak zamana yaydıklarında, daha kabul edilebilir bulurlar, bu bakış onları, temelde aydınlanma düşüncesinin ürünü olan ve en çok rahatsızlık duydukları, insanların toplumsal kaderlerini değiştirebilecekleri ve bunu radikal bir biçimde yapabilecekleri korkusundan korur. (...) Muhafazakâr düşüncenin kurucu babası Edmund Burke, Fransız Devrimi'nin öngördüğü değişimlerden ziyade eski düzeni alt üst eden radikalliğine karşı çıkmıştır. Muhafazakârların model ülkesi İngiltere'dir, çünkü orada toplumsal değişim, onların deyimiyle tarihin doğal seyri içinde, yani eski hiyerarşileri altüst etmeden yavaş yavaş gerçekleşmiştir” (Mert, 2013: 333).

Değişimin sürece yayılması, toplumun tüm kılcal damarlarına sindirilmesi, aslında daha köklü bir dönüşüme işaret eder. Nitekim devrimlerden kaynaklanan tepeden inme hareketler doğrudan tepki üretip karşı hareketlere zemin hazırlarken muhafazakârların tavrı böylesi radikal tavırları da içinde eritir. Bu bağlamda muhafazakârların bilinçlilik ve uygulanabilirlik anlamında devrimcilerden daha çok değişim taraftarı olduğunu söylemek mümkündür:

“Muhafazakârlar, yerleşmiş çıkar ve geleneklerden ani bir kopuş anlamına gelen her değişimin tehlikeli olduğuna inanır; eğer değişim gerçek faydalar sağlayacaksa,

---

<sup>4</sup> Erişim için: <https://saolparadokslar.tr.gg/Ilginc-hikayeler-.-.-.-.htm> (Erişim tarihi: 31.07.2017)

bu değişimin birkaç küstah merkezî otoritenin emriyle değil, fakat pek çok şahıs ve kuruluşun gönüllü çalışmasıyla olması gerektiğini iddia ederler” (Kirk, 2005: 13-14).

Muhafazakârların değişim karşısındaki bu ikircikli tavrına dikkat edildiğinde görülecektir ki değişime maruz kalan toplumlarda muhafazakârlık en net çözüm yolunu sunmaktadır. Hem eskiyi bilen hem de yeniye anlayan muhafazakârlar, değişimi kabul etmez gibi görünse de, yenilikler karşısında iştahlıdır.

Muhafazakârlar uzlaşa sağlamak için hem geleneğe hem de değişime eklektik bir tavırla yaklaşırlar, Nur Altınyıldız’ın Scruton’dan aktardığına göre muhafazakârlık devrimle güçlenir:

“Çelişkili gibi gözükse de, sürekliliğin kesintiye uğratıldığı değişim zamanları, muhafazakârlığın da öne çıktığı ortamları oluşturur; tıpkı Türkiye’de ananeci muhafazakârların erken Cumhuriyet döneminde gelişmesi ve inkılapçı Kemalizme eşlik etmesi gibi. Muhafazakâr eskiyi kollayıp gözetirken, onu olduğu gibi bırakmak yerine, eskinin cevherinden yararlanarak yeniye inşa eder. Bu durumda, kutsanan yakın geçmişe ait kalıntıların, kendi varlıklarından türetilen yeni değerler anlam katacak güç ve öneme, kalıcı niteliklere sahip olması beklenir” (Altınyıldız, 2013: 179).

Bu noktada, Türk modernleşmesinde de görüldüğü gibi, savaş sonrası devrimlerin yeni bir paradigmayla gerçekleştiğini de belirtmek gerekir. Muhafazakârlığın devrim karşısındaki çelişkili duruşu biraz da savaş sonrası yeni sosyolojik zeminle ilgilidir. Murat Yılmaz’ın Justin McCarthy’den aktardığı üzere;

“Felaket beraberinde değişime doğru psikolojik bir eğilim getirir. Basitçe ifade edilirse, felaket oluşturan kayıplar, insanların akıllarını, alışkanlıklarını ve hayatlarını değiştirir. Hiç olmazsa, hayatta kalanlar başlarına felaket getiren sistemden daha iyi bir sisteme sahip olmak isterler. Bundan başka, feci ölümler rasyonelleşmiş muhafazakâr hayatın en temel bloklarını yerinden oynatır, evler yıkılır, aile üyeleri öldürülür; çiftlikler ve işler yitirilir. Kayıplar yardım edemez ama geleneksel değerlerde ve muhafazakâr hayat tarzlarında değişikliklere sahip olurlar” (Yılmaz, 2004: 217).

Savaş sonrası toplumlar devrimci düşünceye daha açık hale gelir; çünkü var olan, korunması gereken ne varsa yıkılmış ve büyük değişim bu yolla gerçekleşmiştir. Bundan böyle toplumu yeniden tasarlamak gerekir ve bu noktada geçmişin birtakım değerleri de savaşla yenilgiye uğrar. Bu an, devrimci düşüncenin işini kolaylaştırırsa da fazla uzun sürmeden yeni-muhafazakâr değerler etrafında cılız tonlu itirazlar çıkmaya başlar. Savaş, devrime zemin hazırlarken muhafazakârlığın da yeni değerler üretmesine neden olur.

Muhafazakâr düşünce tedrici değişimi benimseyerek toplumun sürekliliğini ve bütünselliğini etkileyecek ani müdahalelere karşı çıkar. Muhafazakârlara göre bir sistem, iktidar, kültürel yapı vs. değişecekse zamanın sürekliliği dâhilinde kendiliğinden olur. Değişime karşı durağanlığı yeğleyen, ancak değişimin zorunlu olduğu durumlarda reaksiyonist davranmayan muhafazakârlık, temelde radikal hareketlere karşı çıkar. Değişim bağlamında radikal hareketler olarak değerlendirebileceğimiz devrimler, toplumsal zorunluluktan, savaş sonrası ortamdan veya baskıcı zihniyetten kaynaklanan, toplumların kaderinin yönünü değiştirebilen siyasi müdahalelerdir. Hayatın olağan akışını durdurarak toplumun bütününe dikkate almadan gerçekleşen devrimler, muhafazakârların tepkisine neden olur. Tabii, muhafazakârların buradaki tepkisi de kısık seslidir; bilhassa modernleşen toplumlarda muhafazakâr düşüncenin yüksek sesle eleştirdiği bir durumdan söz etmek zordur. Uzlaşa ve adaptasyon taraftarı olan muhafazakârlar, durdukları yeri devrim düşüncesine göre belirler:

“Devrimcilik muhafazakârlığa tepkiden doğmadı; tam tersine muhafazakârlık devrimciliğe tepkiden doğdu. Bu da onu devrimciliğin bağımlı değişkeni haline getirdi. Devrimcilik neyi vurguladıysa, muhafazakârlık o noktaya şerh düşmüştür. Eğer devrimcilik gelecek diyorsa, muhafazakârlık gelecekte bahsedecektir. Devrimcilik yıkmaktan bahsediyorsa; muhafazakârlık korumaktan dem vuracaktır. Eğer devrimcilik yıkıcı aşırılışmayı öneriyorsa; muhafazakârlık itidal, orta yol, akl-ı selim gibi kavramları seferber edecektir. (...) Görünen o ki, devrimcilik eylemiş, muhafazakârlık ‘eylenen’ ve ‘eyleyen’ üzerinden konuşmuştur” (Öğün, 2011: 13).

Muhafazakârlığın ilk metni/manifestosu olarak değerlendirebileceğimiz Edmund Burke’un *Reflections on the Revolution in France* (Fransa’daki Devrim Üzerine Düşünceler) adlı çalışması, muhafazakârlıkla devrim arasındaki ilişkiyi açıkça ortaya koymaktadır. Modern bir hareket olan devrimcilik, insanın kendi aklı ve yetenekleriyle dünyayı yeniden kurabileceği fikrine dayanır:

“Roma İmparatorluğu’nun yıkılışı ve ardından Hıristiyanlığın tarihî yozlaşmasından sonra sürekli kendini arayan Batılı insan, Rönesans’tan itibaren tarihî deneyimini hep ‘devrim’ kavramıyla vasıflandırmıştır. (...) Devrimcilik, bu itibarla yeni bir dünya kurma tutkusunun ifadesi modernizmin ruhunu simgelemektedir. Buna göre muhafazakârlık aslında modernliği karakterize eden bu devrimci tavrın zıddını ifade etmek için kullanılmıştır: devrimden korunacak şey/ler. Sürekli değişim ve devrimle temayüz ettiği için özellikle beşeri organizasyona ilişkin kavramları öznel olarak tanımlamaktan aciz kalan modernlik, geleneğin savunusunu bir referans noktası olarak ancak devrimciliğin zıddı ‘tutuculuk’la tanımlayabilmiştir” (Gencer, 2006: 155).

Modernlik, Tanrı’ya karşı insanı merkeze alır ve kendi varlığını pekiştirmek için geleneksel değerleri hedef alır. Fikir bazındaki en büyük devrim olan bu durum peşi sıra



pek çok dini, siyasi, kültürel darbelere de zemin hazırlar. Bu çerçevede Avrupa tarihini devrimlerin belirlediğini söylemek mümkündür. Muhafazakârlık, devrimin yıkıcılığına karşı geleneği sistemleştirerek devrime göre konumunu belirler. Bu, devrime tam olarak karşı çıkış değil, devrimin radikal tavrını ılımlaştırmaya yöneliktir. Devrimciler ise muhafazakârlara reaksiyonist tepki koyarak onları gerici/tutucu ilan eder. Çünkü muhafazakâr yapı devrimin hızını kesmektedir.

Sanılanın aksine muhafazakâr düşüncenin devrim düşüncesini desteklediği de görülür. Örneğin Edmund Burke, Fransız Devrimi'ne karşıyken 1688 İngiliz Devrimi ve 1766 Amerikan Devrimi'ni destekler. Bu durum çelişkili gibi gözükse de muhafazakârların devrime karşı güven duymadıklarını ifade eder. Eğer devrim restorasyon çizgisindeyse muhafazakârlar onu tasvip etmektedir. Çünkü restorasyon doğrudan yıkım değil, ayıklamadır. Muhafazakârlık, devrimin yıkıcılığı karşısındaysa bir hayal kırıklığı hareketidir. Büyük toplumsal olaylardan sonra ortaya çıkan yenilikler, başlangıçta karışıklığı giderse de zamanla daha büyük problemlere yol açmıştır. Başlangıçtaki bu tecrübe muhafazakârların devrim düşüncesine temkinli yaklaşmasına neden olur. Diğer taraftan muhafazakârlığın sabit bir düşünce sistemi olmaması devrimcilikle uzlaşma sağlamasını sağlar. Muhafazakârlar zamanla ateşli birer devrimciye dönüşebildikleri gibi devrimciler de katı bir muhafazakâr olabilir:

“Muhafazakâr tutum, sadece muhafazakâr dünya görüşünden beslenmez. ‘Dünün devrimcileri, yarının muhafazakârları’ deyişi tam da bu tarz bir muhafazakârlığı anlatır. (...) Siyasal iktidarı elinde bulunduranların hangi dünya görüşünden olursa olsun geliştirmiş olduğu korumacı refleksi tutum muhafazakârlığı olarak okumak gerekir” (Çaha, 2004: 67).

Geçmişte ne kadar devrim ve değişim savunucusu varsa bugün kod değerlere dönmeyi arzular; muhafazakârlar ise geçmişe dönmeyi reddeder. Görüldüğü üzere gerek muhafazakârlık gerekse devrimcilik modernleşme sürecini yaşayan toplumlarda hiçbir zaman net bir tavır olarak varlığını sürdürmez. Birbirlerine karşı eleştiri geliştirmelerine karşın zamanla yer değiştirebilirler. Dolayısıyla devrimcilik ve muhafazakârlığı tam manasıyla karşı kutuplar olarak değerlendirmek yanlış olacaktır. Devrimi gerçekleştirenler en nihayetinde o toplumun geleneğinde yetişmiş, geçmişin değerlerini belirli bir dönemde benimsemiştir. Bu yüzden Hans-Georg Gadamer'e göre “En köklü devrimlerde bile, sanılanın aksine, eskiye ait çok fazla unsur muhafaza edilir” (Armağan, 2012: 37). Muhafazakârların devrimcilere dönüşmesi, geçmişte yaşadıklarının telafisi sağlamak içindir. Devrim, muhafazakâr değerleri hedef

aldığından iktidar olan muhafazakârlar geçmişte yitirdiklerini çağın şartlarında yeniden üretmek için, bir tepki hareketi olarak hızlı bir şekilde kendi değerleri etrafında değişmeyi arzularlar.

Bir de “devrimci muhafazakârlar”dan söz edilebilir. Ani değişim karşısında endişeye kapılan muhafazakârlar, devrimin gücü doğrultusunda geçmişin değerlerini yitirmekten çok geleceği kurtarmayı hedefler:

“Devrimci muhafazakâr’ (...) bugünden umudu kestiği için değil, tam tersine ‘yarın’dan umudu kestiği için ‘devrimci’dir. O, gelecekte hâlâ herhangi bir medet ummaz; onun şimdi peşine düştüğü bir telafi imkânıdır. Zira ‘devrimci muhafazakâr’ın peşine düştüğü şey, ‘yaratılacak’ olan değil, sadece ve sadece ‘geri alınacak’ olan bir ‘gelecek’tir. Bu nedenle o, geleceği *kurmaktan* söz ederken bir anarşistten ya da sosyalistten farklı olarak, geleceği *kurtarmaktan* söz eder. Kısacası, muhafazakârın ‘radikalleşmesi’, onu zorunlu olarak bir ‘reaksiyoner’e çevirir, demek mümkün görünüyor” (Argın, 2013: 473).

Muhafazakârlık bugüne odaklanıp gelecek endişesi besleyen bir düşünce üslubu değil iken devrimin yıkıcılığına göre şekillenerek devrimci sıfatını alabilir. Değişim öyle şiddetlidir ki artık geçmiş ve gelenek bağlamında sürdürülebilirlik, bütünlük esası kaybolur. Bu durumda muhafazakârın tepkisi kökleşir ve kurtarıcı misyonu yüklenir ve artık gericilikle itham edilebilir: O’Sulivana göre;

“Toplumları onların kendi görüşlerini yansıttığında en katı tutucu onlardır, ama sıkça olduğu üzere kendi görüşleri reddedildiğinde radikal değişimin en hararetli taraftarı olurlar. Amprik muhafazakârlardan farklı olarak soyut, evrensel ilkelere bağlıdırlar ve daha çok tümdengelimci, *a priori* akıl yürütmeyi tümevarıma, *a posteriori* akıl yürütmeye tercih ederler. Dogmatizmden korkmak yerine çoğu kez onu hoş karşılarlar” (Özipek, 2011: 127).

Burada tepkisellik vardır. Devrime karşı direnç ön plandadır. Yukarıda da belirttiğimiz gibi muhafazakârlar devrimin etkisine göre konumlarını belirlerler. Ancak devrim, çok daha köklü bir değişime neden oluyorsa (örneğin din değişikliği gibi), muhafazakârların kök değerlerini sarsacak hamlelerde bulunuyorsa muhafazakârlık radikal bir harekete dönüşebilir.

Bir toplumdaki, düşüncedeki, kültürdeki muhafazakâr tepkiyi tespit etmek için küçük çapta değişim, büyük çapta ise devrim karşısındaki duruşlara dikkat etmek gereklidir. Tepkinin boyutu muhafazakâr kaygının eşliğini verir. Her şeye rağmen muhafazakârlık, toplumun genetik kodlarına müdahale edilmediği sürece uyum esaslıdır. Değişen neyse ona ikna olma eğilimindedir ve gelenekle irtibat kurarak geneli değişime hazırlamaktadır. Çünkü değişim, geleceğe içkindir ve süreklilik ancak zincir

halkalarının kopmadan birbirine eklemlenmesine bağlıdır. Devrim karşısındaki tepkilerde de aynı durum geçerlidir. Eğer karşılaşılan devrim toplumun kök değerlerini hızlı bir şekilde baştan aşağı değiştirmeye kalkıyorsa muhafazakârlık daha ağır ve köklü bir tavır takınarak geçmişin fanatik savunuculuğuna geçer. Bu tür durumlarda artık ikna olma, uyum sağlama söz konusu değildir ve büyük çatışmalara zemin teşkil eder.

#### **1.4.2. Toplum**

Muhafazakârlık tarih, siyaset, felsefe, ilahiyat, sosyoloji, kültür sahalarını kapsayan geniş bir kavramdır. Sayılan her alanla alakalı muhafazakâr yorumlar birbirini tamamlamakla beraber ayrı kuramlar olarak da değerlendirilebilirler. Muhafazakârlığın Batı'daki gelişimi daha çok siyaset kökenli iken Batı dışı toplumlarda muhafazakârlık toplumsal ve kültürel sahalarda etkin olmuştur. Bunu yenileşme sonrasında kendi geleneğiyle yüzleşmek zorunda kalan toplumların sürece uyum sağlama çabası olarak okuyabiliriz. Batılılaşma toplumun kendi değerleri etrafında sorgulamalara neden olmuş, toplumun varlığını sürdürebilmesi için kendini yeniden inşa süreci büyük sancılara sebebiyet vermiştir. Muhafazakârlık, bu bağlamda sancıları dindirmek, Batılı değerlerle geleneksel ölçüleri denkleştirmek amacındadır. Buna göre muhafazakârlığı Batı dışı toplumlarda sosyolojik bir faaliyet olarak değerlendirmek mümkündür.

Batı kökenli bir bilim dalı olan sosyoloji, modern değerler sonrasında Batı'nın kendi iç çelişkilerini çözümlmek için ortaya çıkmıştır. Geleneksel toplumlarla modern toplumların birbirinden farklı yapılar içerdiğini, yeni toplum algısının eskiye nazaran daha parçalı olduğunu söylemek mümkündür. Tönnies, bu farklı yapıyı topluluk/cemaat olarak 'Gemeinschaft' ve toplum/cemiyet olarak 'Gesellschaft' şeklinde sınıflandırır:

“Ona göre, cemaatler, ırk, kültür bakımından homojen ünitelerden oluşmuştur. Bireyler arasındaki ilişkiler içten, duygusal olan topluluklardır. Cemiyetler ise, ırk, ekonomik, sosyal ve kültürel bakımdan farklılaşmış, diğerlerine oranla mekân açısından daha geniş alanı kapsayan ve heterojen toplumlardır. Cemaatte, temel toplumsal kurumlar aile ve kilisedir. Cemiyette insanlararası ilişkiler gayr-ı şahsîdir. İş bölümü, menfaate dayalı toplumdur ve toplumsal ilişkilere katılma iradeye bağlıdır. Burada aile ve kilise bağları çözülmekte, ekonomi, hukuka dayalı ilişkiler ve sözleşmeler yoğunluk kazanmaktadır” (Zorlu, 2005: 138-139).

Tönnies'in ayrımını modern toplum yapısının her aşamasında görmek mümkündür. Gemeinschaft, daha çok kırsal ve geleneksel bir hayatı temsil ederken Gesellschaft kentliliğin ve modernitenin karşılığıdır. Modern paradigmaya göre toplumun en küçük yapıtaşı bireydir. Bireylerin aralarında kurduğu pragmatist ilişki toplumu meydana getirir. Burada uzmanlaşma vardır. Her birey kendi sahasında derinleşir ve bireyler arası

alanlarda ilişki kurulamaz. Dolayısıyla modern toplum yapısı parçalı bir yapı içerir. Bireylerin tekil menfaatleri söz konusudur. Ekonomik güç, uzmanlık alanına göre bağımsızlık, cinsel ve ırksal farklılık toplumu oluşturan bireylerin özellikleridir. Cemaatçi yapılanmada ise geleneksel değerler ön plandadır. Topluma göre daha küçük bir yapı olan cemiyetlerde insan birey olarak değerlendirilmez; toplumun en küçük yapıtaşı ailedir. Gemeinschaft, küçük toplulukların bir araya gelmesiyle oluşur ve dar bir sahada hüküm sürer. Bu tür yapılanmalarda topluluğun denetimi en küçük parçadan büyüğe doğru gelişir. Merkez, barındırdığı kutsallarla otoriteyi temsil eder; topluluk kendi kendini denetler. Cemaatçi yapılanmalarda insanların birbirine karşı sorumlulukları vardır ve belirgin uzmanlık alanlarından söz edilemez. Modern öncesi toplumlarda karşılaştığımız bu yapı kendiliğinden oluşur. Weber'se Tönnies'ten etkilenecek "topluluklaşma" ve toplumlaşma" ayrımına gider:

"Weber (...) bu ikisini karşıtlık içinde değil, bir süreklilik bağlamında kullanır. (...) Bu çerçevede aile, dernek, siyasal parti ve ulus gibi birliktelikler içerdikleri duygusallık ve geleneksellik motifleri ile topluluk; rasyonel ve sözleşmeye dayalı yönleriyle de toplum niteliğindedir. Aile, duygusal ve aşk bağlamıyla 'topluluklaşmanın'; iki kişi arasındaki yapılan evlilik sözleşmesiyle 'toplumlaşmanın' birliğidir" (Zorlu, 2005: 141).

Weber'in tasnifi yukarıda bahsolunan ikili ayrımın kendiliğinden gerçekleştiğine işaret eder. Buna göre bir topluluk oluştuktan sonra süreç onu toplum olmaya iter. Toplumsal gelişimin sürekliliği bunu gerektirir; geleneksel unsurlar zaman geçtikçe modern olana evrilir. Dolayısıyla her topluluğun içinde toplumsal unsurlar bulunabileceği gibi her toplum topluluk özelliği de taşır. Bunlar birbirini bütünleyen ve tetikleyen yapılardır; birbirinden ayrı ve birbirini takip ederek değil, aynı zaman dilimi içerisinde var olabilirler.

Weber'in tasnifi muhafazakâr düşünce için daha uygun görünmektedir. Çünkü muhafazakârlar toplumsal sürekliliği savunur ve geleneğin modern içinde güncellenmesini, yeniden üretilmesini amaçlar. Cemiyete ait bir duygu, toplumsal sözleşmeyle varlığını pekiştirir; yeni olan içerisinde varlığını sürdürür. Özellikle devrimle yeniden inşa edilmeye çalışılan toplumlarda Gemeinschaft/Gesselschaft ya da topluluklaşma/toplumlaşma ayrımları özel bir anlam taşır. Nitekim bir toplum, bir kültür, bir gelenek yeniden kurulmaya çalışılır ve eski ile yeni arasında büyük uçurumlar ortaya çıkar. Bir taraftan geleneksel değerler varlığını göstermeye çabalarken diğer taraftan geleneği öteleyen bir yaklaşım vardır. Bir taraftan alışılmış topluluk/cemaat yapısı bütünlüğünü korumaya çalışırken diğer taraftan modern değerler

insanı merkeze alarak tekliğini savunur. Bir taraftan kırsal hayatın döngüsel hayatı devam ederken diğer taraftan modern kentler zamanı parçalara ayırarak kendi zamanını yaratmaya çalışır. Bu kutuplaşmalar her ne kadar birbirini zıt yöne sürükler gibi gözükse de zamanla birbirlerine yakınlaşarak iç içe geçerler. Kent hayatı içinde kırsal unsurlar, kent dışında ise modern değerler hüküm sürmeye başlar. Muhafazakârlık bu durumu tanımlamak, ona açıklık getirmek ve çatışmaları dindirmek için düşünce üretir. Muhafazakârlığın toplumdaki bu değişkenlik ve bireyleşme çerçevesinde ortaya çıktığını söylemek mümkündür. Toplum/topluluk ayrımını yapan bir diğer düşünür Philippe Beneton da modern toplumun eşit bireyleri toplumsal sözleşme etrafında bir araya getirdiğini, muhafazakâr yapımınsa eşitlikten ziyade tarihi, kültürel ortaklıklarla kurulan organik bütünlüğü merkeze aldığını belirtir (2016: 105).

Muhafazakârlık, tanımında da belirtildiği üzere Aydınlanma sonrası akılcılığa karşı çıkar. Dolayısıyla akıl-öncesi toplumsal değerleri korumak ister. Böylece muhafazakârların toplum tasavvuru da belirginleşmeye başlar. Akılcılık, insan tekini merkeze koyarken dini, gelenekleri, ahlakî değerleri ve sürekliliği öter. Bu şartlar etrafında gelişen toplumda insan tanrılığını ilan eder ve sınırsız özgürlük alanında günün şartlarına uygun, geleceği hedefleyen ve her zaman değişebilen yeni değerler icat eder. Muhafazakârlar ise öncelikle insanın yetersizliğini vurgular: “İnsanlar kendi başlarına, izole vaziyette, başkalarından ayrı oldukları zaman sağduyuyla hareket ederler; ancak, kitleler halinde hareket ettiklerinde, özgürlük güçtür” (Burke, 2016: 27). Andrew Heywood, insanın sınırlı, bağımlı ve güvenlik arayışında olan bir varlık oluşu; bencillığe, aç gözlülüğe ve güce susamışlığıya bulaşmış ahlakî yozlaşmışlığı; insanın sınırlı aklının dünyanın sınırsız karmaşıklığı ile başa çıkamaması özelliklerinden yola çıkarak bu yetersizliği insan doğasına bağlar (Heywood, 2015: 100-101). Buna göre muhafazakârlar insan tekine güven duymaz; toplumsal denetimden uzak kalan bireyin bastırıldığı dürtüler açığa çıkar. Diğer taraftan insan teki hem ihtiyaçları hem de güvenliği bakımından yetersizdir. İnsan, sosyal bir varlıktır ve topluluk içinde yaşar, tek başına yetersizliğini topluluk içinde giderir. Bu durumda özgürlük alanı da muhafazakârlara göre zorunlu olarak daralmaktadır. İnsanın toplum içinde yaşadığı bilinci ona sorumluluk yükler. Bu sorumluluk geçmişi, bugünü ve geleceği kapsar. Muhafazakârlar, insanın ancak toplum içerisinde ve toplumsal sorumlulukla varlığını sürdürebileceğini düşünür. Elbette bunun için geleneksel değerlerin farkında olma, dini kurumları dikkate alma, otoriteyi benimseme gibi şartlar söz konusudur. Ancak böyle

bir toplum düzeninde ideal olan hayat yaşanır ve toplumsal süreklilik sağlanır. Diğer taraftan muhafazakârların toplum bağlamında üstlendiği sorumluluk adalet duygusundan kaynaklanmaktadır:

“Tanrı’dan insana kadar, tüm bu kozmolojik bütünlüğü oluşturan varlıkların varlık şartı, düzene uyum sağlamak; varlık amacı, kayıtsız şartsız düzene itaat etmek; var oluş görevi ise, düzeni korumaktır. Çünkü, bu düzenin bütünsel tek amacı adalettir ve adalet, her bir varlığın kendini gerçekleştirmesi ve var oluş amacına ve mekânına uygun yaşaması demektir. Modern ideolojilerin, özgürlük (liberalizm), eşitlik (sosyalizm) ve güvenlik (faşizm) postülaları karşısına adalet ilkesi ile çıkan muhafazakârlık; düzenin, uyumun, ahengin, yekpare yapının bir bütünlük içerisinde sürekliliğinin sağlanmasını adalet duygusu içerisinde ele alır. Bu yüzden, muhafazakâr adalet anlayışında; özgürlük, hak ve ödev ilkelerinden ziyade, sorumluluk bilinci önceliklidir” (Çetin, 2004: 89-90).

Muhafazakâr bilincin temeli adaleti sağlamaya yöneliktir. Adalet duygusunu geliştirense ferde yükledikleri sorumlulukta belirginleşir. Muhafazakârların arzuladığı toplumsal süreklilik adalet bilincine yönelik sorumluluk duygusuyla gerçekleşir.

Muhafazakârların idealize ettiği, daha doğrusu geçmiş değerler bağlamında sürdürerek geleceğe taşımak istediği toplum modelini “organik toplum” kavramıyla açıklayabiliriz. Buna göre toplum canlı bir organizma gibidir; nasıl ki bir canlının hayati fonksiyonları kendiliğinden gelişir ve müdahaleye kapalıdır; toplumun da bu yapıda olması gerekir: “Toplum devinimi, hep aynı olan ve içindeki her parçanın diğer parçaların ne yaptığına dair bir fikir sahibi olmadığı bir makine, örneğin bir saat gibi değildir. Aksine, her birinin kendi rolünü anlamış olduğu ve toplumu bir bütün olarak gördüğü birçok parçanın birleşimidir” (Özipek, 2011: 98). Özipek’in Macridis’tan aktardığına göre toplumun her parçası bir diğerinden sorumludur; toplumsal sözleşmeye dayanan modern hayat koşullarında olduğu gibi her küçük toplum parçası belli bir alanda görev ifa etmez. Önemli olan parçanın nasıl çalıştığı değil, bütünün ne durumda olduğudur. Dolayısıyla toplum, onu oluşturan parçaların bütününden daha fazla bir şeydir ve parça bütünden ayrıldığında çalışmaya devam etse de işlevini yitirir. Bu durumda her toplumun bütünlüğü kendine özgüdür: “[M]uhafazakârların gözünde iyi toplum için soyut ve tek bir formül yoktur. Her halk, kendi ulusal karakterinden, tarihin olaylarından çıkan kendi formülüne bir biçimde sahiptir... Bir ulus, unsurları ayrılabilen ve aralarında yer değiştirebilen bir makine değil, özel hayatı olan organik bir bütündür” (Beneton, 2016: 109). Muhafazakârlar bireyin değil, toplumun özel hayatını dikkate alır. Her canlının hayati fonksiyonlarının kendine özgü olması gibi toplumu oluşturan ve bütünlüğünü sağlayan şartlar da genel geçer değildir. Toplumların coğrafi konumu,

tarihi, tecrübesi, inançları, gündelik alışkanlıkları, geleneksel değerleri, kültürel özellikleri, hayatı kavrayışları, eğitim seviyeleri ve metotları, kısacası hayatını kuşatan tüm değerleri birbirinden farklıyken ortak bir sözleşme ile hepsini aynı ölçülerle değerlendirmek, muhafazakâr düşünceye göre yanlış bir tutumdur. Toplum organizması kendi gelişimini kendisi sağlar ve dış müdahalelere, kuramsal sözleşmelere kapalıdır. Bu organizmanın işlevselliğini bütünlüğünü sağlayan otoritedir:

“Liberal sözleşme kuramlarını reddeden muhafazakârlar açısından otorite de toplum gibi kendiliğinden bir süreç olarak gelişmiştir. (...) Bunun anlamı, muhafazakârın otorite anlayışının temel özelliğinin, siyasal otoriteyi aşan ve bireye davranışlarında itaat etmesi gereken ahlaki kodların çerçevesini veren dinî veya dinî olmayan üstün bir buyurma gücünün belirleyiciliğini öngörmesidir. (...) Bu anlamda otoritenin mutlaka gözle görülür bir iktidarda somutlaşması gerekmez; yaşamın sürekliliği içinde kendisine başvurulabilecek üstün bir kurallar sistemi de muhafazakârların saygı duyduğu bir otoriteyi simgeleyebilir” (Özipek, 2011: 128-129).

Muhafazakârlar, toplumu organize eden, düzenleyen ve sınırlarını belirleyen otoriteye saygı duyarken yine dış müdahalelere kapalı yapısını ve süreklilik esasını önceler. Onların saygı duyduğu otorite bir kurumda cisimleşmez. Dolayısıyla devlete ve siyasete olan tavırları da bu noktada açığa çıkar. Muhafazakârlar devletin ve siyasetin üstün rolünü benimsemez; çünkü kendi sürekliliğini sağlayan toplum dış tesirlere sıcak bakmaz. Eğer devlet organizatörlük görevini aşarak müdahaleci bir tavır takınırsa muhafazakârların tepkisiyle karşılaşır. Muhafazakâr düşünce toplumun kendi öz denetimini sağlayabildiğini savunur. Diğer taraftan devletin etkisi de yadsınmaz:

“Toplum, bireylerin tutkularının boyunduruk altına alınmasını istediği kadar; cemaat ve zümre bazında ve bireysel bazda, insanoğlunun isteklerine sıklıkla ket vurulmasını; iradesinin kontrol altına alınmasını; ve tutkularının bastırılmasını da gerekli görmektedir. Bu da, ancak insanoğlunun dışındaki bir güç tarafından gerçekleştirilebilir; toplumun, dizginlemek ve zapt etmekle görevli olduğu irade ve tutkulara ram olarak gerçekleştirilemez” (Burke, 2016: 93).

Muhafazakâr bilinç, insanın birey olarak varlığına ve özgürlüğüne karşı çıkar. İnsan toplumda birey olarak var olduğunda sınırsız haklara sahip olduğu düşüncesiyle bütüne zarar verir. Muhafazakârlar, bu problemi gidermek için bireye kaşı çıkıp devlet otoritesini merkeze alırlar. Devlet, yönetimin beynidir ve birey üzerinde caydırıcılığı vardır. Devletin buradaki fonksiyonu muhafazakâr tavrı desteklemek içindir. Toplum zaten muhafazakârların arzuları doğrultusunda devlet fonksiyonu merkezde bulunmak ve organizasyonu sağlamaktır. Toplumsal mühendisliğe kalkışmak, merkez otorite olarak toplumu yeniden tasarlamak değildir.

Muhafazakârların modernleşmeye toplum bağlamında eleştirisi, modernitenin birey kuramından kaynaklanır. Modern dünya, bireyin hâkimiyetinde gelişir ve bireyselleşme ile modernleşme eş zamanlı süreçte gerçekleşir. Modernitenin bireyi üretmesi ise geleneksel yapıyı yıkarak tecrübe edilmemiş bir dünya kurmak içindir:

“Sanayi devrimi sonrasında oluşan yeni sosyolojik yapı, muhafazakârların önem verdiği cemaat, aile, akrabalık ve komşuluk ilişkilerinde büyük bir tahribata yol açmıştır. Tönnies’in altını çizdiği ‘gemmeinschaft’ın (topluluğun) ‘gessellschaft’a (topluma) dönüşümüyle, başka bir ifade ile bir insan omurgasını andıran düzenlilik ve uyumdaki geleneksel toplumu ayakta tutan ana damarların çözülmesi ile birlikte anomi, yabancılaşma ve çözülmeyi ifade eden toplumsal karmaşaya doğru seyreden bir sosyolojik yapı meydana gelmekteydi. Sanayi devrimine bağlı olarak gelişen yeni toplumun merkezi cemaat yapılarının kumanda ettiği köyler olmaktan çıkmış, şehir birimleri olmaya başlamıştı. Şehirlerdeki aşırı yığılmaların sonucunda çözülen cemaat yapısı, yerini atomize bireylere bırakarak geleneksel dayanışma, sadakat, bağlılık gibi değerler kendiliğinden tasfiye sürecine girmişti” (Akıncı, 2012: 62).

Görülüyor ki bireyin ortaya çıkışı büyük bir dönüşümden sonraki karmaşayla ilişkilidir. Organik toplum modeli daha küçük çaplı yerleşimlerde mümkün iken sanayileşme sonrası kentler cemaatsel birliktelikleri kendiliğinden reddeder. Çünkü kentlilik, kendini kurtarmayı ve varlığı sürdürmeyi gerektirir. Bu tür yerleşimler daha çok ekonomik ilişkilerle şartlarını belirlemekle birlikte insanı tabiattan kopararak yapay bir yaşam modeli sunar. Organik toplumun en küçük birimi olan aile, modern kentlerde önemini yitirir ve insanların aile içindeki rollerinden ziyade iş bölümündeki fonksiyonu esas olur. Kısacası kentli birey, insanlığın daha önce tecrübe etmediği bir kişiliktir ve gittikçe büyüyen bir sosyolojik probleme işaret eder. Modernitenin kurduğu bu yeni toplum modeli gittikçe çöker: “Joad, çökmüş bir toplumun bazı özelliklerini şöyle sıralar: lüks; şüphecilik; yorgunluk; bâtil inanç; birey ve bireysel tecrübelerle aşırı önem vermek; ahlâk, estetik, metafizik ve ilahiyatla ilgili görüşlerin bireyselci analizi tarafından teşvik edilen ve bunların bireyselci analizlerini teşvik eden bir toplum” (Kirk, 2005: 24-25). Muhafazakârlık modernleşmenin hızlı değişimini reddederken burada sıralanan her bir maddeye eleştiri getirir. Geleneksel toplum modeli lüks hayatın karşısında kanaatkârdır, kendi değerlerinden emindir, inanç hususunda hassas ve otoriterdir. Böylelikle muhafazakârların bireye karşı geliştirdiği eleştirinin nedeni ve buna karşın ne talep ettiği belirginleşir. Birey, aklıyla varlığını ispat eder ve akıl yoluyla ulaştığı her sonuca aşırı güven duyar. Bu, her ne kadar kendi tecrübesi olsa da tekliğinin arkasındadır. Kendini geçmiş zamana nazaran üst seviyelerde gören birey, geleneksel yapıya aykırı bir şekilde kusursuzluğunu ilan eder. Bireyleşmedeki bu aşırılaşma daha



sonraki modern koşullarda kendi kendini imha edecektir. Özipek'in Vincent'ten aktardığına göre muhafazakârlar, bireyselliği gerçek dışı bir tip olarak görür: “Muhafazakârlar açısından –hümanistlerin ‘evrensel insanlık’ı veya sosyalistlerin ‘sınıf’ı gibi- kolektif bütünlükler ne kadar gerçek dışı ise liberal ‘birey’ de o ölçüde gerçek dışıdır; çünkü ‘(s)oyut bireyler ve kozmopolit insanlık hayal gücünün uydurmalarıdır” (Özipek, 2011: 92). Modernitenin ürettiği sanal dünya, insanı da gerçek dışı bir pozisyona sürükler. Birey, kurgulanmış bir karakter gibi hayal edilen bir âlemin içinde yaşar.

İnsan toplumsal bir varlık olarak üretir, geliştirir, tarihe bırakır, geleceği bekler. İnsanlar arası ilişkiler sadece üretim esasına dayanmaz, ortak inançlar ve hisler insanın toplumsallığını pekiştirir. Muhafazakârlar insanın bu özelliğine dayanarak bireyliğine karşı çıkar. Çünkü birey, tüm bu ortaklıklara rağmen toplum içinde yalnız kalır:

“(…) Burke için âdetler, çok daha önemli bir yerdedir ve ‘(â)det, ‘ikinci doğa’ olmanın çok ötesinde doğanın kendisidir.’ Bunun anlamı, muhafazakârlığın bireysel insanı, devralmış olduğu tarihsel mirasın ve içinde yaşadığı toplumsal değerlerin onun neredeyse ikinci bir doğasını oluşturduğu ahlakî bir varlık olarak görmesidir. Toplumsal çevrenin neredeyse bir ikinci doğa olması, muhafazakârlığın, bireyin toplumsal bir varlık olması boyutuna verdiği önemin ifadesidir” (Özipek, 2011: 94).

Muhafazakârlara göre toplumun en büyük mirası geleneklerdir. Birey, ancak gelenekle bağ kurduğunda cemiyete dâhil olur, yalnızlıktan ve yabancılıktan kurtulur. Bu, toplumun kendiliğinden kurulduğu ortamdır. Muhafazakârlara göre toplum bireyden önce vardır ve bireye şekil veren toplumdur. Dolayısıyla tarihsel bilinçten ve gelenekten yoksun olan bireyin toplumun organik yapısında varlık kazanamaması yabancılığın işaretidir. Muhafazakârlara göre birey, toplum içinde olduğunun bilinciyle organik yapıya katıldığında özgürlüğe kavuşur. Çünkü organik yapıya bilinçli olarak katılmak bireyi yabancılıktan ve yalnızlıktan kurtararak toplum içinde hür bir şekilde yaşamasına imkân sağlayacaktır. Dünü, bugünü ve geleceği bir bütün olarak gören bu anlayış modern çizgisellikten çok farklıdır. Modern bireyin toplumdaki varlığını bu bütünlük ve süreklilik değil, ekonomik ilişkiler belirler. Toplum, eşit bireylerin birlikteliğiyle meydana gelen heterojen bir yapıdır. Buna göre modern birey, yalnızlığı etrafında sınırsız bir özgürlük alanına sahip olur; ancak bu özgürlük alanı ile muhafazakârların yukarıda bahsettiğimiz özgürlük anlayışı farklıdır. Muhafazakârlar geçmiş, bugünü ve geleceği bir bütün olarak görüp insanın topluma katılımını bu şartlarda sağladığında, toplumsal görevlerin bir zorunluluktan değil sorumluluktan geldiği bilinciyle hareket

ettiğini, buna göre gönüllülük esasına bağlı olduğundan insanın kendini hür ve mutlu hissedeceğini savunur. Modern birey ise topluma zorunlulukla katılır; ekonomik özgürlük için çalışır. Dolayısıyla modern birey toplum mekanizmasının küçük bir çarkıdır; birey de bu değersizliğinin farkındadır ve işinin sorumluluğunu bir yaşam tarzına dönüştürmesi düşünülemez. Modern birey, tüm bu şartlara karşın statü olarak eşitliğini ve özgürlüğünü savunur; ancak bu eşitlik ve özgürlük görecelidir: “[Bonald’a göre] İnsanlar ancak aile, cemaat, kilise, lonca gibi kurum ve normların otoritesi altında refah ve mutluluğa ulaşabilir. Toplumsal bağın özü hiyerarşi olup eşitlikten söz etmek boşunadır” (Vural, 2011: 68). Muhafazakârlar, otoriteyi özgürlüklerine engel bir kurum olarak görmezler. Çünkü otorite, özgürlük sağladığı takdirde hâkimiyet kurar. Buradaki özgürlüğün modern anlamda kullanılmadığını yineleyelim. Özetle muhafazakârlar bireye geleneksel değerler etrafında kıymet verirken modern bireyselliğe karşı çıkar. Çünkü cemiyeti kuran en küçük parça ailedir ve aile içindeki fertler cemiyete bu bağlılıkla katılırlar. Bu durum bireyin değersizliğini ifade etmez; bilakis muhafazakâr toplum yapısı modernleşmenin gelip dayandığı yabancılaşmaya karşı bireye toplum içinde sorumluluk yükler ve birey değerini toplum içinde bulur. Diğer taraftan muhafazakârlara göre toplum sadece bireylerden müteşekkil değildir; “geçmişten geleceğe uzanan ve şimdiki zamanda yaşayanların bireysel varlığını aşan bir ‘bütün’dür” (Özipek, 2011: 97). Muhafazakârlar toplumun akılcı yöntemlerle kurulamayacağını, gelenek bilinci sayesinde kendiliğinden sürekliliğini sağlayacağını savunur.

Muhafazakâr toplum anlayışında geleneğin yeniden üretimi şeklinde biçimlenen millet kavramından da bahsetmek gereklidir. Fransız İhtilali sonrası dünyayı sarsan milliyetçilik cereyanı muhafazakârların moderniteyle uyum sağlamalarının önemli bir yoludur. Her ne kadar modernitenin ürünü olsa da, modernleşme sürecinde geleneği yadsımadan yenileşebilmenin göstergesidir. Dolayısıyla muhafazakâr yönü ağır basan bir kavramdır:

“Muhafazakâr düşünce açısından millet kavramı, toplumun aynı özden neşet etmiş bir cemaat olarak kavranmasını zorunlu kılar. Bir millete ait olmak, o milletin özünde bulunan tarih ve toplum ötesi öze sahip olmayı içerir. Dolayısıyla muhafazakârlar açısından millet olmak iradi değil cebri bir haldir. Bu nedenle devlet, millettten soyutlanan otoritenin tecessüm etmiş halidir. Kültür, millet halinin özsel niteliğini ve geçmişten günümüze kadar gelmekte olan bağını gösterir. Bu nedenle toplumsal değişime ilişkin korkular, kültürün korunmasına yönelik vurgularla ifade edilir” (Alpman, 2016: 122).

Muhafazakârların modern milliyet kavramıyla sıcak ilişki kurması, toplumsal sürekliliği sağlamak içindir. Nitekim kendisi de modern bir kavram olan muhafazakârlık, cisimleşen geleneğin yeniden üretilme çabasıdır. Bu çerçevede müstak kavramlar olarak millet, kültür ve otoriteden bahsedilebilir. Modernlik öncesinde bugünkü manasıyla karşılaşmadığımız bu kavramlar, geleneğin sorgulanabilir bir yapıya dönüşmesiyle muhafazakâr temalar olarak ortaya çıkar. Geçmişte kurulan organik bütünlüğün modern dünyada karşılığı millet kavramında aranır; milleti modern cemaat şeklinde nitelenmek mümkündür: “Muhafazakâr düşünüşte Millet, Cemaat’e yüklenen anlam ve önemin bir başka anlatısıdır; tıpkı Cemaat gibi, aşkın ve kutsal bir tarihsel bağı ve atomizasyona uğrayan toplumsal ilişkilere karşı emniyetli bir tutamağı temsil eder. Ayrıca, ‘birey değil toplum’ vurgusunu da simgeler” (Bora, 1997: 9). Millet bilinci, tarihle pragmatik bağ kurarak geçmişin şanlı tecrübeleriyle bugünü motive eder. Bu çerçevede yeni bir cemaat icat edilmeye çalışılır. Millet bilinci, her ne kadar modern bir kavram olarak ortaya çıkıp dünya düzenini değiştirirse de zamanla muhafazakâr bir temaya dönüşür; hatta bu kavram çifti “muhafazakâr-milliyetçilik” şeklinde birlikte anılır. Çünkü muhafazakârlık kaybı kabullenmekle işe başlar ve modern paradigmaları tarih ve gelenekle yeniden üretmek ister. Millet kavramı bu duruma en uygun olanıdır. Toplumsal süreklilik vurgusunda olan muhafazakârlar modern koşullarda bu sürekliliğin millet bilinciyle sağlanacağına inanır:

“Muhafazakâr terminolojide millet, halktan, yani o tarihsel uğrağı yaşayan kitleler toplamından yapısal olarak ayrılır. Tüm muhafazakâr söylemlerde milletin tarifi çok kesin bir dille verilir. Bu anlayışa göre millet, o güne kadar yaşamış ve artık toprak olmuş kuşakların bütünü + şu an yaşayanlar + gelecekte de yaşayacak olanların toplamıdır” (Dural, 2004: 128).

Toplumun en küçük yapıtaşını aile olarak belirleyen muhafazakârlık, en büyük payı millet olarak görür. Milletse sınırları belirgin olmayan bir kavramdır. Muhafazakâr düşünce, kavramın tanımında da belirttiğimiz gibi katı iddialar sunmayan, uyumu esas alan, değişime ayak uydurmaya çalışan bir sistemdir ki millet kavramının tanım güçlüğü de muhafazakârların bu özellikleriyle uyur. Gelenek başlığında da değinildiği gibi muhafazakârlar millet kavramını, kendi hareket alanlarını genişletmek adına temel göstergeye dönüştürürler. İcini her dönemde tarihsel güçle doldurabilecekleri millet bilinci, özellikle büyük kopuşlar yaşayan toplumlarda boşlukları doldurmak için muhafazakârlarca en sık kullanılan malzemeye dönüşür.

Muhafazakâr düşüncenin temel göstergeleri toplum üzerine düşüncelerinde belirginleşir. Onun aileye, dine, devlete, ara kurumlara, zamansal sürekliliğe, mülkiyete, akla, değişime ve devrime bakışı toplum düşüncesi etrafında gelişir. Gelenekten beslenerek modern düşünceyle uzlaştırdığı toplum algısı, milliyetçi fikirlerle de özdeşlik kurar. Bireyin muhafazakâr bilinçteki konumu toplumsal yapıyı belirler.

Modern bir düşünce geleneği olan muhafazakârlık, modernitenin köklü değişikliklerine karşı geçmişten beslenen ve toplumda karşılığı olan alışkanlıkları gündemde tutmaya çalışır. Modern olma bireyleşme süreci olarak yorumlanabilir. Toplum ne kadar parçalara ayrılıp atomize olmuşsa modernlik o ölçüde sağlanmıştır. Kentlerin büyümesi, toplumun organik bütünlükten ziyade uzmanlık alanlarına bölünmesi, ekonomik yaptırımlar, kültürel çarpıklıklar, siyasi uzlaşmazlıklar neticesinde kendine kapanıp yalnızlaşan ve yabancılaşan birey, sorumluluk hissinden uzaklaşarak kendi huzursuz imparatorluğunu ilan eder. Bu durumda toplumun denetimi suni yasalarla ve sürecin akışına aykırı müdahalelerle sağlanmaktadır. Zaman-mekân bileşiminden koparak varoluşunun manasını yitiren birey, yaşamının neden-sonuç bağlamını kaybederek büyük bir kaos içinde gündelik telaşlarla vaktini doldurmaktadır.

“Bir genelleme yapmak gerekirse mesela liberalizm bireyi temel değer olarak alır ve bireyden hareketle bir siyasi ideoloji inşa etmeye çalışır. Sosyalistler toplumu, topluluğu, kolektiviteleri daha özel olarak sınıfı esas alır ve sınıftan hareketle bir siyasi ideoloji inşa etmeye çalışır. Muhafazakârlık neyi temel alır dersiniz, mutlaka bir temelden hareket etmesi gerekirse, mesela *aileyi* temel alabilir muhafazakâr. Çünkü aile bireyi de aşan onun üstünde bir varlıktır” (Özipek, 2017: 59).

Muhafazakârlığın toplumun temeli saydığı aile kurumu bireyleşmenin önüne set çeken bir yapı içerir. Birey, ilk olarak kendini ailesiyle tanımladığında aidiyet hissi gelişir ve bu durumda toplumun en küçük yapıtaşı aile kurumu olur. Daha önce bahsettiğimiz gibi muhafazakârlar insanı kusurlu bir varlık olarak görür. Siyasete güvensizlikleri, akılcılığa eleştirileri, toplum organizmasına destekleri, geleneğe ve tecrübeye sahip çıkmaları insanın kusurluluğundan ileri gelir. Aile kurumu, sağladığı aidiyet bağı ve denetim mekanizmasıyla insandaki bu kusurlu yapıyı telafi etmektedir. Toplum elbette sadece maddi yükümlülüklerle kurulmaz; onu bir arada tutan sevgi gibi manevi bağlardır. Aile kurumu bireyin bu ihtiyacını da karşılayarak insan için en ideal düzeni sağlamaya çalışır. Ayrıca kişinin ilk eğitim kurumu vazifesini gören aile genel ahlaki koruması bakımından da muhafazakârlarca önemsenir. Bireyin yalnızlığının ve yabancılaşmasının önüne geçen aile kurumu, aynı zamanda bir sivil toplum örgütü olarak kişiyi devletin aşırılıklarına karşı garanti altına alır (Vural, 2011: 65). Aile, kendi

içinde kuralları olan, bu çerçevede sorumluluk hissini açık tutan, kalabalık ve karmaşık toplum yapısı içinde bireye güven veren, diğer taraftan bireyin toplum karmaşasından uzak kalmasını, karmaşaya sorumsuzca karışmasını önleyen, geçmişle bağ kurarak toplumsal sürekliliği sağlayan, geleneksel değerlerin muhafazasına imkân tanıyan bir kurumdur. Toplumun organik yapısının bir prototipi olarak da düşünülebilir. Aile içinde her fert, bütüne katkı sağlayan rolüyle öne çıkar. Bu yapı modern uzmanlaşmadan farklı olarak hem parçada hem de bütünde aile ferdine sorumluluk yükler. Dolayısıyla muhafazakâr düşünce bilhassa liberallerin aile kurgusundan çok farklı bir yapı sunar:

“Kadına anne, eş, kız çocuğu rolünde değer vermek ve ona saygı duymak bir şeydir, diyecektir muhafazakâr; modern liberalizm tarafından kadını tarihi rollerinden arındırılmış olarak görmek ise kabuledilemez derecede farklı bir şeydir. (...) Muhafazakârlar onların seçim kampanyalarında yer almalarının onları kadınlıktan arındırmak, politik rollerini ve meselelerini de kadınlaştırmak olacağına dayanarak kadınların oy verme (ve ekonomik) haklarına uzun süre karşı çıkmıştır” (Nisbet, 2014: 83).

Muhafazakârların kadın örneğinde aile içi rollere bakışı geleneksel ölçütlere ve süreklilik esasına dayanır. Muhafazakâr düşüncede kadın, ilk olarak aile içindeki rolüyle önemsenirken modernleşmenin kadına ev dışında sorumluluklar yüklemesini kolaylıkla kabullenmez. Ev düzeni ve nesillerin devamı bağlamında muhafazakârlarca rolünü oynaması gereken kadının topluma karışması hemen gerçekleşmez. Dolayısıyla modernleşme sürecini, bilhassa bizim toplumumuzda, kadına bakış üzerinden okumak mümkündür.

Cevat Özyurt Le Play’e atıfta bulunarak üç tip aileden söz eder. Bunlar “ataerkil aile”, “kök aile” ve “kararsız aile”dir (Özyurt, 2016: 84). Ataerkil ailede miras dağılımı kuşaktan kuşağa geçerken kararsız ailede miras eşit şekilde dağıtılır. Kök ailede ise seçilmiş evlat mirası devralırken diğer kardeşlerin sorumluluğunu da gözetir. Böylelikle ataerkil aile daha çok gelenekçi bir yapıya sahipken kararsız aile modern hayatın koşullarına uyum sağlar. Kök aile muhafazakârların tercih ettiği yapıyı içermektedir. Burada aile fertleri kendi uzmanlıklarında çalışırken aile bütünlüğüne hizmet eder. Dolayısıyla hem toplumsal sorumluluk hem süreklilik hem de organik bütünlük sağlanmış olur.

Muhafazakârların aileye verdikleri önem medeniyet anlayışlarına da yansır. Ailedeki istikrar ve düzen toplumun bütününe etki eder:

“Mekânın iç’ e doğru organizasyonu ev’e ilişkindir. Dışa doğru organizasyonu ise şehre ilişkindir. Şehrin kendi içinde ve diğer şehirlerle organizasyonu ve ilişkisi ise

*medeniyet* kavramı ile ilgilidir. O yüzden evin hareketi medeniyet demek, medeniyetin hareketi ise ev'in ne demek olduğudur. Şehrin ve medeniyetin hücreleri evdir. Ev bir bütüncülüğün ne olduğunu belirleyen en küçük birimdir” (Erol, 2016: 100).

Görülüyor ki muhafazakârlar parçayı bütünden, bütünü de parçadan ayrı düşünmez. Evin medeniyeti temsil etmesi duyarlılığı muhafazakâr algının gününbirlik telaşlara kapılmasından ziyade medeniyet tasavvuruyla hareket ettiğini göstermektedir.

Muhafazakâr toplum modelinin yapıtaşı olan aile kurumunun yanı sıra söz edilmesi gereken diğer organik mekanizma ara kurumlardır. Ailenin bir üst yapısı olan ara kurumlar toplumsal denetimi sağlamak ve aidiyet hissini pekiştirmek açısından büyük önem taşır. Robert Nisbet'ten aktarıldığına göre ara kurumlar bireyler için aracılık etme ve şartları besleme açısından önemlidir. Ayrıca devletin gücünü sınırlaması bakımından da değerlidir ve bu bağlamda demokratik yapılanmalarda zorunludur (Özipek, Bülbül, 2014: 9). Dini cemaatler, sivil toplum kuruluşları, esnaf locaları gibi belli ortaklıkları taşıyan fertlerin birlikteliğiyle kurulan ara kurumların fonksiyonu devlet ile birey arasında irtibat ve uzlaşma sağlamaktır. Devrim hareketlerinin ilk olarak bu tür aracı kurumları hedef alması, söz konusu fonksiyonu etkisiz hale getirmek içindir. Toplumun bir organizma gibi işleyen ara kurumların tahribi fertlerin bağımsız kalmasına ve kolaylıkla yönlendirilebilmesine neden olur. Fransız Devrimi'nin lonca gibi kurumları etkisiz hale getirmesi, Türk devriminin cemaat ve tarikatları hedef alması ara kurumların geleneksel toplum yapısındaki etkin faaliyetine işaret eder.

Muhafazakâr düşüncede aile, bireyin handikaplarını gidererek hem aile içinde ferde hem de ailelerin birlikteliğine sorumluluk yükleyerek en küçük parçadan medeniyete açılan, medeniyetten de en küçük parçayı kontrol altında tutan bir sistem ortaya koyar. Geleneksel hayatın bu minvalde sürekliliğini geliştirerek koruduğunu vurgulayan muhafazakârların modernleşme karşısında dikkatle savundukları aile kurumu, toplumsal hafızayı diri tutmak anlamında da önem taşır. Bununla birlikte aile üstü bir yapı olarak toplum organizmasını hareketlendiren ara kurumların hem bireyi hem de devleti denetimi, birbirinden kopuk ancak birbirine muhtaç iki uç arasında diyalogu sağlar. Muhafazakârlar bu iki küçük toplum yapısını düşüncelerinin ve faaliyetlerinin merkezine koyarlar.

### 1.4.3. Din

Din, gelenekçi düşüncelerin temel referanslarından biridir. Geleneksel toplumlarda hayatı dizayn eden din olgusu, modernleşmeyle birlikte etkisini yitirir. İnsan tekinden başlayarak tüm toplumu düzenleyen, örgütleyen, sınırlarını belirleyen, gündelik alışkanlıklarından yönetim biçimine kadar her türlü davranışı ve sistemi belirleyen bir kurum olarak din, otoriteyi temsil eder. Geleneksel yapıda din toplum organizmasının başını çeker. Hem dış dünyayı hem de kişinin iç dünyasını denetim altında tutan, ahiret inancıyla insana sorumluluk yükleyen, birtakım ritüellerle her an gündemde kalan, ilahi otoritenin temsili olarak dünyevi otoriteye de itaati güdüleyen din olgusu Batı’da rasyonel aklın keşfi, Doğu’daysa Batılılaşmanın etkisiyle sorgulanan bir yapıya dönüşür. Batı, skolastik din algısına karşı Tanrı’nın yerine insanı merkeze alır ve modernleşme denen süreç bu karşıtlıkla gelişir. Batı dışı toplumlarsa modernleşmeyle tanıştıklarında ilk olarak din merkezli hayat algısını sorgulamaya başlar. Doğu ve Batı toplumlarının dini alışkanlıkları birbirinden farklı olsa da Batı’nın sunduğu modele uyum sağlamak adına geleneksel düşünceden kopma yaşanır. Bu duruma tepki olarak gelişen gelenekselci düşünce, modernleşmeye karşı net tepki gösterirken dine eski yetkisini yeniden vermeye çalışır. Modernist kurum ve dönüşümlere radikal bir üslupla karşılık veren reaksiyonistler, dinin gücünü arkalarına alarak tepkilerinin kuvvetini artırır ve eski düzene dönmeyi amaçlarlar. Muhafazakârların din bağlamında tepkileri yine yapıcı konumdadır.

Geleneksel toplum modeli bağlamında muhafazakârlar, modernleşme karşısında alternatif üretirken dinin önemini tekrar vurgular. Muhafazakârlara göre din, modernleşmeye engel olmayan, bilakis modern olmayı teşvik eden bir kurumdur. Dinin toplum üzerinde yapıcı etkisinin farkında olan muhafazakârlar, değişim düşüncesiyle din arasında bağ kurarak toplumun değişime ikna olmasına çabalar. Pozitif düşüncenin etkisiyle ruhunu yitiren gelenek ve din, muhafazakârlarca yeniden üretilerek gündeme gelir ve yeni bir din algısı/inanç ortaya çıkar: “İnancın yerini Yeniçağ’da tamamen bilginin almasına karşı çıkan gelenekçi muhafazakârlar, bilgi ve inancı uzlaştırarak toplumsal bütünleşmeyi sağlayacak yeni bir inanç anlayışını yani ait olmadan inanmak modelini oluşturmaya çalışmışlardır” (İrem, 1997: 65). Muhafazakâr din anlayışında dinin eski gücünden bahsetmek zordur. Burada modernleşme koşullarında dönüşen, üretilen bir din söz konusudur. Dolayısıyla muhafazakârların din bağlamında eskiye dönmek istemedikleri anlaşılmaktadır. Modern koşullarla uzlaşa sağlayan bu yeni din,

yalnızca inanılan bir kurumdur; bu dine hayatı düzenleme yetkisi ve kimlik bilinci verilmez. Bu durumu sekülerizmle açıklamak mümkündür:

“Muhafazakârlık sekülerleşmeci bir ideolojidir. Modern paradigmanın en temel özelliği olarak sekülerizm muhafazakâr düşünceyi rahatsız etmeyen, aksine onu memnun eden bir olgudur. Çünkü muhafazakârlık devrimci ideolojilerin toplumu radikal bir yolla dönüştürmeye çalışması gibi dinin de gerektiğinde geleneği tasfiye ederek toplumu kendi ilkeleri doğrultusunda dönüştürmeye karşıdır. Din, muhafazakâr düşünce için önemlidir. Ancak bu din toplumsal bir kurum, geleneğin ürettiği ve toplumu bir arada tutan bir değer olarak önemlidir. Siyaset ve toplumsal taleplerle ortaya çıkan din muhafazakârlık açısından kabul edilebilir değerdir” (Aktaşlı, 2011: 48-49).

Muhafazakârlık her türlü radikal eyleme ve düşünceye karşıdır. Bu, gerektiğinde dinin radikalleşmesini de hedef alır. Modernleşme sonrasında ortaya çıkan reaksiyonist hareketlerin dine eski gücünü verme çabası muhafazakârlarca eleştirilir ve modernitenin seküler din anlayışı muhafazakâr düşünceyle uzlaşır. Politik düşünceden ayırıp hayattan soyutlanan din, kişiyi bireysel denetime tabi tutmasının yanı sıra toplumun ortak duygu ve değerlerinin de temsili olur. Bu durum dine hayatın bütünü düzenleme yetkisi vermemekle beraber geleneksel bir unsur olarak topluma müdahil olmayı sağlar. Bu noktada muhafazakârlığın çelişkili yapısının bir örneği karşımıza çıkar. Muhafazakârlar her ne kadar toplum mühendisliğine karşı çıkıp kendiliğinden değişimi savunsa da kendi değerlerini kurmak ve toplumu şekillendirmek amacıyla mühendislik hareketine girer. Bunun en bariz göstergesi dine bakışında şekillenir. Din bağlamında benzer bir çelişkiyi milliyet düşüncesinin ortaya çıkışıyla şekillenen ulusçuluk anlayışında da görmek mümkündür:

“Ulus ile millet arasındaki sarkaç aslında sekülerlik ile İslâmîlik arasında devinmektedir. Bunun belli sonuçları, çatışmaları getirdiğine de dikkati çekmek gerekiyor. Kimi durumda seküler, kimi durumda dinî yaklaşım sergilemek giderek siyasal pragmatizmin önünü açmıştır. Bu anlamda muhafazakârların hem seküler söylem hem de dinî bir yaşam ve motivasyona sahip olmalarının kök kodları oluşmuştur. Sekülerliğin devlet düzleminde genel bir politika olarak bir dönem benimsenmesi ve bunun katı kurallar eşliğinde yürütülmesi çift kimlikli bir duruma kapı aralamıştır” (Erol, 2016: 124).

Milliyetçi düşünce, dinin de milli bir unsur olduğunu dikkate alarak toplum üzerindeki etkisini görmezden gelmez. Ancak ulus bilinci seküler bir yapı içerir. Modernleşen toplumların bu iki süreç arasında gidip gelmesi muhafazakârların da dinin etkisi çerçevesinde konumunu belirler; din, siyasi meşruiyeti sağlamak amacıyla aracı kurum haline gelir. Bu durumda ortaya çıkan din algısı geleneksel bağlarından kopuk, kolayca



malzemeleşebilen, yeri geldiğinde modernlik karşısında fikir üreten yeri geldiğindeyse modernliği destekleyen içi boşaltılmış bir yapıya dönüşür.

Muhafazakâr düşüncede dinin yerini daha çok toplumla kurduğu ilişki belirler. Muhafazakârların geleneksel toplum modeli çerçevesinde organik toplum yapısını benimsediğini, modern düşüncenin birey kuramına eleştiri geliştirdiğini, toplumu bireylerin toplamından daha fazla bir şey olarak gördüklerini belirtmiştik. Bu çerçevede din, toplumun sahip olduğu bireyler ötesi kurumlarından biridir. Muhafazakârlar için din, imanî bir faaliyet olmaktan çok toplum bağlamında fayda umulan dünyevî bir kurumdur. Beneton'un belirttiğine göre muhafazakârların hepsi ateşli mümin kişiler değildir; onların din hususunda davranışlarını belirleyen, dinin toplumsal işlevleri üzerindeki ısrarlarıdır. Muhafazakârlar düşünürlerin dikkate aldıkları ve savundukları din, gelenek meselesindeki eklektik tavırlarında görüldüğü gibi, sınırlıdır ve sivil vurguyla öne çıkmaktadır (Beneton, 2016: 112). Muhafazakârlar, her ne kadar din konusunda hassas olarak bilinse de dini toplum anlayışlarına göre üretirler. Burada toplumu belirleyen din değil, dini belirleyen toplumdur. Dolayısıyla muhafazakâr din anlayışı konjonktüre kolaylıkla uyum sağlar niteliktedir. Din, bireysel olarak ifa edilen birtakım ritüellerin yanı sıra toplumun ortak değerlerini içerir. Toplumun bu değerler etrafında birleşmesi, dinin etkisini bütüne yaymak anlamına gelmez. Din, Tanrı ile insan arasındadır ve insanın Tanrı'ya bağlılığının göstergesidir. Bu bağlılık etrafında bir araya gelen insanlar, yine bu bağlılığın ölçüleriyle toplumsal düzen kurarlar. Kadim gelenek ve medeniyet, bu değerler etrafında birleşen insanların ürettikleriyle kurulur. Modernleşme, pozitivist paradigmayla dinin sorgulanmayan alanlarına müdahil olarak, din mensuplarının kadim sürekliliğinde boşluk açar. Daha önce din bağlamında meydana gelen tartışmalar ve kopuşlardan çok farklı olarak Tanrı'ya hücum eder. Kendisini korumaya çalışan geleneksel din anlayışı, modernleşmenin zorunlu rüzgârına kapılarak yeni değerler etrafında bireyselliğe daha açık hale gelir. Muhafazakârlar, dinin modern birey anlayışına katılmakla beraber toplumu gelenekler ekseninden ayırmamak için dine kısıtlı-toplumcu bir misyon yükler:

“Muhafazakâr bakış, bu bakımdan, sosyalist bakışlarla hemfikirdir; din toplumsal hayatın kurumlarından biridir. Muhafazakâr bakışla liberal ve sol bakışları birbirinden ayıran, bir yanda bu işlev ve kurumun rolünün ne olduğu, diğer yandan ise bu rolü olumlu olup olmadığıdır. Aydınlanmacı, pozitivist, liberal ve sol bakışlar, öncelikle dinin rolünün modern öncesi toplumlara özgü olduğunu ve tarihsel olarak geçerliliğini yitirdiğini iddia ederler, bunun ötesinde, sol bakışlar, mevcut iktidar ve toplumsal hiyerarşi ilişkilerini meşrulaştırıcı işlevinden dolayı, dinin bu işlevini sürdürmesine karşı durulması konusunda ısrar ederler.

Muhafazakâr bakışlar ise, iktidar ve hiyerarşi kavramlarının kendisiyle hiçbir sorunları olmadığı, tam tersine bunların kaçınılmaz ve olumlu olduklarına inandıkları için, toplumun değişimlere karşın, dinlerin eskisine benzer biçimde, yani toplumsal düzeni meşrulaştırıcı, onu radikal tepki ve sorgulamalardan koruyan işlevlerini sürdürmesinden yanadır” (Mert, 2013: 329-330).

Modernleşmeyle beraber gelen pek çok anlayış/ideoloji dinin toplumsal yansımalarını onaylamazken muhafazakârlık modernleşmeye yapıcı kanattan bakarak dinle uyum sağlamasına çabalar. Çünkü din, toplumun ilerlemesinde ya da gerilemesinde fren mekanizması işlevindedir. Bireyin kusurluluğu, tek başına yetersiz kalması dinin toplumsal bütünlüğü sağlamasıyla giderilirken modern bireyin düştüğü yalnızlık ve yabancılaşma, muhafazakâr anlayışça din ekseninde çözüme kavuşur: “Toplumun düzeninin korunmasında önemli olan dini yapılar ve ritüeller aynı zamanda bireye kimlik veren mana dünyasını da zenginleştirmesi açısından önemlidir. Dini özellikle cemaat yapıları bireylere kimlik kazandırma açısından önemli bir ara kurum olarak değerlendirilir” (Kırlı, 2016: 38). Muhafazakârlara göre modern birey, ancak din vasıtasıyla toplumda kimlik kazanır ve topluma katılır. Muhafazakâr organizmada ara kurumlar toplumsal bütünlüğü sağladığından cemaatçi yapılanmalar bireyin aidiyetini ve denetimini sağlar. Böylece muhafazakâr toplum yapısındaki küçük toplum parçacıkları modeli din vasıtasıyla kurulmuş olur.

Dinin devletle olan münasebetinde ise muhafazakârlar politik dincilikten yana tavır beslemezken devletin din bağlamında duyarsızlığını da kabullenmezler: “Muhafazakârlığın karşı çıktığı, devletin etik anlamıyla dinden kopuk kuruluş ilkelerine ve amaçlara sahip olduğu durumlardır. Muhafazakâr, din-politika ilişkisini tamamen toplumsal ve ahlâkî düzeyde çizmeye çalışır” (Öğün, 1997: 125). Burada da yine modernleşmeyle uyum sürecine girildiğini görüyoruz. Geleneksel yapıdaki dini hâkimiyet muhafazakârlarca arzulanmazken dinin tamamen saf dışı bırakılması da söz konusu değildir. Tıpkı tarih algısında olduğu gibi burada da eklektik bir tavır vardır. Tarihin parçalanması, çarpıtılması, dönüştürülmesi ve icat edilmesinde olduğu gibi din hususunda da bugüne uyum sağlamak adına tavizler verilebilir, hükümler arasında seçme yapılarak toplumsal süreklilik adına üretilen dini gelenek referans gösterilebilir.

Dinin toplumsallığı vurgusu muhafazakârları radikal din savunucularından da ayırır: “[M]uhafazakârlığın din üstündeki vurgusu dincilikten farklıdır veya zorunlu olarak dincilik anlamına gelmez. Hatta, muhafazakâr bir düşünürün, dinin toplumsal işlevini takdir etmesi için dindar olması bile gerekmez” (Erdoğan, 2004: 28). Muhafazakârlar

dinin toplumsal işlevini dikkate alırken dini idare mekanizmasının başına koymuş olmaz; hatta buna taraftar da olmaz. Dincilikse toplumun dini değerler etrafında kurulmasını, bunun için gerekirse bugünden taviz verilerek geriye gidilmesini savunur. Muhafazakârın geriye dönmek gibi bir arzusundan söz edilemez. “Kısaca, muhafazakârlık dincilikle değil, fakat dindarlıkla bağdaşabilen, fakat hatta zorunlu olarak dindarlık da olmayan bir ideolojidir” (2004: 28). Muhafazakârlara göre din, ahlâkın sınırlarını çizer ve toplumsal denetimi ahlâk olgusu üzerinden sağlar. Ahlâkın öncelenmesi, politik dindarlığın engellenmesine de açıklık getirir. Bireyin metafizik problemleri ve toplumun ahlâkî sorunları din aracılığıyla çözüme kavuşur ve dindar olmayan kişinin de ahlâkla ilişki kurması, dinin toplum üzerindeki etkisi ile sağlanır. Diğer taraftan dinin etkisi başka bir alana çekilir: “Muhafazakârlık, ahlâk ile dini sıkı bir iletişim içinde ortaya koyan kavram *maneviyattır*. Bu kavram dinin dogmatik yönlerini görelî olarak yumuşatan ve tarihsel anlamda daha pratik işlevleri olan ahlâk boyutunu öncelikli hale getiren bir işlev görür” (Öğün, 2013: 574). Ahlâkın öncelenmesi aynı zamanda din-gelenek bağlamında sürekliliği sağlar. Nitekim muhafazakârlar dini ölçütlerde/sistemlerde zamanla gerçekleşen birtakım değişiklikleri kabul etse de, daha doğrusu bugünle uyum sağlamak için değiştirirse de, ahlâk ölçütünün tüm dönemlerde geçerli olduğunu vurgular.

Görülüyor ki muhafazakâr düşünce, gelenek ve değişimde olduğu gibi, dinle de sorunlu bir ilişki içerisindedir. Bu sorunluluk, muhafazakârlığın sürekli arkadan gelen, kaybetmişlik psikolojisiyle hareket eden ve sıklıkla değişime maruz kalan bir kavram olmasındandır. Modernist bir tutum sergileyerek dini bir araç hüviyetinde gören muhafazakârlık değişim-gelenek-uyum çatışmasının doğurduğu gerilimi en hafif duyarlılığa dönüştürmek isterler:

“Cemaat ve onunla birlikte Gelenek, bağısızlaşmakta, atomizasyona uğramakta olan yeni toplum karşısında, dinsel bağla birlikte tarihte somutlaşmış bilgeliğin eseri ve taşıyıcısı olarak önemlidir. İşte sahil dinle dinin dünyevi biçimleri (Gelenek ve Cemaat) arasındaki açığı sıfırlaması, muhafazakârlığın dinle ilişkisinde tipik ve kritik olan noktadır. Tipik olan, modern bir tutum olarak muhafazakârlığın dini yeniden-biçimlendirmeye yönelerek Geleneği kırılmaya uğratması; kritik olan, bu muhafazakâr müdahalenin aslında, bir bakıma bekasını sağladığı ve yeni yaşam dünyasını oluşturduğu dinî zihniyete, dindarlığa bir meydan okuma mahiyeti taşıması ve durumun taşıdığı gizil gerilimdir. Bu iç çelişkiyle beraber, Din-Cemaat-Gelenek ‘teslisi’nin, muhafazakârlığın dinî kolunu tanımladığını da söyleyebiliriz” (Bora, 1997: 9).

Muhafazakârlığın karşı-dincilere dindar bir yaklaşım, dincilere de karşı-dinci bir yaklaşım olarak gözükmesi, bugünün, geleneğin, geleceğin, tarihin, toplumun, kültürün,

bireyin, ailenin, dinin ve toplumun sorumluluğunu üstlenmesinden kaynaklanmaktadır. Büyük ya da küçük her toplumda, farklı görüş ve ideolojiler içinde belirginleşebilen muhafazakârlığın, tarih, gelenek, modernlik, toplumsallık kesişiminde bulunan dinle münasebeti, bireysellik ile toplumculuk arasındaki sarkacı ihtiva ettiğinden, muhafazakârları bu konuda ikircikli bir tavra sürükler.

#### **1.4.4. Siyaset ve Devlet**

Siyaset, insanlara hükmetme şekillerini; devletse bu hüküm mekanizmasının merkezini temsil eder. Dolayısıyla her ideoloji, görüş ve tutum devlet ve siyaset kurumlarını düzenlemek ister, onlar hakkında fikir yürütür. Toplumunu değiştirmek, denetlemek, kültürü sürdürmek devlet ve siyaset anlayışıyla doğrudan ilişkilidir. Siyasi otoritenin değişim ya da süreklilik bağlamındaki duruşu, devletin haklarını hangisinden yana kullandığı, toplumun doğru okunması ve hakkında sahih yorum yapılması bakımından son derece önem taşır. Muhafazakâr düşüncenin siyasi otoriteye ve devlet kurumuna bakışı, diğer temalarla birleşerek bütünlük sağlar. Muhafazakârlar siyasete geniş haklar tanımamakla beraber devlet otoritesine saygı duyar.

Muhafazakârların görüşünde siyaset sınırlı bir alanda hüküm sürer. Toplumun bütününe yayılan bir faaliyet olmamakla beraber yönetim işinin aracı konumundadır:

“[S]iyasette muhafazakâr bir eğilimi anlaşılır kılan şeyin; doğa kanunu, ilahî düzenleme, ahlâk veya dinle ilişkisi yoktur; o, hükümet etmenin spesifik ve sınırlı bir faaliyet olduğunu yani geçimlik faaliyetleri empoze eden planlar olarak değil, aksine en az engelleme ile insanların bizzat kendi seçimleri olan faaliyetlerin peşine düşmelerini sağlayan aletler olarak ve böylece hakkında muhafazakâr olmanın uygun olduğu bir şey olarak anlaşılan genel davranış kurallarının sağlanması ve muhafazası inancı ile birlikte şu anki yaşama tarzımızın gözlemidir” (Oakeshott, 2004: 68).

Muhafazakârlar siyaseti insan doğasının zorunlu bir faaliyeti olarak görmez. Birey, geleneksel yapıdan edindiği tecrübelerin ışığında toplumsal aidiyet kurarak büyük bir yapının parçası olur. Bu yapı geçmişi, bugünü ve geleceği kapsayan toplumsal bütünlük ve sürekliliktir. Kendiliğinden gelişen bu yaşantıda siyasi faaliyetlerin fonksiyonu yalnızca bugüne katılımı sağlamaktır. Muhafazakâr düşüncenin etkin olduğu zaman dilimi geçmişin ve geleceğin kesişim alanı olarak bugünü kapsar. Dolayısıyla siyasetin varlığı geçmişin tecrübesini bugüne yansıtarak geleceğe ulaştırmak yönündedir. Bunun için yeni kurallar üretilmez, mevcut şartlardan ve birikmiş tecrübelerden hareket ederek bugünün mekanizmasını işletir. Muhafazakârların siyasete yükledikleri anlamın tereddüdü modern bireye güvensizliğinden kaynaklanır:

“Eğer insan aklı, doğası gereği evrenin gizini çözebilecek kapasitede değilse ve eğer toplum, geçmişten geleceğe uzanan ve dolayısıyla sözleşme teorilerinin basitliğine indirgenemeyecek karmaşık ve bireyüstü bir varlığı ifade ediyorsa, siyasete ilişkin olarak söylenebilecek ilk şey, onun sınırlı bir etkinlik alanı olması gerektiğidir. (...) Siyaset, var olanı rasyonalist bir proje doğrultusunda total bir biçimde dönüştürmeyi öngören yaklaşımları hiçbir zaman onaylamayan, ikincil bir etkinlik alanını ifade edecektir” (Özipek, 2011: 24).

Görülüyor ki muhafazakârların siyasete bakışı, yukarıda belirttiğimiz üzere diğer temalarla da ilişki kurar. Aklının yetersizliğinden ötürü kusurlu olan insana ve onun rasyonalist projelerine güvenilmez; çünkü toplumun temeli böylesi bireysel anlayışa dayanmaz. İnsan toplum içerisinde anlam kazanır, toplumsal dayanışmada varlığını sürdürebilir. Bu bakımdan siyaset, rasyonel aklın ürettiği ve gelecek tasarımında bulunduğu bir faaliyet alanı olmaktan ziyade bugün üzerine kurulan denklemin sağlayıcısı ve savunucusu görevindedir; siyasetin etki alanı sınırlıdır.

Muhafazakârlar siyasete sınırlı bir alan tahsis ederken toplumsal sürekliliği gözetir. Buna göre toplum kökten değişimi savunan devrimlerle, kuramsal zeminde kurgulanan sözleşmelerle idare edilemez. Ahmet Çiğdem’in Beiser’den aktardıklarını özetlersek: 1. İnsan ihtiyaçları ve istekleri doğuştan verili değildir. Toplum insanı biçimlendirir. 2. Haklar ve görevler ‘doğal’ değildir, doğuyla birlikte gelip toplumdan bağımsız geçerlidirler. İnsan bir toplum içinde var olduğundan birtakım haklara sahiptir. 3. Devlet yapay değil, halkın doğal ürünüdür. 4. Devlet eşit bireylerin bir aradalığı değil, görev ve sorumluluklar bağlamında hiyerarşik bir yapıdır. 5. Devlet yukarıdan değiştirilemez, tedrici evrimle dönüşebilir (Çiğdem, 1997: 42). Buna göre muhafazakâr düşüncenin yönetim anlayışı yerleşik kurallara dayanır. Devletin varlığı da kendiliğinden gerçekleşir. Burada siyasi mühendislik anlayışından ziyade geleneksel sürekliliğin ve bütünlüğün doğurduğu bir anlayış vardır. Merkezi otorite, bu süreçte doğal olarak kendiliğinden oluşur ve hiyerarşik yapılanmayla topluma hükmeder. “Muhafazakârlara göre toplum insan organizmasının ‘bedensel’ kısmını, otorite ise ‘zihinsel’ kısmını oluşturur. Güçlü bir otorite olmaksızın toplumun ve düzenin devamı söz konusu olamaz” (Sarıtaş, 2012: 73). Geleneksel toplum yapısından gelen bu düşünce muhafazakâr yönetim anlayışının merkezini teşkil eder. Geçmişteki siyasi örgütlenmeler, merkezin gücünü sorgulamadan ve bozmadan devam esasına dayanır. Merkezi otorite ne denli kuvvetliyse ona bağlı olan tebaa da o derece sadıktır. Bu yüzden korunması gereken asıl hedef, merkezin hiyerarşik üstünlüğüdür. Bu durum elbette dinle de ilişkilidir; İlahi kudrete itaat, devlete itaatle başlar. Aile kurumu içinde

çocuğun babaya itaati, devlet yönetiminde tebaanın hükümdara sadakatiyle aynı amacı taşır. Ayrıca söz konusu durumu tabiatın kanunu olarak görmek de mümkündür. Tabiat içinde her canlı ast-üst ilişkisine bakmaksızın yetenekleri ölçüsünde kendi görev alanında faaliyet sürdürür. Doğadaki canlıların eşit konumda olduğu düşünülemez; tamamının kurduğu yapı bir bütün teşkil eder ve herhangi birinin eksikliği organizmanın aksamasına neden olur. Tabiatla uyum içinde olan ve kendini bu bütünün bir parçası olarak gören geleneksel toplumlar da aynı organizmayı benimseyerek devlet sistemini işletir:

“Devlet, Otorite’nin de kurumsal olarak en sağlam dayanağıdır. Muhafazakâr düşünüşte Otorite, dinde de devlette de içerilen bir temel ilkedir. Bir güven ve meşruiyet kaynağıdır. Muhafazakârlığın rasyonalizme (veya onun ‘aşırılıklarına’) tahammülsüzlüğü, onun sabit ve somut olması gereken bir Otorite fikrini sarmasındandır” (Bora, 1997: 10).

Rasyonalist düşünce, insanın tabiatla kurduğu dengeyi bozarak bireyi merkeze yerleştirir. Modern birey, tabiatın sınırlarından çıkarak ona hükmetmeye çalışır ve kendi sözleşmesiyle kendi yönetimini kurar. Muhafazakârların modernite bağlamında siyasete güvensizlikleri ve devleti yüceltmeleri buradan ileri gelir; rasyonel akıl, tabiatı denetlemek için yeterli olamaz. Modern yönetim biçimleri bireylere eşit haklar tanıırken aralarındaki doğal farklılıkları gözetmez, belli kurallar silsilesiyle yapay bir siyaset sürdürür. Muhafazakârlarsa tabiatla ve insan fitratında zaten var olanı savunarak merkezdeki otoritenin gücüyle yönetilen tebaanın sürekliliğini garanti altına almak isterler.

Muhafazakârlar otoritenin gücünü pekiştirmek ve otoriter düzeni yeniden sağlamak amacıyla devleti kutsarlar. Toplumda görülen birtakım aksaklıkları, hangi dönem ve süreçte olursa olsun organizmanın beynini temsil eden yapıyı koruyarak gidermeye çalışırlar:

“İnatçılık ve körü körüne önyargıdan on bin kat kötü olan döneçlik ve kaypaklık denen şerri def edebilmek amacıyla, devleti kutsadık ki; insanlar devletin eksikliklerine ve ahlâksızlıklarına ancak ihtiyatla baksınlar; devleti yıkarak reforme etmeye koyulmayı asla hayal dahi edemesinler; devletin hatalarına bir babanın yaralarını sarar bir edayla, dindar bir saygıyla ve titrek bir endişeyle yaklaşınlar” (Burke, 2016: 140).

Muhafazakârlar için mevcut olan, yeni olan karşısında üstündür. Devletin mevcut gücü, onun alt edilip yerine ikame edilecek yeni sistemden daha önce gelir ve muhafazakârlar bu gücü olabildiğince destekler. Varlığı sürdürülmeye çalışılan merkezi otorite, bugünün şartlarında yeniden üretilebilir; buna göre muhafazakâr anlayışın devrim

sonrası tavrı da geriye dönmeye değil, bugünü korumaya yöneliktir. Elbette burada devrimi gerçekleştiren otoriteye doğrudan sahip çıktıklarını söylemek doğru değildir. Ancak devrim sonrası düzeni geleneksel ölçütlerle birleştirerek bugünün şartlarıyla uzlaştırmayı amaçlarlar. Devlet, toplumsal, kültürel, tarihsel ortaklıkların bütünü temsil eder:

“Devlete, ayrı bir saygıyla yaklaşmak gerekir; zira devlet, geçici ve fani mahiyete sahip genel itibariyle hayvani varoluşa hizmet eden şeylerde karşılaşacağımız bir ortaklık değildir. Devlet, bilimde ortaklıktır; sanatta ortaklıktır; her erdemde ve topyekûn mükemmeliyette görülen bir ortaklıktır. Çoğu nesilde, söz konusu ortaklığın, nereye varacağı bilinmediğinden, bu ortaklık, yaşayanlar arasındaki bir ortaklık olduğu kadar, yaşayanlarla ölümler ve henüz doğmamışlar arasındaki bir ortaklıktır aynı zamanda” (Burke, 2016: 141).

Muhafazakârlar, kendi değerlerine ve sınırlarına doğrudan hücum eden kökten değişimlere karşı çıkarlar; ancak devrim kaçınılmazsa gerici olmaktan ziyade değişimle uyum sağlamaya meylederler. Devletin dışarıdan müdahaleyle dönüştürülmesi karşısında mevcut duruma adapte olmak ve geleneksel sürekliliği sağlamak amacıyla birtakım ortaklıklar üzerinden hareket ederler. Geleneksel yapıda kendiliğinden süregelen bu ortaklıklar ancak köklü değişimlerde keşfedilir ve toplum bu keşiflerin referansıyla kurulur.

Muhafazakâr siyaset ve devlet anlayışı, görüldüğü üzere, kavramın toplum, din, devrim düşüncesi, gelenek ve zaman algısı bağlamında ürettikleri ve savduklarıyla bütünlük taşımaktadır. Değişime zorunlu olarak katılan muhafazakârlar, sürece ikna olmak için merkezi otoriteyi geleneksel yapıyla özdeşleştirmek ister. Bu süreçte siyasi kurumlara güven duymazken, uyumun kendiliğinden gerçekleşmesini bekler. Devlete duyulan saygı ve güven bu durumun neticesidir.

#### **1.4.5. Akıl**

Fransız İhtilali sonrasında toplumun yeniden şekillenmesinde ve modern toplumların ortaya çıkışında rasyonel aklın keşfi büyük önem taşır. Geleneksel paradigmayı yıkan, insanı evrenin merkezine koyan Aydınlanma, geçmişe ait değerleri bertaraf ederek akıl ekseninde yeni bir dünya tasavvuru geliştirir. İhtilale kadarki süreci geleneklere, kadim öğretilere ve dinin merkezî etkisine bağlayan Aydınlanma düşünürleri tüm dünyayı akıl yoluyla yeniden kurmaya girişir. Buna göre insan kendi kendine yeterli olan, ilahi yasalara ihtiyaç duymadan kendi sistemini kurabilen, tabiat karşısında zaferini ilan eden ve akıl yoluyla ideal bir düzen tasarlayabilen bir varlıktır.

On sekizinci yüzyıl Batı tarihinin yeniden tasarlandığı, ekonomiden topluma, gündelik alışkanlıklardan siyasete, dinden sanata, estetiğe akıl merkezli yorumlandığı dönemi ifade eder. Bundan böyle hiçbir şey eskisi gibi olmayacak, bu dalga zamanla önce tüm Batı'ya, sonrasında Batı dışı toplumlara etki edecek ve dünyanın kaderi daha önce tecrübe edilmemiş bir mecraya yönelecektir. Aydınlanmacılara göre akıl, tabiatla sadece insana özgü bir yeti olarak sınırsız özgürlük alanı sunar: “İlk olarak akıl, gerçeği anlamak, evrenin gizini çözmek ve ideal bir dünya kurmak için, tarihsel deneyimin, geleneğin ve dinin yardımına ihtiyaç olmaksızın, en saf biçimiyle filozofta somutlaşan, ama potansiyel olarak herkeste bulunan sınırsız bir güç olarak görülüyordu” (Özipek, 2011: 34). Aydınlanma düşüncesi insanın ve dünyanın kaderine dışarıdan müdahalede bulunurken geleneğin ruhundaki büyüü hedef alır. Klasik düşünce daha çok ruha yönelik coşkuyla evreni anlamlandırırken rasyonel akıl bu büyüü bozar; evreni akılla yeniden ürettikçe geleneksel değerleri hedef alarak varlığını pekiştirir. Mehmet Vural'ın, Hume'dan aktardığına göre “Zihnimiz, yaşama var olduğundan daha fazla bir düzenlilik' getirme eğilimi içindeydi. XVIII. yüzyılın sonundan itibaren, bahçe düzenlemeleri bile geometrik şekillerde biçimlendirilmesi moda olmuş ve kentlerde ağaçlar, makiler dikdörtgen, kare gibi şekillerde kesilir hâle gelmiştir” (Vural, 2011: 18). Akıl estetiğe de etki ederek dinden, insanın içini ve dışını kuşatan geleneksel değerlerden, tecrübeden beslenen klasik metotların yerine akılcılıktan kaynaklı aşırı düzenli, hesaplı ve ruhtan ziyade akıllı hedef alan yöntemler geliştirir. Ayrıca akıl, insana has bir özellik olarak herkeste bulunduğundan bu hareketliliğin üst zümrede kalmasını engeller; modern birey böylelikle yeni toplum düzeninde kendi yerini belirler.

Aydınlanma sonrası merkeze yerleşen akılcılık elbette pek çok problemi ve tepkiyi de beraberinde getirir. Kant'ın “insanın kendi kendini maruz bıraktığı olgunlaşmamışlık halinden, yine kendi aklını kullanarak kurtulması” (Özipek, 2017: 16) şeklinde nitelediği Aydınlanma düşüncesinin sonucu beklenen gibi olmaz. Savaşlarla, katliamlarla, soykırımlarla milyonlarca insan katledilirken bilim ve teknoloji reddedilen geleneksel değerlerin bıraktığı boşluğu doldurmaya yetmez. Ortaya çıkan romantik isyan akıl vasıtasıyla yitirilenleri yeniden gündeme taşımak için çabalar; aklın karşısına ruhu ve tabiatın gücünü koyar:

“On sekizinci yüzyılda, daha Fransız Devrimi gerçekleşmeden başlamış olan ve Aydınlanma aklının ‘soğuk analizlerine’ karşı yaşamın deneyimini, yüceltilmiş akıl yürütmeye karşı sezgisel olanı, düzyazıya karşı şiiri ve toplumsal olana karşı bireysel olanı yani Aydınlanma'nın hor gördüğüne, küçümsediğine inandıkları bu



ikinci değerleri ön plana çıkaran düşünsel, edebi ve sanatsal bir akım olarak romantizm, varolan dünyanın eleştirisi için zengin bir kaynağı işaret ediyordu.” (Özipek, 2011: 52).

Romantizm genel itibariyle sanatta ve edebiyatta tepkiselliği içeren bir akım olarak bilirse de modernlik karşısında alternatif üreten, modernliğe karşı eleştirel tavır takınan duruşun adı olur; bu çerçevedeki hareketlerin romantizmle tanımlanması mümkün hale gelir. Muhafazakâr düşünce de bu bağlamda romantik bir hareket olarak değerlendirilebilir. Pek çok –izm gibi muhafazakârlığın başlangıcını da Aydınlanma çağına bağlamak mümkündür. Aydınlanma’nın bilhassa geleneksel değerlere ve tecrübeye karşı aklı öne sürmesi, muhafazakârların aklı yadsımasına zemin hazırlar. Diğer taraftan muhafazakâr düşüncenin insana, topluma, kültüre, dine, geleneğe ve siyasete bakışı, akıl eleştirisiyle ilgilidir. Muhafazakârlığın kuruluşunu, temel argümanlarını ve omurgasını Aydınlanma aklı karşısındaki konumunun belirlediği söylenebilir.

Muhafazakâr düşünce, insanı kusurlu bir varlık olarak gördüğünden tek başına yeterli saymaz ve toplum içerisinde organik bütünlüğe dâhil olduğunda kusurluluğunu giderebileceğini savunur. İnsanın kusurluluğu muhafazakârlara göre aklının yetersizliğinden kaynaklanır. Muhafazakâr düşüncenin kurucusu sayılan Edmund Burke; “[i]nsanların sadece aklı ölçü olarak yaşamalarından ve hareket etmelerinden endişe duyarız; çünkü biz her insandaki aklın yetersiz olduğunu ve insanların bu küçük akıl yerine, ulusların ve çağların birikiminden ve sermayesinden yararlanılması gerektiğini düşünmekteyiz” (Akıncı, 2012: 159) ifadeleriyle muhafazakârların akla yönelik endişelerine ve eleştirilerine kaynak olur. Muhafazakârlara göre dünya ve yaşam, insan aklının kolaylıkla ve kendi imkânlarıyla çözümleyebileceği bir yapıda değildir. Tarihten, tecrübeden, dinden bağımsız olarak salt akılla girişilecek böylesi bir çözümleme yetersiz kalacak, insan gerçeğine aykırı olan bu yöntem beraberinde pek çok sorunu da getirecektir. Nitekim akıl sınırlıdır, sadece kendi imkânlarıyla kurduğu düzen geleceği öngörmekten acizdir:

“Muhafazakârların kötümserliği, insanın doğası gereği sınırlı bir varlık olduğuna, aklın zayıflığına ve aklın dünyayı daha iyi kılmayacağına ilişkin kusursuzluğun imkânsızlığı (imperfectibility) anlayışından kaynaklanıyordu. Aklın sınırlı bir kavrayış gücü vardı; akıl, hiyerarşik olarak diğer tüm beşerî değerlerin üstünde yer alan ve dolayısıyla onlardan bağımsız bir biçimde kendisine başvurulmasını haklı kılacak yüce ve yanılmaz otoriteyi temsil etmiyordu” (Özipek, 2013: 64).

Batı düşüncesinde insan, Hristiyanlıktaki ilk günah fikri dolayısıyla dünyaya suçlu olarak gelir ve dünya bir arınma yeridir. Dine önem veren muhafazakârların insanı yetersiz bulmasının kaynağı bu fikirden ileri gelir. İslam düşüncesinde insan dünyaya günahsız gelirken yaşadıkça kirlenir; Allah'ın azameti ve merhameti karşısında kendisini aciz hissederek af diler. Görülüyor ki her iki büyük düşünce geleneğinde insan yetersizliğiyle öne çıkar. Muhafazakârlar, bu çerçevede akılı tek başına bir çözüm yolu olarak görmeyerek akılcı ideoloji ve yaklaşımlara karşı çıkar. Burada dikkat edilmesi gereken husus, muhafazakârların akılı topyekûn reddetmediğidir. Nitekim kökten reddediş de radikal bir tutum olur (Öğün, 1997: 122). Akıl, diğer değerlerle birlikte kıymetlidir. Muhafazakârların akıldan çok akılcılığa karşı olduklarını söylemek daha doğru olacaktır. Nitekim akıl, ilk olarak Aydınlanma'yla keşfedilmiş değildir; örneğin Platon'da akıl hatırlamayı temsil ederken kutsal kitaplar da akla dikkat çekmektedir. Muhafazakâr düşüncenin akıl karşısındaki duruşu, onun ontolojik ve epistemolojik merkezileştirilmesi ile ilgilidir. Bu durumda akla doğrudan muhalif olunmamakta, akılcılıktan türeyen ideolojilere ve müdahalelere karşı tavır geliştirilmektedir. Nitekim muhafazakârlık temelde tüm aşırılıklara karşı çıkan bir harekettir.

Muhafazakârların akılcılık karşısındaki tavırları bilginin dönüşümü ile de ilişkilendirilebilir. Klasik düşüncede bilgi fayda ilkesi doğrultusunda önemsenirken Aydınlanma sonrasında başlı başına problem olur. Mustafa Armağan'ın Bryon Maggee'dan aktardığına göre; “[b]u döneme [modern çağa] kadar, bilgi öteki şeyler arasında bir şeydir; önemlidir, ama başka sorunlar da mevcuttur; bilgi dünyanın içinde var olan bir şeyken, çağcıl [modern] dönemin düşüncesini niteleyen, dünyanın bilgi içinde bir şey haline gelmesidir” (Armağan, 2012: 26). Modern akılcılık bilgiyi önceler. Bilmek, yaşamaktan daha önce gelir; bildikten sonra yaşam başlar. Klasik algıda ise bilgi, yaşamdan tecrübe edilerek biriktirilir ve diğer unsurlarla birleşerek sürekliliği sağlar. Muhafazakârlar akılcılığı bilgiyi bu bağlamda merkeze alıp hayatı bütünlükten kopararak salt teori şeklinde okumasından dolayı eleştirir. Oukeshott bu durumu teknik bilgi/pratik bilgi kavramsallaştırmasıyla açıklar: “Teknik bilgi öğrenilebilen ve öğretilen bir bilgi iken, pratik bilgi sadece öğrenilebilen bir bilgidir. Teknik bilgi kurallar şeklinde ortaya konulabilirken, pratik bilgide kuralların belirlenmesi kolay değildir. Çünkü pratikler/uygulamalar belirleyicidir” (Kırlı, 2016: 29). Aydınlanma sonrasında aklın ve bilginin tek yol olarak görülmesi toplumsal mühendislik hareketlerine zemin hazırlar. Hayatın pratikten bağımsız olarak teorik yaklaşımlarla

yorumlanması arkasında pek çok boşluk bırakır. Muhafazakârlar ise kitabî bilgiyi yadsımadan tecrübeyi vurgular. Bilginin teoriye dönüşümü tecrübeyle mümkündür:

“Hâlbuki bilgiyi tecrübeye dayandıran anlayış tarih, kültür, gelenek, görenek alışkanlık, teamül, kısaca toplumun kolektif bilgisini esas alan bir dünya görüşü geliştirmiştir. (...) Tüm bilgilerimiz zaman içindeki deneyimlerle oluştuğuna göre, toplumsal ve siyasal değerlere ilişkin bilgilerimiz de böyledir. Böyle olunca da içinde yaşadığımız toplumun tarihsel arka planı ve kültürel çerçevesinin dışına çıkamayız” (Çaha, 2004: 69).

Gündelik davranışlarımızı tecrübe belirler. David Hume, ateşin yakıcılığını akletmeyip tecrübe etiğimizi belirtirken bu hassasiyeti vurgular. Tecrübe, yaşamaya başladığımız andan itibaren yegâne bilgi sağlayıcısı iken tecrübeden bağımsız olarak teorik zeminde gelişen bilgi her an yeni bir yaklaşımla değişebilir. Tecrübeyle sağlanan bilgi ise ancak yeni bir tecrübeyle uzun vadede dönüşüme uğrar ki muhafazakâr düşünce bu tür tedrici dönüşümleri onaylar. Böylelikle devrim düşüncesinin tepeden inmece tavrı ve beraberinde getirdiği problemler açıklık kazanır. Salt teoriyle kurgulanan devrimler, toplumun değerlerini ve tecrübesini dikkate almadığından kolaylıkla yeni devrimlere zemin hazırlar.

Muhafazakâr düşünce akli yadsımaazken akılcılığa karşı çıkar. Çünkü akılcılık teorik zeminde vuku bulur ve toplumsal hassasiyet ve dengeleri görmezden gelerek gücünü ortaya koymaya çabalar. Muhafazakârlar insanı kusurlu gördüklerinden ve tecrübeye önem verdiklerinden sistemlerini akılcılık karşısında geliştirirler. Böylelikle muhafazakârların dine, geleneğe, değişime, devrime, topluma, devlet ve siyasete bakışlarının akılcılığa yönelik eleştirileri çerçevesinde açıklık kazanır. Yeniliğe kapalı olmayan muhafazakârlık, klasik algıdaki aklın konumunu bugünün imkânlarında yeniden üretmek istemektedir.

Muhafazakârlar aklın yerine tecrübeyi önceler. Modern koşullar bireyin rasyonel aklıyla evreni tasarlayabileceğini, yönetebileceğini iddia ederken muhafazakârlar insanı varoluşundan itibaren kusurlu ve aciz addeder. Dolayısıyla bireyin salt akla dayanan gücüne karşı tecrübeye dayanan önyargılar insanın karar verme mekanizmasında belirleyici olur.

Muhafazakârlara göre insanın gündelik davranışlarını daha önceden edinilmiş tecrübeler belirler. Yapılacak herhangi bir iş için insan her seferinde yeniden akletmez; alıştığı davranış şekli neyse onu ifa eder. Bu durumda siyasi, sosyolojik, ekonomik, kültürel eylemlerde de aynı alışkanlıklar hüküm sürer. Burada hükmü sağlayan önyargılardır:

“Önyargının kendisinde akıldan önce gelen bir bilgeliği vardır. Önyargı acil durumda hazır bulunmak içindir, zihni düzenli bir bilgelik ve erdem yönünden önceden meşgul eder ve karar anında insanın şüpheli, şaşkın ve kararsız olarak duraksamasına izin vermez. Burke’e göre önyargı, bireyin zihninde gelenekte yatan otorite ve bilginin bir özetidir” (Nisbet, 2014: 59).

Geleneksel toplum yapısı bu tür önyargı ve tecrübelerle şekillenir. Muhafazakârların dini temel değerlerden sayması, önceden verili bu öğretilerin tartışılmazlığına dayanmaktadır. Buna göre önyargılar dine ve geleneğe dayanarak damıtılmış tecrübeler olarak değerlendirilebilir. Elbette geçmişteki her öğreti bugünün koşullarını doğrudan belirlemez. Sürekliliğe bağlı gelişim içerisindeki toplumda zamanla kökleşen birtakım değerler bugünü yönlendirir. Dolayısıyla önyargılarla hareket etmek reaksiyoner tutuculuktan farklıdır. Nitekim akılla irtibatlı eylemlerinde önyargılardan tamamiyle soyut olduğu da düşünülemez. Önyargı, akılcı yaklaşımların kabul edip etmediğine bakılmaksızın bireyin zihninde yatan önceden verili bilgilerdir. İnsan, ani karar verme anında ya da gündelik alışkanlıklarında doğal olarak önyargılarla hareket etmektedir. Burke’e göre insan sırf önyargılarıyla tabiatın bir parçası haline gelir (Burke, 2016: 129). Muhafazakârların savunduğu önyargı kavramı gündelik hayattaki pejoratif çağrışımından farklı olarak ön bilgi anlamında kullanılmaktadır. Bu ön bilgi belirli kaynaklara dayanan tecrübelerle şekillenir, karar verme sürecinde otoriteyi temsil eder.

#### **1.4.6. Mülkiyet**

Muhafazakâr düşünce bireyin özgürlüğünden ziyade toplumun bağımsızlığını savunmaktadır. Onun dine, geleneğe, siyasete ve topluma yönelik tavrı bu yönde gelişir. Ancak mülkiyet hakkı noktasında muhafazakârlar, bireyin hakkını gözeterek bireysel bağımsızlığı sağlamaya çalışırlar.

Toplum içinde bireyin haklarını korumanın en önemli yolu olan mülkiyet özgürlüğü muhafazakârları sosyalist düşünceden ayırırken liberallere yaklaştırmaktadır. İnsan üreten ve ürettikleriyle de medeniyet inşa eden bir varlıktır ve bu yönüyle diğer canlılardan ayrılır. Tabiatın verdiklerinin yanı sıra onları gelecekte kullanmak üzere biriktiren, farklı ürünleri bir araya getirerek dönüştüren, ihtiyaçları ve zevkleri doğrultusunda kendine özel kılan insan için mülkiyet ayırt edici bir özelliktir: “Mülkiyet insanın harici bir uzantısından daha fazlasıdır; insan ihtiyacının cansız hizmetçisidir. O, medeniyette her şeyin ötesinde, insanın insanîyetinin, onun bütün doğa üzerindeki üstünlüğünün tam koşuludur” (Nisbet, 2014: 90).

Muhafazakârlığa göre fertler, en küçük toplum yapısı aile içerisinde kazandıkları sorumluluk bilinciyle topluma ve toplumun kurduğu medeniyete katılır. Muhafazakârlara göre bireye yüklenen sorumluluğun ölçüsünü sahip olduğu mülkler belirler. Toplumsal eşitliğe inanmayan muhafazakârlara göre mülkiyet hiyerarşik yapılanmanın belirleyicisi durumundadır:

“Devletleşme yerine sivilleşmeyi de artıran özel mülkiyetin varlığı, aynı zamanda kişiliksizleşmeyi ve kimliksizleşmeyi de önlemektedir. Mülkiyetin insanlara onur, güç ve bağımsızlık ruhu verdiğini belirten muhafazakâr düşünürlere göre; bireyler, sahip oldukları kadar yükümlü ve yükümlü oldukları kadar da özgürdürler. Yükümlülük arttıkça da özgürlük artmaktadır” (Şeyhanlıoğlu, 2014: 97).

Muhafazakârlar devletin sınırlı müdahale hakkı olduğunu düşünürler ve siyasete güvenmezler. Devletin gücü otorite bağlamında önemlidir; ancak bu durum devlete kişilik haklarına müdahale imkânı vermez. Bireyin devlet karşısındaki gücünü belirleyen sahip olduğu mülkiyettir. Elbette bu yaklaşım liberallerin serbest ekonomi modelini çağrıştırmaktadır. Liberalizm toplumdan ziyade bireyi ve bireyciliği savunan bir düşünce sistemi/ideolojidir. Liberallerle muhafazakârlar toplum modeli, gelenek vurgusu, din düşüncesi, aile kurumu gibi konularda taban tabana zıt görünüm sergilese de mülkiyet konusunda birbirlerine yaklaşırlar; “[a]ma bu, bireylerin toplumsal konumunu güçlendirmesi ve düşük hayat şartları içinde yaşamalarını engellemek için tasarlanmış bir düşüncedir ve onların temelde piyasa ekonomisini savunmaları anlamına gelmez” (Öğün, 1997: 141). Muhafazakâr toplum modeli aşırı uçları tasvip etmez. Bireylerin aşırı zenginliği ya da fakirliği toplumsal dengenin sağlanması bağlamında engeldir. Bu yüzden bireysel mülkiyete müsaade ederek orta yolu bulmaya çalışırlar. Muhafazakârların bu tavrı kapitalist ekonomi modelini doğrudan desteklemese de zamanla kapitalizme kolaylıkla uyum sağlamasına, eklenmesine neden olur. Liberalizm ile muhafazakârlığın yönetim anlayışı, ekonomi modeli, kültürel ve dinsel değerler bağlamında karşıtlıklarını tablolaştırarak özetleyen Mehmet Vural (2011:107-108), bu iki görüşün/tutumun devletin temsil ettiği egemen gücün sınırlandırılması, bireylere toplumun kendiliğinden işleyen ilişkilerine müdahale edilmemesi, böyle bir müdahaleyi haklı gösterebilecek herhangi bir mutlak ilkenin mevcut olmaması gibi ortak esaslarda birleştiklerini belirtmektedir (2011:109).

#### **1.4.7. Tarih**

Muhafazakârlık, gücünü tarihten ve gelenekten alan bir düşünce üslûbudur. Karar verme mekanizmalarını tarihle ilişkilendirerek harekete geçen muhafazakârlar geçmişin köklü

savunusuna girişmek yerine geçmişle bugün arasında irtibat kurarak şimdikiyi kurmak niyetindedir. Bu tarz kurguyu “yeniden üretim” şeklinde kavramsallaştırmak mümkündür.

Bir bilim dalı olarak tarih, geçmişteki olaylar arasında belgelere dayandırmak suretiyle neden sonuç ilgisi kurarak insanın geçmişini kurgulamaya çalışır. Burada meydana çıkan boşluklar daha çok ideolojik perspektifle doldurulur; ortaya çıkan sonuç kâğıt üzerinde geçerlilik taşısa da yaşamsallıktan uzaktır. Muhafazakârlarsa tarihi temel referans noktası sayarlar. Geçmiş, sonsuz bilgelik kaynağı olarak bugüne zemin hazırlar. Fırat Mollaer muhafazakâr tarihçiliği bahçıvan imgesiyle açıklamaktadır:

“Bahçıvan, insanı analitik çözümlenmenin unsuru, bir analiz ögesi olarak çözümlenmez; empirik gerçekliğiyle ‘anlar’. İnsan sadece anlaşılabilir; kavranamaz. Diyalektik ise insanı kavrar. Her kavrama, teorize etmeyi ve özne-nesne ilişkisini gerektirir ve diyalektik tarih, insanı kavramak üzere nesneleştirir. İnsanın kavranması, teorik bir içerik kılınması ve nesneleştirilmesiyle mümkündür” (Mollaer, 2009: 112).

Tarihin bir uzmanlık alanına dönüşümü, muhafazakâr bilincin yaşayan tarih anlayışından uzaklaşılmasına neden olur. Çünkü tarihçi, geçmişi değerler birikimi şeklinde algılamaz; geçmiş serinkanlılıkla incelenecek bir metadır. Muhafazakârlar ise tarihi bir coşku ve ibret alanı olarak görürler. Buna göre bahçıvan imgesi muhafazakâr tarihçiliğe uygun bir tanımlama olmaktadır. Nasıl ki bahçıvan köklü değişime girişmeksizin bahçede gezinip fazlalıkları temizlemekle, ortalığı/şimdikiyi düzenlemekle görevliyse muhafazakârlar da tarih sahneleriyle diyalektik ilişki kurmadan, parçanın detayından çok bütünün öğreticiliğiyle ilgilidirler. Bu durumda tarih parçalanmadan bir bütün olarak değerlendirilir ve “bugün”ün değerli kılınması ve anlaşılması için sürekli oluşumu ifade eder:

“Bahçıvanlık imgesindeki asli öğelerden biri, tarihsel süreklilik fikridir. Tarih, evrimsel ve birikimsel bir süreçtir ve aşamalar birbirini kapsar. Muhafazakârlar tarihin bölünebileceğine inanmaz. Tarih nesneleştirilemez ve kesitler yoktur. Zaman anlayışı olarak, zamanın üç kesitini kapsama kaygısı taşır; geçmiş, bugün ve gelecek içerilmiştir. Nesneleştirebileceğimiz bir geçmiş ya da gelecek yoktur. Muhafazakâr, çoğu zaman sanıldığı aksine, geçmişin değil bugünün insanıdır. Zamanın üç bölümü, sadece şimdiki zaman kipinde yaşanabilir. Dolayısıyla tek bir zamanı yaşarız. Şimdiki zaman, insanı bugünkü deneyimsel gerçekliğiyle anlamaya çalışan muhafazakâr için ayrıca önemlidir. Ancak geçmişi içinde taşımayınca buna zamanda gerçek bir yerleşme değil köksüzlük olarak bakılır” (Mollaer, 2009: 110-111).

Zaman kavramı, muhafazakârlığın diğer temaları için de belirleyici durumdadır. Muhafazakârların gelenekle kurduğu ilişki, değişime ve devrime bakışı, dine önem

vermesi, akli yadsıması, insanı kusurlu görmesi vb. temalar doğrudan ya da dolaylı olarak zaman kavramıyla ilişkilidir. Nitekim modernite ve modernleşme de zaman kavramı üzerinde kurgulanır. Muhafazakârlar, bu bağlamda tarihi vurgularken onu yüceltmez; tarih, bugünü düzenlemek ve sağlamlaştırmak için araç işlevindedir. Bu yüzden parçalarıyla ve teorisiyle değil, bütün olarak değerlendirilir. Şimdiki zaman, geçmiş ve geleceğin kesiştiği noktadır ve geçmişin değerlerinin geleceğe aktarılması için bugünde mutlaka varlığını hissettirmelidir. Bu noktada muhafazakârlığın gelecekle ilgili bir sistem olduğu da söylenebilir: “[M]odern dünyadaki haliyle bir muhafazakâr, geçmişin değerlerini korumayı üstlenen biri değil, aksine şu anda kendisinin sahip olduğu, içinde yaşadığı değerleri gelecek kuşaklara dayatan biridir. Oğullarının ve kızlarının kendi bildiği değerlere göre yaşamalarını isteyen birinin halidir muhafazakârlık” (Baker, 2013: 101). Besim Dellaloğlu ise muhafazakârlığın konformizmden farkını gelecek perspektifiyle açıklar:

“[K]onformizm ile konservatizm (muhafazakârlık) arasında bir ayrım yapmak elzem olabilir. Konformizm var olana teslim olmaktır. Konformizm bugünde mevcut olanın ufkuyla sınırlıdır. Oysa muhafazakârlık bütün modern ideolojiler gibi bir gelecek perspektifi taşır. Yarının bugünden çok farklı olmasını ister. Geçmişten ve bugünden, yani gelenekten muhafaza etmeye değer bulduklarına sahip çıkar ve onların yarında da sürmesini talep eder. Muhafazakârlık değere değer verir. Aslında bir devrimci de farklı düşünmez. Ama muhafazakârlık ile devrimci arasındaki fark muhafaza edilmesi gerekenlerin niceliği ve niteliği konusunda ortaya çıkar. Konformizmin ise bu perspektifsizliği aslında geleneği değersizleştirmektir bir bakıma” (Dellaloğlu, 2013: 106-107).

Konformistlere göre takvimde sonra gelen önce gelenden iyidir ve bu haliyle konformizm modernleşmeyi koşulsuz şartsız kabul etmiştir. Muhafazakârlar geçmişin bilgeliğinden ve tecrübenin değerinden hareket ederek bugünü yarına sorunsuz taşımak ister. Buradaki gelecek kaygısı, onların sağlam bir ütopyaya sahip olduklarını göstermez elbette. Gelecek, daha çok geçmişin sürekliliğini sağlamak üzere mesele olur. Hatta muhafazakârlar için tek bir zaman dilimi olduğunu ya da zamanı dilimlerle yorumlamak yerine sürekli bir döngü olarak algıladıklarını söylemek daha doğru olacaktır. Sürekliliğin görünürlük kazanması ‘şimdi’de mümkündür:

“Zamanın tam anlamıyla idrakinde olanlardan olmak, geçmişin geçmişe gidilerek değil geçmiş olarak şimdiki zamanda bir etkinlik kurması ile mümkündür; geleceğin de geleceğe gidilerek değil şimdiki zamanda etkin olması gerçek ve bütüncül bir yaklaşım bir şimdiki zamanı oluşturacaktır. (...) İnsanların kendileriyle ilgili olan geçmiş ve geleceğe hareketi şimdiki zamanın sorunlu inşasına, şimdiki zamandan geleceğe doğru bir sorunun büyümesine neden olmaktadır. Toplumların geçmiş ve gelecekle ilgili yönelimleri daha çok tarih üzerinden gerçekleşiyor. Geçmişe, kendi toplumsal tarihlerindeki başarılar üzerinden bir güne ilişkin adeta bir avuntu içinde girilir. Gelecek zamanla ilgili

olarak da-yeniden-bir tarih kurma, tarihe-yeniden-yön verme çabası toplumun şimdiki zamandaki yürüyüşünün ritmini bozabilecek bir etkide bulunur” (Erol, 2016: 63).

Muhafazakârlar tarihe yaklaşırken eklektik bir tavır sergiler. Aslolan şimdiki tarihin kutsanması bugünkü davranışlara gerekçe hazırlamak içindir. Dolayısıyla bugüne mazeret üretilirken aynı zamanda tarih üretme yoluna da gidilebilir. Diğer taraftan muhafazakârlar bugünkü sorunları bertaraf etmek için tarihin şanlı sayfalarına başvururlar. Bir avuntu olarak geçmiş, bu minvalde kurgulanan/icat edilen geleceğin de temelini teşkil eder. Yani geleceğe yönelik beklentiler, geçmişin şanlı sayfalarında içkindir. Bu yapı, Murat Erol’un Nietzsche’den (2006: 47) aktardığına göre şimdiki zamanı kuvvetsiz olan toplumlarda karşımıza çıkar; burada tarihin şimdiki yutması söz konusudur: “Tarihe yalnız güçlü kişiler katlanabilir, zayıfları ise tarih siler. Bunun nedeni de, tarihin geçmişi, kendisiyle kıyaslayacak kadar güçlü olmayı duygu ve algı açısından şaşkına çevirmesidir” (Erol, 2016: 66). Modernleşme sürecindeki toplumlarda muhafazakâr bilincin açığa çıkmasının önemli bir gerekçesi burada karşımıza çıkar. Geçmiş yadsıyarak şimdiki esas alan modernleşme hareketleri Batı dışı toplumlarda huzursuz bir tarih algısına yol açar. Modernleşme hareketleri tarihi dönüştürüp yeniden üretirken ona olumsuz anlamlar yükler. Muhafazakârlar ise bu duruma tepki olarak geçmişle yüzleşmeyi, onu bugünün şartlarında yeniden üretmeyi arzular; geleneği kuvvetli toplumlar bu yolla savunma mekanizması geliştirerek muhafazakâr tepkileriyle açığa çıkar. Bugün, geleneksel sürekliliği muhafaza edemeyen toplumlarda sorun teşkil eder. Geçmişin bugünü yutması muhafazakâr tavırdan çok reaksiyonist tepki üretir. Bugünü kuvvetli olan toplumlarda geçmiş şimdiki bütünüyle etki altına almaz; hatırlama yoluyla geçmiş bugüne taşınır. Murat Erol’un şimdi ile geçmiş arasında bir köprü kurmak şeklinde yorumladığı hatırlama, şimdiki zamanda geçmişin bilgisine erişmektir. Buna göre hatırlama, geçmişin şimdiki zamanda bir kez daha var olma çabasıdır (Erol, 2016: 113). Demek ki muhafazakârların geçmişi putlaştırmalarından söz edilemez. Onlar daha ziyade bugünü korumak/düzeltilmek isterler ve geçmiş bu noktada tecrübe bağlamında örnek teşkil eder. Bu yüzden muhafazakâr düşünce, geleneği kuvvetli toplumların modernleşme sürecinde hemen her alanda görünürlük kazanır.

Muhafazakârlar tarihi ve zamanı akış içerisinde kavrar. Bu yüzden devrim ve milat gibi kırılmalar muhafazakâr düşünce içerisinde yer bulmaz. Süreklilik, sadece geçmişle alakalı değildir; muhafazakârların geleceğe dair tasarımları da bu yapıyı barındırır. Tarihin akışını kesen devrimler, zamanın sürekliliğine uygulanan suni müdahalelerdir



ve muhafazakârlığın ortaya çıkışı bu devrim düşüncesine bağlıdır. Elbette muhafazakâr düşünce ilerlemeye karşı değildir. Tarih bilinci bugün topluma dâhil olan her bireye bu sorumluluğu yükleyerek ilerlemeyi sağlar:

“Muhafazakâr çok farklı bir kişiliktir. Daha dün doğmadığını bilir; o, tecrübesinin bilincinde olan bir insandır. Muhafazakâr; sahip olduğumuz karmaşık medeniyetin sağladığı imkânların tamamının, geçmiş nesillerin acılarıyla dolu ve fedakârlık isteyen çabalarının toplamından oluşan hassas ürünler olduğunun farkındadır. Her şeyin daha iyi olmasını sağlayan ‘tek faktör zamanın geçmesi’ değildir; bir şeyler iyiye gidiyorsa, bu şuurlu erkek ve kadınların, gelenekler çerçevesi içinde çalışarak kötülük ve tembellikle kahramanca mücadele etmelerinin sonucudur. İlerleme, tarihte pek nadir olmasına rağmen, gerçektir. Fakat bu; hünerin, insan zekâsının ve ihtiyatının işidir; kendiliğinden gerçekleşmez. İlerleme, ancak sürekliliğin sağlam zemini üzerine oturtulduğunda mümkün olur” (Kirk, 2005: 15-16).

Muhafazakârlara göre tarih sürekli bir oluş halidir. Dolayısıyla zaman algısı kronolojik değil döngüsel. İlerleme düşüncesindeki tarihsel sorumluluk bu duruma işaret eder. Muhafazakârların zaman algısı devamlılıktan çok süreklilik üzerine kuruludur. Devam eden bir şeyin geçmişle zorunlu olarak kurduğu bir bağ yoktur. Devamlılıkta kopuşlar, dönüşümler, tepeden inme düzenlemeler söz konusu olabilir. Cumhuriyet’in Osmanlı’nın bir devamı olduğu söylenebilirken aralarında doğrudan bir süreklilik ilişkisinden söz edilemez. Yani, Yahya Kemal’in meşhur ifadesiyle sadece devam ederek değişmek yeterli değildir; değişerek de devam etmek gerekir ki bu ifadenin özü süreklilik kavramına işaret eder. Buna göre geçmişin bugündeki etkisi geleceğin de geçmişle aynı hassasiyetleri taşıması içindir. Araçlar değişir; ancak değerler aynıdır ve bu durum sonsuz bir verim alanı sunar:

“Gerçek tarihi metod, sadece zaman içerisinde geriye sürekli bir bakış değildir, öyküler anlatmak asla değildir; o şimdiki şimdinin altında yatan *her* şeyi ortaya çıkaracak şekilde araştırma metodudur; bu ise geçmişe tutunmalarını göz önüne almadan tamamen anlaşılmayacak olan gerçekten sonsuz düşünce ve davranış yöntemleri demektir” (Nisbet, 2014: 52).

Muhafazakârlığın varlık sebebi istikrarı sağlamaktır. Bu, hem bugünü hem de geçmiş vasıtasıyla geleceği denetim altında tutmak içindir. Muhafazakâr istikrar kuramsal sözleşmelere dayanmaz, zaman üzerindeki ideolojik tartışmaları reddeder. Dolayısıyla muhafazakâr iktidarlar ideolojilerden uzak bir sistem sunarak istikrarı vurgular. Aslında ortada bir sistem de yoktur; bireyden cemaate ve topluma herkesin yüklendiği sorumluluk çerçevesinde aynı değerlerden beslenen bilinç uygulamaya konur. Bu yapının korunması için tarih vasıtasıyla ortak hassasiyetler sürekli gündemde tutulur. Daha hızlı bir değişim arzulanıyorsa tarihte icat yolu tercih edilir.

Diğer taraftan muhafazakârlığın siyasetten ziyade kültür sahasında aktif olmasını tarihsel sürekliliğe verdiği önemle açıklamak mümkündür. Geçmiş, tabiatını gereği varlığını hâl içinde gizli veya açık olarak devam ettirmektedir. Kültür de, geçmişle kurduğu zorunlu bağı neticesinde herhangi bir şekilde yok edilemez; ancak kültürün birtakım tezâhürleri engellenebilir (Ayvazoğlu, 1996: 12). Yani kültür, ontolojik yapısından dolayı kesintiye uğrayamaz; çünkü kültürü üreten toplumun bütünüdür ve hiçbir müdahale toplumun tamamını bir anda etkisi altına alamaz. Devrimlerin toplumsal hassasiyetlere karşı takındığı tavır bu noktada açıklık kazanmaktadır. Maddi ve manevi hayatın bütününe temsil eden kültür sahası, bu özelliğiyle muhafazakârların aktif biçimde sahiplendiği alan olur. Siyasete ve ideolojilere güven duymayan muhafazakârlar, tepkilerini kültürel faaliyetlere dayandırmaktadırlar. Modernleşme hareketlerine yönelik tepkilerin sanat ve edebiyat sahasından çıkması bu açıklamaların en açık delilidir. Baskıcı devrim dönemlerinde siyasi yolların tıkanması, yükü estetik ve kültürel faaliyetlere yüklemektedir.

Görülüyor ki muhafazakâr düşüncenin tarihle kurduğu ilişki aslında sorunlu bir yapı teşkil eder. Çünkü burada tarihin malzemeleşmesi söz konusudur. Muhafazakârlık kaybetme psikolojisi üzerine kuruludur. Ani kopuşlara ve devrimlere karşı bir refleks hareketi olan muhafazakârlık, geçmişin sürekliliğini savunurken yitirilenlerin farkındadır ve onları bugüne taşımak ister. Bu durumda tarih bugün yeniden üretilerek sabitlenmeye çalışılır. Muhafazakârlar geçmişi şimdiki zamanın ihtiyacına göre seçip onu malzemeleştirir. Bu durumda tarihe tartışılmaz bir kıymet verilmesi söz konusu değildir; daha ziyade bir ihtiyacın giderilmesinden söz edilebilir (Erol, 2016: 80). Eklektik tavır olarak yorumlayabileceğimiz bu durum tarihi koruma güdüsünden kaynaklanmaktadır. Bir kere tarihsel süreklilikten kopularak zamanın ruhu bozulmuştur. Artık geçmiş, kendi iç dinamizmini terk ederek bugünü kurgulamak için zemin oluşturur:

“Kendisini ve savunduğu şeyleri, ondan aldığı bütün dersleri gözettiği, ancak sadece etik olarak kabul edilebilir olanlarla özdeşleştirdiği ‘geçmiş’le tanımlayan ve böylece geçmişle araçsal bir ilişki kuran muhafazakârlık, *status quo*’nun, *status quo ante*’ye ihtiyaç duymayacak biçimde stabilizasyonu hâlinde, yani geçmişin araçsallığını yitirmesi durumunda teorik kayıtlarını bir tarafa bırakıp, kendisini mevcut duruma göre *pratik* olarak uyarlayabilir” (Çiğdem, 2012: 39).

Tarihin malzemeleşmesi devrim süreçlerinde de karşımıza çıkar. Öncelikle tarihsel sürekliliği kesen devrim düşüncesi, sonrasında varlığını pekiştirmek ve meşruiyetini sağlamak için geçmişi kullanır. Bir bilim dalı olarak tarih belgeye dayanma hususunda

sınırlı bir malzeme sağladığından farklı ideolojilerce kolaylıkla kullanılabilir; hatta bilimsel çalışmalardaki aşırı karşıtlık, belgelemenin de ideolojiye dayandığı yorumuna yol açar. Bir tepki hareketi olan muhafazakârlık da malzeme haline gelmiş tarihi sürekli canlı tutmak isterken dolaylı olarak aynı bakış açısını sürdürür.

Muhafazakârların tarihe olan ilgilerini ve yorumlarını “nostalji” kavramıyla da açıklamak mümkündür. “nostos” (eve dönüş) ve “algia”(özlem) kelimelerinin birleşiminden oluşan kavram “Geçmişte kalan güzelliklere duyulan özlem duygusu ve bu duygunun baskın bir duruma gelmesi, geçmişseverlik” (TDK, 2011) şeklinde tanımlanır. Şimdide olmayana duyulan özlem, hatırlama, geçmişe ani dönüş anlamıyla nostalji, yitirilenlere yönelik duygulanımı ifade eder. Hızlı değişim koşullarında sürece ayak uyduran birey birtakım göstergelerle değişirken kaybettiklerini hatırlar. Bir nevi kendilik bilincinin keşfi olarak da tanımlanabilir. “O yüzden nostalji şimdiki zamanda bir tür kendini hatırlamak yanında, şimdiki zamanda kendini kaybetmek anlamını da içermektedir. Kendi zamanına yabancılaşmanın farklı bir versiyonudur nostalji” (Erol, 2016: 89). Kavramın kökenini insanlığın başlangıcına kadar götürmek mümkündür. Çünkü kesin olarak yaşanmış olan geçmiş, geleceğin belirsizliğinde insana güven verir; her dönemde geride kalan özlemlerle anılır: “Geçmişe duyulan nostalji, yeniden cennete dönmeyi özleyen Hz. Âdem’in insanoğluna kalan yadigârıdır. Cennet’te Hz. Âdem ve Hz. Havva’nın ilk günahları, ontolojik bir nostaljinin koşullarını yaratmıştır. Dolayısıyla insanlığın başlangıcında dahi geçmişe duyulan özlem vardır” (Vural, 2011: 82). Kur’an’da insanın cennetten kovulması yasak meyveyi yemek suretiyle günahkâr olmasıyla açıklanır. Dünya bir ceza yeridir ki muhafazakârların insanı kusurlu olarak görmesi bu fikre dayandırılabilir. İnsanın varoluşundan bu yana geride kalanlar her zaman tekrar yaşamayı arzu edilen şeylerdir. Bilhassa modern hayat koşullarındaki hazzın ve hızın ani etkisi bu arzuyu tetikler. Muhafazakâr düşünürlerin geçmişle kurdukları bu nostaljik bağ çok daha belirgindir. “nostos” kavramının ev, yuva karşılığına gelmesi, geçmişin insan özünü oluşturduğuna işaret etmektedir ve muhafazakârların korumaya çalıştıkları öz tam da bu anlamdadır. Geçmiş, her zaman bugünden ve geleceğin belirsizliğinden daha iyidir; ancak geride kalmıştır. Bu bağlamda muhafazakârlar yaşanan anda huzursuz olsa da zamanın akıcılığına ayak uydurarak geçmişi döndüremeyeceklerinden ve gelecekte emin olamadıklarından hep bugünü önceler. Geçmişin bugündeki tesirini birtakım sembollere yükleyen muhafazakârlar, değişime karşı huzursuzluklarını bu yolla ifade ederler.

Muhafazakârların nostaljik duygulanımları sadece bu boyutta kalmaz; geçmişe yönelik eklektik tavırlarını da belirler:

“Muhafazakâr nostaljiyi topyekûn bir geçmişe özlem olarak düşünmemek gerekir. Muhafazakâr nostalji duyusu adeta H. Bergson’un şemasının ‘bilincindedir’: Bizi bulduğumuz hale/zamana getiren geçmişimizdir, ancak biz artık ‘şimdi’ deyiz ve şimdi içinde geçmişini yeniden aynı biçimde yaşamak mümkün değildir. Muhafazakârlık, gericilikten/reaksiyonerlikten, ‘tarihi geri çevirmeye kalkışmamasıyla’, geçmişe şimdikiyi oluşturan bileşenlerden biri olarak referans vermesiyle de ayrılır. Muhafazakârın ana doğrultusu içinde nostalji, salt bir ‘koleksiyon ögesi’ olarak değil, kurumsal ve kültürel devamlılığı vurgulayacak bir geçmiş kurgusu oluşturmak için işlevseldir. Geçmişin kalıntılarıyla değil, daha çok bugünün geçmişteki kökleriyle ilgilenmek ya da geçmişe referansları bu retorik içerisinde ifade etmek esastır. (...) [M]uhafazakâr nostalji de, geçmişini yâd ederken ayıklayıcıdır” (Bora, Onaran, 2013: 236).

Nostalji kavramının muhafazakârlıkla ilişkisi, onun arabulucu tavrını da destekler niteliktedir. Daha önce belirttiğimiz gibi muhafazakârlar gelenek, din, toplum ve değişim meselelerinde radikal yaklaşımlara karşıdır. Geçmişin diriltilmesi hususunda da muhafazakârlar aynı tavrı sürdürür. Hatta muhafazakâr düşüncenin geçmişe dönme gibi bir amacından söz etmek de mümkün görünmemektedir. Bu durumda yitirilene yönelik duygusal bakış, muhafazakâr ruh halini temsil eder. Yitirilenlerin bir kısmına özlem duyulurken bir kısmının tercih edilmemesi, muhafazakâr nostalji ruhunun karakteristik özelliğidir:

“Muhafazakâr nostalji, öncelikle, sadece “gündelik hayatın ‘olağan değişimi’ içerisinde kaybolmuş geçmişini anmak” olarak değil, bilakis, -en azından satır aralarında-, siyasi bir proje olarak modernliğin erozyonuna uğrattığı bir geçmişin ve o geçmişin vaat ettiği başka bir gelecek ihtimalinin yâdedildiğinin vurgulanmasıyla beraber tezahür eder. Bu işlev muhafazakâr nostaljinin topyekûn bir geçmişini değil, seçilmiş bazı geçmiş öğelerini nostalji unsuru olarak konu etmesine de yol açar” (Bora, Onaran, 2013: 260).

Nostaljik tavır, muhafazakârların modernliğe karşı kullandıkları bir silah olarak değerlendirilebilir. Masum görünen bu duygulanımın ardında siyasi bir bakış açısı gizlidir. Bu durum elbette muhafazakârlığı bir ideolojiye dönüştürmez ya da herhangi bir siyasi faaliyeti onayladığını göstermez. Modernleşme karşısında takınılan bu duygusal tavır, seçilmiş geçmişin bugün yeniden üretilmesine imkân sağlar. Diğer taraftan muhafazakâr nostalji, kaybedilenlerin arkasından duyulan hüznü, çöküntüyü ve huzursuzluğu ifade eder.

Muhafazakârların temel referanslarından olan tarih, muhafazakâr düşüncenin uygulanmasında ve bu bilincin uyandırılmasında aktif rol oynar. Muhafazakârlar geçmişe bakarken aslında bugünü kurtarma amacındadır ve onların geçmişe geri dönme

gayelerinden söz edilemez. Çünkü muhafazakâr düşünce ilerlemeyi destekler. Muhafazakârlık arabuluculuktur; dolayısıyla kesin iddialara dayanmamakla birlikte yüksek sesle karşı çıkışı da yoktur. Bu yüzden tarihi ve geçmişi önceleme hususunda maksat bugüne uyum sağlamak, gerçekleşen değişimi yavaşlatmaktır. Adapte olmak şeklinde de kavramsallaştırabilecek bu durumda tarih aktarımı da nesnel gerçekliğiyle olmaz; tarihte bugüne zemin teşkil etmesi bakımından seçme yapılır, dönüştürülür, yeniden üretilir. Kısacası muhafazakârlar için tarih, referans alanı olmasının yanında malzemedir. Bu malzemenin modern hayata yansıma şekillerinden biri de nostalji kavramında karşımıza çıkar. Muhafazakâr duygulanım olarak da düşünülebilecek nostaljik tavır, geçmişe yönelik eklektik tavrın ölçüsünü belirler; neyin nereden ne kadar alınacağı, neyin nasıl vurgulanacağı hususunda tarihin malzemeleşmesine katkı sağlar. Muhafazakârlık, böylesi bir kaygan zeminde modernleşmeye en hafif aksamalarla uyum sağlamaya, kaçınılmaz değişimlerin toplumsal karşılığını bulmaya gayret göstermekte, tarihi ve geleneği bu bağlamda referans almaktadır.

## II. BÖLÜM: XIX. YÜZYIL TÜRK DÜŞÜNCESİNDE MUHAFAZAKÂRLIK

Osmanlı devlet geleneği, birbirini bütünleyen düşünce ve eylemlerden müteşekkildir. Allah'ın yeryüzündeki halifesi olan padişahın etrafında kümelenen yöneticiler ve onlara bağlı olan tebaanın kurduğu yapı, organik bir bütünlük ifade eder. Toplumsal düzenin kulluk bilinciyle kurulduğu bu düzende kâinat algısından dünya düzenine, yönetim anlayışından toplumsal ilişkilere, estetik ölçülerden şehirleşmeye uzanan genişlikte döngüsellik üzerine kurulu süreklilik fikri hüküm sürer. İlerleme düşüncesinin daha çok fütûhat geleneğine bağlı olduğu bu düzende temel amaç, hilafetin merkezindeki bu düzeni tüm dünyaya yaymaktır. Osmanlılar, kurdukları devletin büyüklüğüne, umran ve mutluluğuna inanmaları (Okay, 2005: 14) dolayısıyla kendi kendilerine yeterlilik düşüncesiyle dış dünyaya kapalı bir sistem içerisinde mezkûr inançlarını pekiştirirken Avrupa'daki gelişmelere duyarsız kalırlar. Ancak Batı, Rönesans birikimi sonrasında XVII. yüzyılda İngiltere'de başlayan ve XVIII. yüzyılda Fransa ve Almanya'da gelişen Aydınlanma dönemini yaşar. Bu çerçevede aklın merkeze alınması sonucunda ortaya çıkan Sanayi Devrimi, buharın gücünü kullanan insanın kendine güveninin artmasını sağlar. Bundan böyle dünya, artık, işlenecek hammadde yığını ve uluslararası pazar kaynağıdır. İnsanın akli esas alarak bu denli gelişmesi, aşkın değerlerin yok sayılmasına neden olmakla birlikte ilişkileri pragmatik boyuta indirger ve 1789 Fransız Devrimi, bu aydınlanma sürecindeki kimlik ve işlev farklılaşmaları sonucu gerçekleşir (Korkmaz, 2007: 14). Avrupa'daki tüm bu gelişmelere tepkisiz kalan Osmanlı İmparatorluğu ise bu durağanlığıyla aslında Batı karşısında gerilemeye başlamıştır ancak Batı'yla kurduğu zayıf ilişkiler bu durumun anlaşılmasını önlemiştir.<sup>5</sup> XVI. yüzyılın sonuna kadar kurumlar ve yönetim düzeyinde Avrupa'dan üstün olan Osmanlı, Batı dünyasından büsbütün habersiz değildir (Mardin, 1991: 12); diplomatlar, tüccarlar, seyyahlar, mülteciler vasıtasıyla sistematik bir tutarlılıkta olmasa da seçici bir dikkatle Avrupa'daki gelişmeleri takip etmiştir. Osmanlı'nın problemleri de bu yüzyılın sonlarında baş gösterir; kendine aşırı güven besleyen İmparatorluk, askeri, iktisadi ve ilmi kurumlarda gerçekleşen bozulmaları düzeltme ihtiyacı hissetmez; XIX. yüzyıla kadar Batı'daki gelişmeleri de yine bu özgüven duygusuyla karşılar ve yorumlar

---

<sup>5</sup> Osmanlı'nın Avrupa'daki gelişmeler karşısındaki tepkisizliği kendi toplum yapısıyla da ilişkilidir. Hasan Ufuk Aktaşlı'ya göre bu durum, Tanzimat aydınlarının Fransız İhtilalini devrimci bir hareket olarak algılamamalarından ve 19. yüzyıl ideolojilerine duyarsız kalmalarından kaynaklanır. Çünkü Osmanlı sınıf çatışmasına dayalı bir toplum değildir; dolayısıyla Avrupalı ideolojilerin ortaya çıktığı toplumsal ortam Osmanlı'da karşılık bulamamıştır (Aktaşlı, 2011: 149).

(Korkmaz, 2007: 16). Osmanlı'nın kendi yetersizliğinin farkına varıp Batı'yı örnek olarak muhatap alması ve zamanla Batı gibi olmanın yönetimden tebaaya temel amaç haline dönüşmesi, fütühat geleneğinin sekteye uğramasıyla başar; bu çerçevede 1699 Karlofça Antlaşması Batılılaşmanın miladı olarak esas alınabilir.<sup>6</sup> Başlangıçta gücü koruma maksatlı başlayan dönüşüm zamanla hayatta kalma politikalarına yol açmıştır. Batılılaşma endişesiyle gelişen bu süreç devlet geleneğinden sosyal hayata, ekonomi dengelerinden düşünce sistemine, değerler dizisine, kısacası hayatı kapsayan her alanda yenilikleri zorunlu kılmış ve Batılılaşma bir politikadan çok ihtiyaca, daha açık bir ifadeyle zorunluluğa dönüşmüştür. İmparatorluğun kurtuluşu için esas kabul edilen Batılılaşma çabaları ideolojik çerçevede de karşılık bulmuş, devletin bekasını sağlamayı hedefleyen alternatif programlar ilk olarak modernleşme (Batılılaşma) ideolojisinde vücut bulmuştur (Çağan, 2015: 45). Batı'yı öteki olarak kabul edip kendisini ona göre yeniden kurmaya çalışan Osmanlı, elbette gelenekten kaynaklanan gücü muhafaza edebilmenin yollarını arar. Varlığını sürdürmenin yolunu Batı gibi olmada bulan İmparatorluk, ilk etapta şekli göstergeleri aktarmaya çalışır ve Batılılaşmayı sınırlı bir etkinlik olarak işleme koyar. Cevat Özyurt'a göre Osmanlı modernleşmesi dört safhaya ayrılır. İlk dönem Tanzimat'a kadar sınırlı modernleşmeyi içerirken Tanzimat'tan sonra bütüncül-Batıcı modernleşmeye geçilir. 1860'lardaki üçüncü safhada Yeni Osmanlıların bütüncül-kültürcü modernleşme anlayışı ya da Batı-dışı modernlik modeli görülürken 1876 sonrasındaki dördüncü aşamada II. Abdülhamid'in faydacı modernleşme amacı hâkimdir (Özyurt, 2016: 53).

Çalışmanın bu bölümünde Batı'nın üstünlüğünü kabul eden Osmanlı'nın Batılılaşma sürecinde hayata geçirdiği yenilikler değerlendirilecek, bu çerçevede yaşanan zihinsel dönüşümle ortaya çıkan yeni insan algısı ve buna bağlı olarak geleneksel düzenle yaşanan çatışmalar incelenecek ve bu süreçte edebiyata dâhil olan roman türünün hangi şartlarda oluştuğu ve mevcut türlerle nasıl ilişkiler kurduğu, çalışmanın birinci bölümünde çerçevesi çizilen muhafazakâr düşüncenin ölçüleri etrafında tartışılacaktır.

---

<sup>6</sup> Türkiye'de Batılılaşmanın Tanzimat'la birlikte başladığı kabul görse de Orhan Okay, Gülhane Hatt-ı Hümayunu'ndan yola çıkarak Osmanlı modernleşmesindeki maddi gelişmelerin Karlofça'ya kadar indirgenebileceğini belirtir. Gülhane Hattı'nda Kur'an hükümlerine ve şer'i kanunlara uyularak memlekette refah seviyesinin son hadde ulaştığından bahsedilirken "yüz elli sene vardır ki gavâil-i müteâkibe ve esbâb-ı mütenevviaya mebni" devletin zayıfladığı ve halkın fakirleştiği ifade edilir. Buradaki yüz elli yıl öncesi, takvim farklılıkları da dikkate alındığında Karlofça Antlaşması'na tekabül eder (Okay, 2005: 11).

## 2. 1. XIX. Yüzyıl Türk Romanının Arka Planını Oluşturan Tarihsel, Sosyal, Siyasi Olaylar ve Zihniyet Değişimi

1683 tarihli Viyana bozgunu, Avrupa'daki gelişmelere duyarsız kalan Osmanlı'nın yalnızca asker sayısındaki üstünlükle savaşları kazanamayacağını kanıtlar (Korkmaz, 2007: 19). Karlofça Antlaşması ile ilk defa toprak kaybeden Osmanlı, ayrıca Avrupa devletlerine birtakım tavizler vererek<sup>7</sup> eski düzenin geçerliliği yitirdiği gerçeğiyle yüzleşir. Batı'nın üstünlüğünü kabullenen Osmanlı Devleti, geri kalmışlığının sebeplerini yenilginin koşullarını sorgulayarak bulma çabasına girer; bu çerçevede askeri ve teknik alanda faaliyetler ön plana çıkar. Yüzyılın sonuna doğru Mühendishane-i Bahrî-i Hümayun (1776) ve Mühendishane-i Berî-i Hümayun (1795) açılır, matematik ve müspet ilimlerde büyük hareketlilik olur (Okay, 2005: 21). Burada dikkat çeken husus, Osmanlı'nın yenilginin koşullarını Avrupa'daki tüm gelişmelere rağmen doğrudan teknik sahalarda araması, kendi sisteminden henüz şüphe duymamasıdır. Bu dönemdeki diğer Batılılaşma faaliyetleri de yine benzer şekilcilik esasına dayanır. 1718-1730 yıllarını kapsayan Lale Devri'nde, XV. Luis'in tahta çıkışını kutlamak için Fransa'ya gönderilen Yirmi Sekiz Mehmed Çelebi *Sefaretname*'sinde, ziyaretinin siyasi yönünden hiç söz etmez; Avrupa'nın sadece görünen yüzünü detaylarıyla aktarır. Buna göre Çelebi'nin bahsettikleri yalnızca sonuçtur; Avrupa'yı bu sonuca götüren olay, görüş, düşünüş ve değerlendirme tarzına akılcı ve gerçekçi yoldan dokunulmamıştır. Bu da çağdaşlaşmanın kabuktan ibaret algılanmasına yol açmıştır (Akyüz, 1995: 6-7). Tanzimat'a kadarki yenileşme faaliyetlerinin bu tarzda şekli esaslara dayalı olduğu görülecektir; hatta Türk modernleşmesinde sıklıkla dile getirilecek olan Batının ilmini/tekniki alıp kültüründen vazgeçme ideali Batılılaşma çabalarının gün yüzüne çıktığı XVIII. yüzyıla kadar geriye götürülebilir. Öyle ki, yine XVIII. asrın sonlarına doğru, devrin dışişleri bakanı Atıf Efendi *Müvazene-yi Politike* adıyla III. Selim'e arz ettiği layihasında Fransız İhtilali'ne dair kanaatlerini belirtirken; "Ruso ve Volter gibi meşhur zındıkların ve anlar misillü dehrîlerin eserleriyle husûle gelmiş bir fisk u fücür cümbüşü" ifadelerini kullanır. Batı'yı teknik ve askeri bağlamda üstün kabul eden Osmanlı'nın Batı düşünce ve

---

<sup>7</sup> Niyazi Berkes antlaşmanın toprak kaybı dışındaki yenilgilerini şu şekilde sıralar: "a) Hıristiyan devletlerin Osmanlı devletine haraç vermesi kaldırılıyordu, b) Osmanlı devleti bundan sonra Avrupa savaşlarında ve politikasında büyük bir devlet olmak yerine diplomatik önemi olmayan bir devlet olacak, yani daha güçlü Avrupa devletlerinin (Fransa, Avusturya, İngiltere ve Rusya'nın) birbirleriyle çarpıştığı diplomasi mekanizmasında sadece onların amaçlarına göre itilen ya da tutulan bir araç olacaktı" (Berkes, 2008: 41).



edebiyatına dair mezkûr görüşleri, XIX. yüzyılın ortalarındaki tercüme faaliyetlerine kadar devam edecektir (Okay, 2005: 49-50).

Lale Devri, değişen Osmanlı dünyasının farklı özelliklerini de içerisine barındırır. Saray ve devlet adamlarının savaş yerine barış politikası uygulayarak suni bir refah havası yarattıklarından dolayı bu isimle adlandırılan (Berkes, 2008: 42), Batı'nın Osmanlı ve İslam dünyasını kendisine rakip olarak görmekten vazgeçtiği ve yabancı tüccarların Osmanlı topraklarında serbestçe dolaştığı, önemli bir kazanım olarak matbaanın da getirildiği (1727) (Bayrak, 2014: 13-14) bu on iki yıllık süreç, 1730'da esnaf ve yeniçerilerin ayaklanması ile patlak veren Patrona Halil İsyanı ile son bulur. Bu ayaklanma, zaten savaşlarda da başarısızlıkları artan yeniçeri ocağının gittikçe tehlikeli bir yapıya dönüştüğüne işaret eder ve I. Mahmud döneminde revize edilmeye çalışılır, III. Selim dönemindeyse yerine Nizam-ı Cedîd adıyla yeni ordu ikame edilir ancak Kabakçı Mustafa isyanı ile bu yeni ordu da lağvedilir (Akyüz, 1995: 7-8). Görülüyor ki yeniçeri ocağı Osmanlı'nın akıbeti için gittikçe tehlikeli bir görünüm kazanır ve devlet, dışarıdaki mücadeleden çok iç hesaplaşmalarla meşgul olur. Bu durum, gerçekleşen birtakım yenileşmelere rağmen, Osmanlı modernleşmesinin zihni gelişimine engel teşkil eder. Tüm kaldırma girişimleri ve başarısızlıklarının tecrübesiyle tahta geçen II. Mahmud ise daha sistemli ve planlı bir çalışmayla, halkın da gücünü arkasına almayı başararak 1826'da yeniçeri ocağını kaldırır ve yerine Avrupalı usullere göre düzenlenmiş Asakir-i Mansure-yi Muhammediye'yi kurar. Bu olay tarihe Vaka-yı Hayriye olarak geçer ve yüz yıllık Batılılaşma kararsızlığı güvenlik bağlamında garantiye alınarak sonlanmış olur. Bundan böyle yenileşme faaliyetleri engelle karşılaşmadan hızla gerçekleşecektir (Mardin, 1991: 12-13; Akyüz, 1995: 9; Korkmaz, 2007: 21).

II. Mahmud dönemi, Tanzimat'a altyapı oluşturacak pek çok yeniliğe sahne olur. Eğitim alanında Mekteb-i Tıbbiye (1827), Mızıka-yı Hümayun Mektebi (1831), Mekteb-i Ulum-ı Harbiye (1834) açılır. Ayrıca yönetim anlayışında da birtakım değişiklikler uygulanır; “mutlakiyetçi aydın monarşi”<sup>8</sup> olarak nitelendirilebilecek bir rejim belirmeye başlar (Berkes, 2008: 171). Diğer taraftan bu dönemde Avrupa'ya öğrenci gönderilir,

---

<sup>8</sup> Niyazi, Berkes mutlakiyetçi aydın monarşi ile şu yeniliklerin getirildiğini belirtir: “a) hükümdarın mutlak yetki hakkı devam ediyor, b) yönetilenler ‘reâyâ’ olmaktan çıkıp, ‘tebaa’ ve ‘halk’ oluyor, c) kapıkulluğu kalkıyor, onun yerine *sınıf, ırk, din* farkları gözetilmeksizin devşirilen bir *sivil bürokrasi* geliyor, d) kapıkulu ordusu yerine farklı şekillerde devşirilecek bir militer örgüt kurulmasına doğru gidiliyor, e) sivil bürokrasi ve ordunun başında bulunanlarla ulemadan seçilen kişilerden oluşan en üst yetkili, kanun yapma görevlisi *sürekli meclisler* kuruluyor” (Berkes, 2008: 171).

yalnızca erkeklere yönelik nüfus sayımı yapılır, *Takvim-i Vekayi* adıyla devlete ait olan ve halkı devlet işlerinden haberdar etmek amacıyla olan bir gazete çıkarılır, Rüşdiye okulları açılır ve ilköğretim zorunlu kılınır; yönetimde sadrazam başvekile çevrilir, nezaretler açılır; kıyafette ceket pantolon ve fes ilk defa padişah tarafından giyilir, sarık yalnızca din adamlarına ait kılınır. Tüm bu gelişmeler Osmanlı hayatına hızla girer; halksa bu hıza uyum sağlayamayarak II. Mahmud'u "Gâvur Padişah" olarak anar (Akyüz, 1995: 10-11). Bu çerçevede Tanzimat'a kadarki Batılılaşma çabasının sınırlı bir etkinlik alanı olarak meseleyi sadece teknik boyutta değerlendirdiği söylenebilir. Burada gönüllülükten çok zorunluluk esastır; Batılılaşma hareketlerinin en çok tepkiyle karşılaştığı dönem bu zamana tekabül eder. Bir taraftan Ruslar Osmanlı aleyhine gelişirken diğer taraftan iç işlerindeki askeri, kültürel, ekonomik gerilemeler neticesinde ortaya çıkan siyasi çalkantılar, modernleşme çabalarının gâvurlaşma şeklinde olumsuz anlam yüklenmesine neden olur (Aksakal, 2017: 73). Sultan II. Mahmud döneminde pek çok yenilik art arda Osmanlı hayatına getirilirken herhangi bir sistemli politika izlenmediği göze çarpar; ancak bu yeniliklerin Tanzimat'ı hazırladığı da dikkat çeker.

Sultan II. Mahmud'un hız kazandırdığı yenileşme faaliyetleri, ölümünden sonra tahta geçen oğlu Sultan Abdülmecid zamanında da devam eder; bu dönemin en önemli faaliyeti, tahta geçtikten dört ay sonra 3 Kasım 1839'da Gülhane Hatt-ı Hümayunu'nu ilan etmesidir.<sup>9</sup> Dönemin Hariciye Nazırı Reşid Paşa tarafından okunan Ferman, Batılılaşmaya engel olan devlet adamlarına karşı Batı desteğini alabilmek için imkân sağlar (Akyüz, 1995: 12); ayrıca Batılılaşma hareketinin bir devlet politikası olarak resmileşmesi de bu yolla sağlanmış olur (Korkmaz, 2007: 27; Okay, 2005: 15). Tanzimat Fermanı İmparatorluk'taki hâkim unsur olan Türk-İslam unsuru ile reaya olarak anılan diğer dinlere mensup unsurlar için can, mal ve namus güvenliği getirir, muhakeme edilmeksizin kimsenin yargılanmayacağı garantisi verilir ve padişah da bu

---

<sup>9</sup> "XVIII. yüzyıl Avrupa'sında bazı krallar teb'anın verimliliğini artıracak bir koruyucu tedbirler bütünü devleti olağan bir politikası haline getirmişlerdi. Krali otoritenin bir temsilciler meclisiyle paylaşmadığı ülkelerde bile millî devlet kurmak isteyen hükümdarlar teb'anın mülkiyet haklarının garanti altına alınmasının zorunluluğunu anlamışlar, eğitimi halka yaymanın kendilerine getireceği faydayı algılamışlardı. Millî devletlerin kurulmasına ve orta sınıfların güç kazanmasına paralel yürüyen bu politika, aynı zamanda millî bütünlük kurmayı ve feodalizmden kalan imtiyaz "cep"lerini temizlemeyi amaçlıyordu. Bu idare sistemine sonradan "aydın despotizmi" denmiştir. O zamanlar Avrupa'da yeni gelişmekte olan devlet bilimlerinde ise bu öğelere "katedralizm" adı veriliyordu" (Mardin, 1991: 14). Şerif Mardin 1839'da Gülhane Hatt-ı Hümayunu'yla başlayan yenilik hareketinin büyük çapta "katedralizm"den esinlendiğini belirtir. Ona göre Katedralizmin Sadık Rıfat Paşa ve Mustafa Reşid Paşa gibi devlet adamlarına en cazip gelen tarafı, Osmanlı İmparatorluğu gibi dağınık bir ülkeyi birleştirici bir görüntü getirmesidir. Bu yolla kurulan Osmanlılık şuuruyla İmparatorluk içerisindeki kültür birimlerinin eritilebileceği düşünülmektedir (Mardin, 1991: 15).

hususla yetkilerini kısıtladığını ilan eder. Bunun için yeni kanunlar yapılacağı, vergi sisteminin yeniden düzenleneceği, asker alma usullerinde adaletli davranılacağına dair padişah ve yöneticiler halkın huzurunda yemin eder (Akyüz, 1995: 12-13). Tanpınar'ın belirttiğine göre İmparatorluk bu fermanla asırlarca içinde yaşadığı medeniyet dairesinden çıkarak, mücadele halinde bulunduğu başka bir medeniyet dairesine girdiğini ve onun değerini açıkça kabullendiğini ilan eder. Fermanın en önemli noktasıysa hükümdarın kendi hak ve yetkilerini sınırlandırması ve bunu yeminle teyit etmesidir. Bu Müslüman-Şark tarihinde bir hükümdarın ağzından çıkan ilk taahhüttür; böylece şahsi idareye son verilerek İmparatorluk yüksek rütbeli memurların yönetimine geçer (Tanpınar, 2003: 129-130). Tüm bu özellikler dikkate alındığında Tanzimat'ın modernleşme sürecindeki en büyük kırılmalardan biri olduğuna işaret eder. Yönetim anlayışındaki bu yenilik, Osmanlı sosyal ve kültürel hayatına da sirayet edecek ve bundan böyle geri dönüş ihtimali olmaksızın dönüşüm hız kazanacaktır. Özcan Bayrak'ın İsmail Hakkı Yüce'den aktardığına göre önceki ıslahat hareketleri Osmanlı Devleti'nin kendi yönetim anlayışının bir eseri olmakla birlikte Tanzimat Batılılaşmanın bir ürünüdür; Avrupa kültür ve medeniyetinin etkisi bundan böyle kendini daha fazla hissettirecektir (Bayrak, 2014: 21).

Tanzimat döneminde zihniyet değişimine önem verilir; bu bağlamda yükseköğretim kurumlarının açılması amaçlanır ve bu kurumlarda okutulacak ders kitaplarını hazırlamak üzere Encümen-i Dâniş kurulur (1851). Yine *Mecmua-i Fünûn* gibi bir yayın organına sahip olan Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye (1861), başlangıçta sadece halka açık konferanslar veren Darülfünûn (1863) gibi kuruluşlarla bilginin öğreniminin kurumsallaşması hedeflenir ve bu dönemde ansiklopedik malumat edinme ve bu malumatı yayma özentiisi hemen hemen bütün aydınları sarar (Okay, 2005: 21-22). Bu dönemde gazetecilik faaliyetleri de hız kazanır; yarı resmi bir yayın organı olan *Ceride-i Havadis* (1840), Şinasi ve Agâh Efendi'nin çıkardığı *Tercüman-ı Ahval*, Şinasi'nin çıkardığı *Tasvir-i Efkâr* (1862) Türk okuyucusunun dikkatini dış dünyaya açmakla birlikte bilgiyi toplumsallaştırmak, halkın düşüncelerini yansıtmak, halka yararlı bilgiler vermek onu ülke sorunlarına daha duyarlı hale getirebilmek bağlamında Osmanlı modernleşmesinde önemli rol oynar (Korkmaz, 2007: 27).<sup>10</sup> Gazetecilik faaliyetlerinin

---

<sup>10</sup> Dönemin diğer önemli gazeteleri şunlardır: *Muhbir* (Ali Suavi, 1867), *Hürriyet* (Namık Kemal ve Ziya Paşa, 1868, Londra), *İbret* (Namık Kemal, 1871), *Devir* (Ahmed Midhat, 1872), *Bedir* (Ahmed Midhat, 1872), *Tercüman-ı Hakikat* (Ahmed Midhat, 1878).

Osmanlı zihniyetine getirdiği en önemli kazanımlardan bir diğeri ise nesir türüdür. Haber aktarımı ve tefrika metinler vasıtasıyla nesir, bilgi paylaşımı, düşünme biçimi ve edebi türleri dönüştürecek etkiye sahiptir.

XIX. yüzyıldaki Batılılaşma merkezli tüm bu siyasi, sosyal ve kültürel sahalardaki gelişmeler, Osmanlı hayatına pek çok yenilikler getirmekle beraber hemen her alanda ikiliklerin yaşanmasına da kaynak teşkil eder. Nitekim uygulamaya geçen yenilikler Batı'dan doğrudan nakledilmeye çalışıldığından eski anlayışın dönüşmesi hemen mümkün olmamış, mevcut geleneksel yapının üzerine eklenmeye çalışıldığından eski ve yeni unsurların bir arada varlık sürdürmesine neden olmuştur:

“Hakikatte bu Abdülmecid devri Avrupalılığı, bazı sahalarda millî ve mahallî hayata vurulmuş küçük bir Frenk cilâsı olarak ve tıpkı eski camilerde kadim ve asil süslerin üzerine yine aynı devrin geçirmekten çekindiği rokoko nakışlar gibi, dışta kalır ve sadece eskinin yekpâreliğini bozar. En hazin tarafı, bir çöküşün ortasına geldiği için hamlenin hiçbir büyük şeyi besleyememesidir” (Tanpınar, 2003: 134).

Osmanlı modernleşmesi süresince bir tarafta medreseler varlık sürdürürken diğer taraftan yani eğitim kurumları açılır. Bir yanda padişah mutlak yetkili olarak hüküm sürerken diğer yandan yönetimin paylaşıldığı bir sistem uygulanmaya çalışılır. Tanzimat aydınları bir yönüyle koşulsuz yenileşmeyi hedeflerken diğer yönden mevcudu korumak için mücadele eder. Bu dönemde görülen ikilikler sadece kurumlar bazında değildir; şehir düzeninden kıyafet alışkanlıklarına, gündelik hayattan dini yaşantıya, kısacası maddi ve manevi her sahada karşılık bulur. İlber Ortaylı'nın belirttiğine göre Tanzimat yöneticileri kişiliklerinde tutuculuk ve pragmatik reformculuğu birleştirerek XIX. yüzyıl Osmanlı toplumundaki yeni insanın tipik temsilcisi olmuşlardır. Ancak bu yeni Osmanlı tipi büyük ölçüde eski toplum efendisinin yaşam tarzını, dünya görüşünü bilinçli bir şekilde sürdürmektedir (Ortaylı, 2013: 262). Örneğin Sultan Abdülmecid'in, ölüm döşeğindeki karısını hususi doktoru Spitzer'e ancak yüzü örtülü olarak gösterecek kadar efkâr-ı umumiyyeden çekinirken Dolmabahçe Sarayı'nın yanı başına küçük bir tiyatro yaptırması, Avrupalı ustaların idaresi altında bir saray orkestrası kurdurması yeniye olan düşkünlüğünü gösterir (Tanpınar, 2003: 132). Diğer taraftan Osmanlı gündelik hayatında da en garplı yaşayış dahi yerli nitelik taşır; bütün konaklarda, ramazanda alaturka sofralar çıkar, harem kültürü devam eder, cariye alıp satılır, yaverin yanı başında haremağası, piyano hocasının yanı başındaysa alaturka saz ve musiki hüküm sürer. İkilik realitesi Tanzimat'ın en büyük fatalitesidir (2003: 136-137). Osmanlı modernleşmesine hâkim olan söz konusu ikiliğin en önemli

gerekçesinin geç kalmışlık telaşından kaynaklandığı da söylenebilir. Batı tecrübesinin sonuçları olan kurum ve değerlerin doğrudan nakledilme çabası, geleneği de terk edemeyen Osmanlı toplumunun yenileşmeyi kriz hâlinde yaşamasına neden olmuştur:

“Osmanlı-Türk düşüncesinin Aydınlanma tecrübesinin dışında kalması, bilimsel devrimlere ayak uyduramaması ve sanayileşme aşamasına gelmeyi gerçekleştirememesi, kendini birdenbire ‘kaybolmuş’ bulmak gibi acı bir bedel var etmiştir. (...) Kartezyen düşünce ve Newtoncu bilimin standartlarına uyum sağlamakta geç kalan Osmanlı-Türk bilinci ise, durumu fark ettiğinde, birdenbire panik içinde acilen yapması gereken ödevine nereden başlaması gerektiğini bilemeyecek halde, adeta zihinsel bir felç içinde, öylece kalakalmıştır” (Aksakal, 2015: 66).

Hızlı ve telaşlı bir harekete dönüşen Osmanlı modernleşmesi, attığı adımların geri tepmesiyle daha da telaşa kapılmış, Batı ile arasındaki zaman farkını telafi etmek amacındayken kendiliğinden hızlı bir çöküş sürecine girmiştir. Yeni Osmanlı düşüncesi bu durumun farkına varacak ve daha muhafazakâr bir modernleşme teklifini hayata geçirecektir. Ayrıca Tanzimat’la beraber gelişen telaşlı modernlik, kalıcı bir bakış açısına da zemin hazırlar. Bu, ‘Batının ilmini alalım, ahlâksızlığını değil’ mottosuyla Türk modernleşmesine yerleşir. Nitekim mühendislik kitaplarının edebiyat ve felsefeden evvel çevrilmesi, modernleşme öncülerinin askeri ve tıbbi meselelere ilgi göstermesi bu duruma gerekçe olarak okunabilir (Aksakal, 2017: 78). Tanzimat’a kadar Batılılaşmaya tepki gösteren Osmanlı-Türk düşüncesi Batılılaşmanın resmi bir ihtiyaç olduğunu kavradığı zaman kapıldığı telaşla düşünceden ziyade teknik hususlarda acil bir dönüşüme girmek istemiş, modern olmayı bu dönemden başlayarak bugünlere kadar ahlaktan, tecrübeden ve düşünceden ayrı bir yol olarak algılamıştır.

Diğer taraftan Batılılaşma sürecinde Osmanlı’da görülen ikilik ve kimlik problemi, modernleşmeye maruz kalmış Batı-dışı toplumların ortak özelliğidir. Nilüfer Göle’ye göre Batı-dışı toplumlarda tarih zinciri birbirinden kopuk bir süreç izlerken gelenek ile modern birbirini tamamlamaz. Ayrıca rasyonel akıl sanayiye, pozitivismse bilime dönüşemez, ekonomi de demokrasiyi tetiklemez. Böylelikle bugün ile geçmiş arasında büyük bir irtibatsızlık söz konusu olur. Buradan doğacak ikiliğin temelinde toplum mühendisleri işlev görür. Batılılaşmanın teknik bir mesele olduğu yargısındaki mühendisler, siyasi müdahalelerini de aynı teknik düşünceyle uygular; bu çerçevede modernleşmenin hızını artırmaya çalışır. Onlara göre Batılı kurumlara daha hızlı sahip olmak, modernleşmeyi de aynı ölçüde hızlandırır; toplumsal hassasiyetleri ve geleneksel değerleri gözetmeyen bu anlayış modernleşmeyi daha derin boyutlarda

büyük bir sancıya dönüştürür (Göle, 2012: 12-13). Hilmi Yavuz'sa Batılılaşmanın Osmanlı hayatına, o hayatta nesnel karşılığı olmayan alternatifler getirdiğini, bu alternatiflerin mevcut olanlarla yer değiştirdiğini vurgulayarak Türk modernleşmesinin temelsizliğine işaret eder (Yavuz, 2009: 23-24). Bu çerçevede Batılılaşma sürecinin toplumsal mühendisliğe dönüşümü, açığa çıkan boşluklarda karşılaşılan ikilikler çerçevesinde Shayegan'a atfen *kültürel şizofreni* şeklinde nitelenmek mümkündür. Gidenin bıraktığı yeri gelenin dolduramamasıyla açığa çıkan boşlukta muhafazakâr düşüncenin şekillendiği söylenebilir. Diğer taraftan modernleşme, öz kimliğin/bilincin açığa çıkması ve sorgulanması ile başlar. Yani geleneksel modelde “ben” olmanın ne olduğu teorik olarak tartışılmaz; çünkü bu yaşam tarzına içkin bir sürekliliktir. Batılılaşma, bizde böyle bir ben-öteki karşıtlığında gelişir; Batı'nın ötekileşmesi, ben'in belirlenmesiyle gerçekleşir ki bu durum bir sonraki aşamada, yani Batılılığın kaçınılmazlığı düşüncesinde ben'in öteki olmasına neden olur. *Yabancılaşma* (Erol, 2016: 17) kavramı tam da bu duruma uygun bir kullanımdır. Toplumun kendini sorgulaması, kendi organik bütünlüğünü gündeme getirmesi, geleneksel formdan uzaklaştığını göstermektedir. Burada modern olana karşı ortaya çıkan tepki yerli tavrın sürdürülebilirliği iddiasındadır. Yerli olanın geleneksel bütünlükten, zaman ve mekân bağlamından kopmuş olarak varlığını ispatlama çabası, XIX. yüzyıldan itibaren Türk modernleşmesinin karakteristik yapısını verir. Daha önce “kaybetmişlik ideolojisi” olarak nitelendirilen muhafazakârlığın modern olan içinde geleneği yeniden üretme çabasının neden olduğu ikilik, yerli düşüncenin organik bütünlükten yoksun biçimde üretilmemesinden kaynaklanır. Türk modernleşmesinde Batılılığa karşı üretilen yerli tezler, barındırdığı ikiliklerle beraber, sürecin muhafazakâr bir tavırla ilerlemesini sağlar.

XIX. yüzyıl modernleşme sürecinde bu tür ikiliklerin bir arada yaşanması, aslında yenileşmeyi endişe duyulur bir yapıya sürüklerken eski kurumların da sürece tepki göstererek güçlenmesine neden olur. Avrupa'nın kendi şartları, amaçları ve mücadelesiyle edindiği modernite tecrübesi Osmanlı hayatına askeri/teknik eksiklikler olarak sirayet ettiği için Batılılaşma süreci başlangıcından itibaren yenileşmek ile korumak arası tereddütle XIX. yüzyıla yansır. Bu durumun önemli bir gerekçesiyse Osmanlı modernleşmesinin baştan bir paket proje olarak tasarlanmaktan ziyade zamanla ve süreç içinde olayların şekillenmesi, düşünce ve önerilerin birbiri üzerine eklenmesinden kaynaklanır (Koçak, 2014: 73). Diğer taraftan ilgili durum toplumda

seçkin kültür-halk kültürü ayırımına da neden olur (Hanioglu, 1985: 1383). Taner Timur da yenileşme savunucularının başlangıçtan itibaren mezkûr tereddüdü yaşadığını belirtir. Öyle ki Tanzimatçı devlet adamları ıslahat hareketleri adını verdikleri sürece büyük bir heves ve inançla girmez; yenilikçilik, kendi içindeki ayaklanmalara karşı dahi güçsüz kalan yönetimin Avrupa garantisi altında bütünlüğünü koruyabilme çabasıdır. Bu garanti, diğer taraftan devamlı müdahaleye neden olduğundan ıslahat kelimesi sevimsiz bir hale gelir. Halk, yapılanlardan çok yapıma şeklinden ve sonuçlarından dolayı Tanzimatçılardan soğur; Tanzimatçılar da bu durumun farkındadır. Nitekim Mustafa Reşid Paşa'nın fermanı okumadan önce "Akşama sağ çıkacağımdan ümidim yoktur" demesi bu çerçevede manidardır (Timur, 1985: 140). Tanzimat'ın doğrudan aktörlerinde görülen bu çatışma, çalışmanın ileriki safhalarında da belirtileceği gibi Tanzimat hareketine karşı çıkan Yeni Osmanlılarda da aynı tereddüt çizgisinde gelişir, yüzyılın sonuna tekabül eden Sultan II. Abdülhamid döneminde de Batılılaşma çalışmaları bilhassa eğitim alanında hız kazansa da, süreci yerlileştirme, Osmanlı epistemolojisi ile buluşturma amacı taşır.

Denilebilir ki XVIII. yüzyıldan itibaren başlayan, XIX. yüzyılda devletin resmi politikası olarak benimsenen ve hız kazanan, hatta XX. yüzyılın başlarında kurumsal ve düşünsel bağlamda yaygınlaşan Batılılaşma çabalarının yegâne amacı Osmanlı İmparatorluğunu çöküşten kurtarmak ve yeniden eski ihtişamına kavuşturmaktır. Bu çerçevede Osmanlı modernleşmesinin tarihsel, siyasal, sosyal ve kültürel perspektifte muhafazakâr bir niyetle işlevini sürdürdüğünü söylemek mümkündür. Nitekim geleneksel Osmanlı anlayışının merkezi hüviyetini temsil eden, peygamberin değil, Allah'ın yeryüzündeki temsilcisi olarak kabul gören ve bu makam dolayısıyla asla şüphe ve tartışma konusu olmayan padişahın meşruiyeti, merkezi otoritenin inkıza uğradığı dönemde bile inkâr edilmez (Berkes, 2008: 31). Diğer taraftan yenileşmeye dair her türlü adımda geleneksel kodlarla özdeşleştirme çabası Osmanlı modernleşmesinin karakteristik tarafı olarak değerlendirilebilir. Gökhan Çetinsaya'ya göre Tanzimat, 'medeniyet ve terakki', 'ulûm ve fûnûn', 'kanun ve nizam' ve 'hürriyet ve meşveret' kavram çiftleri üzerinde şekillenmiş, bu dönemde medeniyet fikri din gibi algılanarak medeni değerlere ulaşmak için çabalanan gelişme, gelenekten farklı bir yol izlemiştir. Tanzimat aydınları için Batı ilimler yuvasıdır, geleneksel eğitim modeli ve içeriği medeni olmaya tek başına elverişli değildir. Toplum ve siyaseti düzene koymak için ilan edilen Tanzimat Fermanı, monarşinin önüne kanunu getirmiş ve keyfi idare

etmekle suçladığı hükümdara ilk defa sınır koymuştur. Padişahın istişare yoluyla karar vereceği bir mekanizma kurmak da hür düşüncenin gelişimini sağlayacak, aslında Devlet-i Âli Osmaniyye'nin sürekliliği bu yolla sağlanacaktır. Yani Tanzimat'la gelişen fikirlerin ve yeniliklerin maksadı yeni bir devlet kurmak değil, var olanı Batılı değerler etrafında daha güçlü kılmak ve İslam'ı muhafaza etmektir (Çetinsaya, 2014: 54-71). II. Mahmud'un yeniçeri ocağını lağvederken halkın ve ulemanın desteğini arkasına alma çabası, Gülhane Hattının Osmanlı bütünlüğünü muhafaza etme niyetinde bir ferman oluşu, reform hareketlerinde eski kurumlara müdahale edilmemesi, meşrutiyet tartışmalarının demokrasi kavramı kullanılmaksızın daha çok İslam ve Osmanlı devlet geleneğindeki istişare kavramlarıyla sürdürülmesi (Okay, 2005: 16), Sultan II. Abdülhamid'in eğitim yoluyla Batılılaşma hareketlerine hız kazandırırken aslında bu süreci denetimi altında tutmak istemesi (Hanioğlu, 1985: 1383) bu türden çabalardandır. Taner Timur da Tanzimatçılığın sıklıkla vurgulandığı gibi taklitçilikten ziyade baskıya karşı gizli bir direnç ve orta yol arama iradesi olduğunu belirtir ve yapılan reformların bundan dolayı halk kitlelerine nüfuz edemediğini vurgular (Timur, 1985: 145). Görülüyor ki XIX. yüzyıldan itibaren "resmen" kabul gören modernleşme faaliyetleri, başlangıcından itibaren tedbir şerhi düşülerek uygulamaya geçer ve bu durum dönemin insan, toplum, aile, kadın, din, gelenek, kültür, eğitim, basım- yayın, estetik, edebiyat, felsefe, tarih algısına sirayet eder.

## **2.2. XIX. Yüzyıl Türk Düşüncesinde Fikir Hareketleri ve Muhafazakârlık**

Tanzimat fermanı ile resmen başlayan ancak geleneksel bütünlüğün bozulması ve Batı'nın en azından askeri bakımdan rakip olarak kabul görülmesi dolayısıyla Karlofça Antlaşmasına kadar geriye götürülebilen Batılılaşma serüveni, dönemin aydınları tarafından farklı şekillerde yorumlanmış, alternatif yönelimler üretilerek modernleşmenin yerleşik bir değere dönüşmesi amaçlanmıştır. Bu çerçevede ortaklık olarak değerlendirilebilecek husus yeni insan anlayışıdır. Sosyal ve siyasal düzeyde adapte olunmaya çalışılan Batı gerçeği, Tanzimat'tan önce *nizam-ı âlem* kavramına bağlı olan toplum, devlet, kültür ve insan anlayışını *insaniyet* değerine dönüştürür (Öztürk, 2001: 182) ve bu bağlamda ferdin önem kazanması ile manevi yetenekleri nefsinde birleştiren aşkın insanın dikey yönelişi yerine yeryüzünde hemen şimdi mutluluğa öncelik veren, mensubiyeti bakımından insaniyete bağlı olan yatay yönelişli bir anlayış yerleşmeye başlar (2001: 179). Manevi kaynaklardan soyutlanarak yeryüzü gerçeklerini esas alan, böylece ahlaka, dine, topluma dair değerleri yeniden yorumlayan



insanın ortaya çıkışı modernleşme faaliyetlerinin bir sonucudur. Bundan böyle geleneksel kulluk bilincine sahip, hayattaki varoluşunu doğum-yaşam-ölüm bağlamında dairesel bir döngüde açıklayan insan yerine ilerleme fikrine sahip, kâinatı, ahlakı, dini, toplumu, varlığı, yokluğu aşkın (transandantal) değerlerin ötesinde bireysel aklıyla sorgulayan yeni bir insan tipi ortaya çıkar.

İnsan algısındaki bu değişim, dönemin yenileşme sorunlarına üretilen çözümlerde de etkin rol oynar. Geleneksel bütünlüğün akamete uğradığı bilincindeki Tanzimat aydınları, söz konusu bütünlüğü modern şartlarda yeniden sağlayabilmek için yeni bir düşünme biçimi benimser; bu çerçevede modernleşmesi gereken toplumun hangi ölçüleri esas alarak ilerlemesi gerektiğine dair farklı teklifler ortaya çıkar. Batıcılık/Medeniyetçilik, Osmanlıcılık, İslamcılık (İttihâd-ı İslam) ve Türkçülük şeklinde dört gruba ayrılan fikir hareketlerinin birbirinden kesin sınırlarla ayrıldığı da söylenemez. Yani Batıcılık Osmanlıcılıkla, İslamcılık Türkçülükle, Türkçülük Batıcılıkla, İslamcılık Osmanlıcılıkla ilişki içerisinde olmakla birlikte benzer amaçları savunurlar. Nitekim bu dönemde insan algısı henüz dönüşüme uğradığından ideolojik düşünme biçimleri de net bir görünüm arz etmez. Diğer taraftan Osmanlı geleneksel düşünme biçimini hâlâ aydınlar üzerinde etkisini koruduğundan bahsolunan fikir hareketlerindeki temel amaç, İmparatorluğun eski ihtişamına kavuşması yönündedir. Modernleşmenin bir ihtiyaç olarak ortaya çıkıp resmi devlet politikası haline gelmesinden itibaren Türk modernleşmesine hâkim olan bu durum, Cumhuriyet rejimi ilan edilene kadar varlığını sürdürecektir, hatta Cumhuriyet modernleşmesi de farklı bağlamlarda geleneğin işlevini örtük olarak kullanacaktır.

Tanzimat sonrası fikir hareketleri, modernleşmenin ürettiği yeni insanın yeni hassasiyetleri bağlamında pek çok Batılı kavramı Osmanlı düşünce hayatına dâhil etse de temelde devrim gibi bir esasa dayanmadığı için gelenek ve modernliği sentezleme çabasıdadır. Yeni olanı eskiye eklemeyi amaçlayan, aslında yeninin eskiden mülhem olduğunu ispatlamaya çalışan bu tutum, dönemin fikir hareketlerinin ortak özelliği olarak vurgulanabilir. Bu türden bir yaklaşım da, muhafazakâr düşünme üslubunun bir tezahürü olarak da yorumlanabilir. Bu durumdan kasıt, elbette dönemin aydınlarının tamamının muhafazakâr kişiler olduğu yönünde değildir; nitekim bu dönemde muhafazakârlık, bir düşünme biçimi, bir ideolojik yönelim olmaktan ziyade daha çok tutuculuk, gericilik, gelenekçilik anlamlarında kullanılır. Batı'da XVIII. asırda Fransız İhtilali'ne yönelik tepkiler bağlamında ortaya çıkan, XIX. asırda moderniteye

getirdiği eleştirilerle geleneğin yeniden üretilmesini amaçlayan, XX. yüzyılda ise bir ideoloji olarak siyasete dâhil olan muhafazakârlığın (*conservatism*) Türk modernleşmesinde Batı temelli etkisi Osmanlı'nın yıkılması ve yeni devletin kurulması aşamalarında varlık gösterecektir. Ancak, çalışmanın birinci bölümünde de belirtildiği gibi, muhafazakârlık, geleneği her çağda yeniden üretme amacıyla olup farklılıklara uyum sağlama esası üzerine kurulu bir düşünme biçimi olarak değerlendirilirse, değişim fikrinin olduğu her koşul ve durumda gündeme getirilebilir. Başlangıcından itibaren Osmanlı'nın yerleşik kültürü üzerine Batılı değerlerin eklenmesi esasıyla şekillenen Türk modernleşmesi de, geleneğin aydınlar üzerinde etkisinin sürmesinden dolayı muhafazakâr düşünme biçimini -belki de zorunlu olarak- benimsemiştir.

Çalışmanın bu bölümünde Tanzimat döneminde görülen fikir hareketleri, bunların öne çıkan temsilcilerinin görüşleri ve bu yolla dönem romanının arka planını oluşturan düşünme biçimleri değerlendirilecektir.

### **2.2.1. Batıcılık/Medeniyetçilik**

XIX. yüzyıl Türk düşüncesinin hâkim teması olarak değerlendirilebilecek olan Batıcılık/Medeniyetçilik, Türk modernleşme idealinin de varlık gerekçesi olarak yorumlanabilir. Batı menşeli bir kavram olan modernite, Batı'nın kendi şartlarında kurguladığı/yaşadığı bir sistemi ifade ederken Batı dışı toplumlarda Batılılaşma şeklinde hayat bulur. Buna göre modernleşmenin Batı dışı toplumlarda bir kimlik problemine dönüştüğünden de söz edilebilir.<sup>11</sup> Osmanlı İmparatorluğu Avrupa karşısında düştüğü kötü duruma karşılık mevcut sisteminde bir düzenleme yapmak için ithal arayışlara girer. Daha öncesinde sorunlarını kendi iç problemi olarak gören Osmanlıların dışarıya açılması bir yeniliktir. Avrupa'nın neden başarılı olduğunu elçilikler vasıtasıyla araştıran Osmanlı yöneticileri, gerilemeyi önlemek için teknolojik unsurları ithal etmeyi yeterli görür; ancak sefaretname ve seyahatnameler Batı'nın her yönden üstün olduğuna işaret eder ve süreç daha derin boyutta bir sistem değişikliği ile sonuçlanır (Hanioglu, 1985: 1382). Başlangıçta teknik ithalat olarak algılanan Batılılaşmanın zamanla kapsam

---

<sup>11</sup> Kâinatı bütüncül bir sistem olarak tasavvur ederken dünyanın daha küçük ölçekte Doğu-Batı şeklinde ayrışması, Doğulular için kolay adapte olamayacakları bir düzen teşkil eder. Bundan böyle siyaset, ekonomi, toplumsal yaşam, gündelik pratikler, kültürel faaliyetler hızlı bir dönüşüm sürecine girer. Meselenin başta teknik farklılık olarak algılanması, geleneğin beslenen özgüvenin kırılmasını epey zorlaştırmış, Batı gibi olma, oryantalist bir bakışla kendini öteki kıılma düşüncesi yerleştikçe Batılılaşma bir kimlik problemine dönüşmüştür. Modernlik, Doğu'da özsel bir değişime tekabül eder; çünkü Doğulu için modern olmak Batılı bir kimliği edinmek anlamına gelir ki Batılılaşma süreci her aşamasında yabancılaşmayla eşdeğer bir süreci ihtiva eder (Tekeli, 2012: 33-34).

alanının tüm Osmanlı hayatına yayılması, yeni bir kimlik arayışına neden olur ve bu çerçevede “medeniyet” ölküsü dönemin temel kavramlarından biri haline gelir. Tanpınar’ın belirttiği üzere Tanzimat devrinin ilk ideolojisi medeniyetçiliktir; Sadık Rıfat Paşa ve Sami Efendi’den itibaren medeniyet, temeddün, ünsiyet, menûsiyet, teennüs gibi kelime ve terkiplerle civilisation’un karşılığı aranmıştır (Tanpınar, 2003: 152). Fransızca *civilisation*’ın Latince kökü *civilis*’in şehirli manasına geldiği düşünülerek Arapça şehir anlamına gelen medîne’den medenî ve medeniyet kavramı türetilir. Buna göre Osmanlı’da bir medeniyetten başka bir medeniyete geçiş söz konusu edilmemiş, tek bir medeniyet olduğu görüşüyle Avrupa medeniyeti benimsenmiştir. Diğer taraftan medeniyet ile terakki aynı anlama gelecek şekilde kullanılmıştır (Okay, 2005: 19-20). Buna göre Osmanlı düşüncesinde Batılılaşma, medenileşme ve terakki kavramları birbirinden ayrı düşünülemez; dolayısıyla ilerleme fikrinin olduğu her yerde Batı’nın esas alınması, medenileşmenin amaçlanması söz konusudur. Bu bağlamda diğer fikir hareketlerinin Batıcılık düşüncesiyle ilişkisi de açığa çıkmaktadır.

XIX. yüzyılda Batıcılık düşüncesi, diğer fikir hareketlerinden bağımsız olarak değerlendirilebilecek ve kendine mahsus çizgide yorumlanabilecek bir özellik de ihtiva eder. Pozitivist düşüncenin Osmanlı’ya yansımaları olan Batıcılık düşüncesi, XIX. yüzyılda Şinasi’nin fikirlerinde temel belirleyici olmuş, sonrasında Beşir Fuad’da daha köklü bir görünüme kavuşmuş, XX. yüzyılın başlarında II. Meşrutiyet’in ilanı sonrası hareketlenen Osmanlı düşünce dünyasında Abdullah Cevdet, Ahmed Şuayb, Bedii Nuri gibi aydınlar tarafından modernleşmenin esas hedefi olarak radikal bir söyleme dönüşmüş ve nihayetinde Cumhuriyet rejiminin temel değerlerini oluşturmuştur. Pozitivizmin Türk düşüncesinde tezahürü Şinasi ile başlar. Mustafa Reşid Paşa vasıtasıyla Fransa’ya öğrenci olarak gönderilen Şinasi, burada Ernest Renan’la tanışır ve bu pozitivist filozofa ait fikirleri Fontenelle, Voltaire, Montesquieu ve Concorcet’nikilerle birlikte *Tasvîr-i Efkâr*’da popüler seviyede yaymaya çalışır. August Comte’un 4 Şubat 1858’de Mustafa Reşid Paşa’ya yazdığı mektupsa, pozitivizm konusunda daha sonraki gelişmelerin habercisi niteliğindedir. İslâm dininin gerçeklik anlayışının “insanlık dini”ne geçilmesinde kolaylık sağlayacağını belirten Comte, Batı’nın yaşadığı metafizik deneyimi yaşamadan “pozitif din”e geçebileceğini belirtmiştir (Kutluer, 1992: 153-154). Görülüyor ki pozitivist düşüncenin etkisiyle Osmanlı düşünce dünyasına gelenekten önemli bir sapma olarak değerlendirilebilecek

yeni kavramlar dâhil olmuş, insan algısı, düşünce ve inanç değerleri kökten sarsılmıştır.<sup>12</sup>

Pozitivizm temelli Batıcılık fikrinin Türk düşüncesindeki ilk yansımaları Şinasi'nin insan, toplum, şehir, medeniyet ve din anlayışında görülür. *Müntehabât-ı Eş'ar*'da insanın değişmesini müjdeleyen Şinasi, geleneğin müphemiyetinden aklın aydınlık dünyasına geçerken yeni bir dil de inşa eder (Tanpınar, 2003: 198). O, Türkçeye sade ve şiirle tüm alakasını kesmiş bir nesir cümlesi kazandırmakla beraber dili kendi bünyesine uygun bir tasarrufla kullanır (2003: 191). Reşid Paşa'ya yazdığı kasidelerinde yeni şiirin özellikleri görülmekle birlikte yeni insan anlayışı ve değerler sistemi dikkat çeker. Buna göre Şinasi için akıl medeniyete ulaşmak için vasıta hüviyetindedir ve kasidelerinde medeniyetten bir din gibi bahseder. Buna göre Reşid Paşa bu dinin peygamberi, kanunsa kitabıdır. Bu yeni din, zulmet ve cehalet devrini kapatır; akıl ve irfan devrini başlatır (2003: 199-200). Şinasi'nin değerler hiyerarşisinde en üst noktada bulunan akıl; dünyayı, insanı ve toplumu yönetir ve dönüştürür. İnsan akıl vasıtasıyla iyi ve kötüyü, güzel ve çirkini ayırt eder, taassuba karşı savaşı. Akıl, yasalar yapar; bu yolla hak ve adaleti sağlar, bu bağlamda toplumsal düzenin koruyucusu ve kollayıcısı olur. "Vahdet-i zatına aklımca şahadet lazım/Can u gönlümle münacat u ibadet lazım" diyen Şinasi, Tanrı'nın varlığını dahi akılla kavramaya çalışırken kader konusunda da daha akılcı ve bireyci bir tavır takınır (Korkmaz, 2007: 31-32). Şinasi, yeni insanı temsil eden tüm bu görüşlerinde, diğer Tanzimat aydınlarından farklı olarak ikilik içerisine düşmez. Bu da onun söz konusu yeni değerleri ne ölçüde benimsediğine işaret eder:

"Gerçekte Şinasi'de-Hâmid'deki gibi ve Hâmid'deki kadar-metafizik meselelerle aklı germek, ruhî sıkıntılar ve sarsıcı hafakanlar geçirmek söz konusu olmadığı gibi, iki kültür arasında kalmış olmanın ikilemi de söz konusu değildir. Çünkü kafasında Batı kültürü (ve medeniyeti) ile birlikte Doğu-İslâm kültürü (ve medeniyeti) gibi bir mesele yoktur; bunların muhasebesi de, bu iki farklı kültürün (ve medeniyetin) irdelenmesi de söz konusu değildir. Çünkü akla dayanan Batı medeniyeti ideal olarak benimsenmiştir" (Akay, 1998: 36).

Şinasi'nin "Asya'nın akl-ı pirânesi ile Avrupa'nın bıkı-i fikrini izdivaç ettirmek" düşüncesi, yüzyılın diğer aydınlarının peşine düştüğü bir terkip olsa da (Tanpınar, 2003:

---

<sup>12</sup> Pozitivist düşüncenin temelleri şu şekilde özetlenebilir: "a) Bilimsel bilgi tek geçerli bilgidir. b) Bilginin mümkün olan yegâne nesnesi olgulardır; metafizik ve teolojik düşünceler olgusal karşılığı olmayan spekülasyonlardan ibaret olup anlamsızdır. c) Felsefe bilim dışı bir yöntemle sahip olamaz; onun görevi bütün bilimler için ortak olan genel ilkeleri bulmaktır. d) Evrensel ve önsel nitelikli tek bir yöntem söz konusudur ve bu yöntem hem doğa hem de beşerî bilimler için aynıdır; bütün bilimler fiziğe indirgenebilir" (Kutluer, 2007: 335).

203), aslında Asya'nın Batı içerisinde eritilmesinden başka bir şey değildir. Bedri Mermutlu, Şinasi'nin bu terkiplere senteze dayanan medeniyet anlayışında olmadığını belirtmektedir (Mermutlu, 2003: 291). Buna göre Şinasi, Tanzimat ve sonrasında idealize ettiği Doğu-Batı sentezini de kabullenmeyerek ikilikten uzaklaşır.

Şinasi'nin getirdiği yeni tasavvurlarda dikkat çeken husus, her ne kadar geleneksel bütünlüğe aykırı ve radikal nitelikte bir görünüm arz etse de yönetimin dikkatini çekecek boyutta saldırgan olmamasıdır. O, hürriyet fikrini benimsese de bunu doğrudan dile getirmez, hiçbir rejim değişikliği tavsiyesinde bulunmaz (Tanpınar, 2003: 200). Ayrıca Yeni Osmanlılar temsili meclis için ısrarına katılmaz; o, ancak tek bir millet haline geldikten sonra bunun düşünebileceğini savunur ve meclisi mevcut şartlarda Batılı değerlere ulaştırmak için bir vasıta olarak görmez. Ayrıca padişahlık kurumuna karşı olsa da ona saygı meselesinde ölçülü davranır (Akay, 1998: 47). Benzer bir durum din algısı ve yorumunda da geçerlidir. Şinasi, yeni medeniyetin İslamiyet'in ana ilkelerine uygun olduğunu düşünür; nitekim İslam medeniyeti de akıl esasına dayanır. Ancak onun bu türden yaklaşımı İslamiyet'in sözcülüğünü yapmak ya da onu yüceltmek için değildir, inançları bakımından İslamiyet onu hiç ilgilendirmemiştir. Şinasi Yeni Osmanlılarda olduğu gibi Batı değerlerine İslam'da bir karşılık aramak gibi bir çabaya da girişmez; yalnızca akıl İslamiyet'le uzaktan ittifak halindedir (Mermutlu, 2003: 72).

Şinasi'nin geleneksel düşünceden kopuşu ve modernleşmeyle birlikte ortaya çıkan yeni insanı temsiliyeti zaman algısında da görünürlük kazanır. Onun için tarihin geçmiş boyutu önemsizdir ve o, geçmiş kahramanlara yaslanmaz, gelecek için de kahraman icat etmez. Kendi deyişiyle “ebnâ-yı zaman” olan Şinasi'nin kasidelerinde Reşid Paşa'yı merkeze alması da bu bağlamda açıklanabilir. Onun için Reşid Paşa, şimdiki zamanda mitolojik veya tarihi şahsiyetlerden daha kıymetlidir (Öztürk, 2001: 234). Şinasi'nin geçmişten ziyade şimdikiye odaklanması, modernitenin zaman algısıyla uyum içerisinde. Bu düşüncesiyle gelenekten kopan Şinasi'nin medeniyetçiliği tam manasıyla Batılı bir görünüm arz eder. Nitekim onun şehircilik anlayışı da aynı bakış açısının ürünüdür. Geleneksel mahalle hayatını şiddetle eleştiren Şinasi, çağdaş bireyin ancak çağdaş şehir hayatından doğabileceğini düşünür ve yönetimin şehir modernleşmesi ile ilgili girişimlerini destekler (Akay, 1998: 49).

Şinasi, görüldüğü üzere, XVIII. yüzyılda başlayan modernleşme faaliyetlerinin birikimiyle XIX. yüzyılın ilk yarısında ilan olunan Tanzimat Fermanı'nın ve tüm bu

yenileşme hamlelerinin ürettiği yeni insanın temsilcisi konumundadır. Dönemindeki diğer aydınlar üzerinde de büyük tesiri olan Şinasi'nin temsil ettiği yeni dünyanın temelleri geleneğe şüpheyile bakmasına, yerleşik değerleri sorgulaması, dilden edebiyata, şehir düzeninden toplum anlayışına, inançtan medeniyete geniş perspektifte sosyal ve estetik içerikli konulara köklü değişiklikler getirmesine dayanır. Bu noktada dikkat çekici husus, Şinasi'nin yönetim bağlamındaki meselelere fazla yaklaşmayarak stratejik davranmasıdır. Ayrıca Batı düşüncesi ve pozitivistimin etkisiyle akıllı temel değer olarak benimsemesi, dönemin ürettiği yeni insanın yeni bir değeri olarak değerlendirilebilir. Nitekim Şinasi sonrası modernleşme teorilerinin ve uygulamalarının tamamında akıl -Ziya Paşa örneğinde de görüleceği gibi yer yer şüpheyile karşılanırsa da muhatap alınan bir değer olarak varlığını koruyacaktır. Diğer taraftan Şinasi'nin akıllı merkezi konuma yerleştirmesi ve imanı da akıl ölçüsüyle değerlendirmesinin köklerini doğrudan Batı düşüncesi ile ilişkilendirmek de eksik bir yaklaşım olacaktır. Nitekim Nurettin Öztürk, bir uzlaştırmacı olan Şinasi'nin Batı'ya yönelirken kafasının bomboş olamayacağını, sağlam Arapça ve Farsça bilgisiyle Mutezile ve Farabî'yi tanımış olmasını tahminleri de aşan apaçık bir gerçek olarak yorumlar. Buna göre Şinasi'nin "Milletim nev'-i beşerdir vatanım rû-yı zemîn" dizesi ile Farabî'nin büyük-mükemmel toplum olarak dünyanın bütün milletlerinin birliğini göstermesi ve Yunus Emre'nin "Dünya benim rızkımdurur, kavmi benim kavmimdurur" dizesi, aynı görüşün ifadesidir. Özetle, yüzünü Batı'ya dönen Türk edebiyatı ve edebiyatçılarının zihni bir *tabula rasa* değildir (Öztürk, 2001: 225-227). İslam düşünce geleneğinde akıl-iman bağlamında meseleler Eş'arî, Mutezile ve Maturidî itikad mezheplerini doğurmuştur. Zamanla İslam'ın iç meselesi olmaktan çıkan akıl-iman karşıtlığı, Farabî, İbn Sina ve İbn Rüşd gibi İslam filozofları tarafından da tartışılmış, bilhassa İbn Rüşd'le akıl ve iman birbirini tamamlamıştır. Şinasi'nin de akıllı değerlendirme hususunda en çok İbn Rüşd'e yaklaştığı dikkat çekmektedir (Mermutlu, 2003: 188-189). Şinasi de kendi köklerimizdeki bu değerleri esas alarak medeniyete daha çabuk ulaşacağımızın bilincindedir; İslam rasyonalist geleneğine dönmek, özgürlüğe ve aklın gücüne dönerek taassupla mistik zihniyeti devre dışı bırakmaktır. Elbette Şinasi bu arayışında kendi milli kültürümüzü değil, rasyonalist Batı medeniyetini hedeflemiştir (2003: 64). Özetle, Şinasi'nin düşüncesinde de her ne kadar gelenekle irtibatlandırılacak unsurlar söz konusu olsa da, onun temel gayesi medeniyet ülküsüne dayandığı için, yerli kültür unsurları da bu gayeye destek olmak için araç konumunda kalır. Yani Şinasi'nin ne "akl-ı pirane bıkır-i fikr" şeklinde sentez bildiren ifadesi ne de düşüncesinin geleneksel

kodlarla ilişkilendirilebilecek özellikleri geleneksel düzeni sürdürmeye yöneliktir; onun kendisinden sonraki temsilcisi kendi yüzyılında Beşir Fuad, sonrasında ise daha radikal çıkışlarla Tevfik Fikret olacaktır. Orhan Okay, Beşir Fuad'ın pozitivistlerin de ötesinde materyalist düşünürlerin etkisinde olduğunu; ancak bu düşüncenin dinsizlikle eş manaya geldiği bilindiği için okuyucu tepkisinden imtina ederek daha rahat kullanım alanına sahip olan pozitivismi tercih ettiğini belirtir. Yine de materyalizmin temel prensipleri farklı adlandırmayla da olsa Türk okuyucusuna onun kaleminden tanıtılmıştır. Beşir Fuad, yazılarında hakikatin madde üzerinde yapılacak tecrübeler sonucunda bulunacağını; tecrübenin insan zihni ve eşya arasında birtakım bağlantılar kurmaktan ibaret olduğunu vurgular. Müşahede edilemeyen şeyin hayalden ibaret olduğunu belirten Beşir Fuad, metafiziğin de ilmin gerçekliğinin bilinmediği devirlere ait vehimler olduğunu savunur (Okay, 2005: 37).

XIX. yüzyılda ortaya çıkan ve XX. yüzyıldan itibaren günümüze dek uzanan Batıcılık/Medeniyetçilik idealinin Türk düşüncesine en önemli katkısının, geleneksel yapıdan farklı bir insan algısı üretmesi olduğu söylenebilir. Tanzimat döneminde Şinasi ile başlayan bu kırılma, aynı dönemde ortaya çıkan roman türünün gelişimi bakımından da önem arz eder; nitekim insan merkezli bir tür olan romanın geleneksel değerler sisteminde oluşamayıp Tanzimat'la beraber edebiyata dâhil oluşu tesadüfi değildir. Bu durum insanın yeniden yorumlanmasıyla edebiyatın da dönüşmesine işaret eder. Şinasi ve Beşir Fuad, her ne kadar roman yazmasalar da onun takipçisi olan diğer muharrirler, Batıcı/medeniyetçi görüşün açtığı yolda yeni arayışlara girer. Bundan böyle Batılı olmak bir değer olarak kabul görmeye başlamakla birlikte sürecin yöntemleri tartışılacak, 'nasıl daha uygun/uyumlu Batılılaşılır?' sorusuna cevap aranacaktır.

### **2.2.2. Osmanlılık**

Osmanlı siyasi sistemi, birbirinden çok farklı etnik ve dini köklere mensup bir tebaaya sahipken yöneticiler millet sistemi adını verdikleri bir sistem çerçevesinde toplumu örgütler. Buradaki millet kavramı modern bağlamda değildir; dini cemaat anlamındadır. Buna göre Osmanlı İmparatorluğu içinde çok sayıda "Müslüman milleti" veya "Ortodoks milleti" şeklinde kategoriler bulunmaktadır ve örneğin "Ortodoks milleti" içinde Rum veya Bulgar olmak önemli olmayan bir alt kategori olmaktadır. Ancak 1789 Fransız İhtilali sonrasında milliyet algısının ve alt-üst kimliklerin değişmesiyle Osmanlı azınlıkları problem oluşturacaktır (Hanioglu, 1985: 1389). Balkanlardaki ayrılıkçı hareketler neticesinde Osmanlı bütünlüğünün korunması ihtiyacından doğan

Osmanlıcılık<sup>13</sup> düşüncesi, şüphesiz, geleneksel bütünlüğün kırılmasını ve buna bağlı olarak yeni bir kimlik inşasını çağırır. Bu türden bir dönüşümün zorunluluğu ise Tanzimatçıların ortak fikridir; II. Mahmud'un 1826'da ifade ettiği, "Ben tebaamın Müslüman'ını camide, Hristiyan'ını kilisede, Musevi'sini havrada fark ederim, aralarında başka bir fark yoktur" sözleri Osmanlıcılık düşüncesinin temelini teşkil eder. Elbette burada esas olan yeni bir toplum modeli kurmaktan ziyade mevcudu muhafaza etmektir (Özcan, 2007: 485). 1839 Tanzimat ve 1856 Islahat Fermanlarının da ilan edilişi bu çerçevedeki Osmanlıcılık düşüncesiyle ilişkidir. Nitekim burada esas olan milliyetçilik akımlarına bir baraj oluşturmak (Okay, 2005: 44), azınlıkların kopuşunu engellemek ve Osmanlı üst kimliği ile tüm vatandaşların can, mal, namusunu korumayı taahhüt ederek idari ve hukuki eşitlik sağlamaktır. Burada devletin kendini yeniden tanımlama ve vatandaşa açıklama çabası, geleneksel merkezîyetçi anlayışın kırılmasına işaret eder; Kemal Karpat'ın da belirttiğine göre bu durum millet kavramının esas alınmasıyla ilgilidir. Çünkü millet, belirli toprak sınırları içinde oturan, ortak bir yurttaşlığı ve siyasi kültürü paylaşan bireylerin oluşturduğu bütünlüktür (Karpat, 2013: 9). Osmanlıcılık düşüncesi, değişen bu millet algısına uyum sağlamak üzere dönemin yöneticilerinin "Osmanlı ferdi" üretme çalışmasıdır ve dönemin tüm modernleşme faaliyetleri bu çabanın bir sonucu olarak yorumlanabilir (Hanioglu, 1985: 1390).

Tanzimat'tan önce izleri belirmeye başlayan Osmanlıcılık düşüncesi, Tanzimat sonrasında devletin bekasını sağlamak amacıyla Yeni Osmanlılar tarafından savunulan temel değer haline gelir. Anayasa ilanını ve parlamenter sistemin kurulmasını amaçlayan Yeni Osmanlı hareketi kökten devrimci bir anlayışla ilişkilendirilemez. Nitekim Yeni Osmanlılar bu amaçlarında padişahın yetkilerini kısıtlamayı hedeflerken Osmanlılar arasında da mutlak eşitlik sağlamak, böylece İmparatorluktan kopmaların önüne geçmek isterler (Hanioglu, 1985: 1391). Görüldüğü gibi Yeni Osmanlıcılık düşüncesinin temeli, Osmanlı devlet sisteminin yeni şartlara göre güncellenmesine dayanır ve bu güncelleme daha ziyade sürekliliği sağlamak içindir. Yeni Osmanlıların kendilerini kadim Osmanlı geleneği üzerinde konumlamaları, bu hareketi isimlendirmelerinde ve kavram tercihlerinde de belirgindir. Niyazi Berkes'in belirttiğine göre bu hareketin mensupları kendilerini *jeune* sıfatıyla nitelemezler; çünkü *jeune'lük* Avrupa'da ulusçuluk, meşrutiyetçilik, hatta cumhuriyetçilik anlamına gelirken

---

<sup>13</sup> Osmanlıcılık tabiri yerine İttihad-ı Anasır, İmtizac-ı Akvam ve İttihad-ı Osmani gibi kavramlar da kullanılmaktadır.



Türkiye’de din ve devlet düşmanlığı şeklinde yorumlanmaktadır. Bu yüzden Avrupa’ya giden gençler “Türkistan-ı erbab-ı şebab” ve “civan” gibi tanımlamaları da bırakarak kendilerine Yeni Osmanlı adını koymayı uygun bulurlar (Berkes, 2008: 282). Yine parlamenter sistem bağlamındaki sözcük seçimlerinde de aynı tedbir söz konusudur. Padişahın tek başına karar vermemesi, kanunlara uyması gerektiğini düşünen Yeni Osmanlıların bu tür istekleri Rousseau ve Montesquieu kaynaklı olsa da onlar parlamento yerine meşveret ifadesini tercih eder. Çünkü Avrupai bir rejimi ifade eden parlamento, Hıristiyan kültürünü hatırlatması bakımından endişe yaratır; bu yüzden isteklerine İslami bir referans kazandırmak amacıyla *meşveret*, *şura* gibi ifadeleri sıklıkla kullanırlar (Okay, 2005: 17). Yeni Osmanlıların bu türden tanımlamaları, modernleşmeyi gelenek kaynaklı ve tedbirli bir sürece dönüştürmesi bakımından muhafazakâr bir yaklaşım olarak yorumlanabilir. Ayrıca Yeni Osmanlıların yönetimde meşveret usulünü benimsemelerinin yanı sıra padişahlık makamını da aynı saygınlıkla muhafaza etme düşünceleri, muhafazakârlığın kurucusu olarak kabul edilen Edmund Burke’ün parlamento ve krallıktan taviz vermeme (Burke, 2016: 39) teziyle de uyum göstermektedir.

Diğer taraftan Tanzimat sonrasındaki hızlı Batılılaşma hareketi ile birtakım değerlerin yitirildiğine şahit olan Yeni Osmanlılar, Batı’nın bilhassa teknik bakımdan üstün olduğunu inkâr etmemekle beraber teknik dışı alanlarda Batılılaşmaya sıcak bakmazlar ve bu çerçevede geleneksel değerlerle modern değerleri sentezlemeye çalışırlar. Tanzimat’ın hukuk ve siyaset alanında ikiliklere yol açan zihin yapısı ve Batılı yeni değerlere düşkünlüğü zamanla mevcudu koruma eğilimini açığa çıkarır. Batı’yı tanıdıkça kendini yeniden kurgulayan Osmanlı aydını birtakım reformlarla değişirken ardında bıraktıklarına tekrar sahip olmak ister. Bu çerçevede Batılılaşma ile gelişen muhafazakâr yaklaşımın ilk örneklerinin Yeni Osmanlılar arasından çıktığını söylemek mümkündür:

“Şinasi, toplumsal bir Batılılaşmadan/uygarlaşmadan yanadır; Yeni Osmanlılar ise Batılı modern kurumları İslam ve Osmanlı geleneğinin süzgecinden geçirerek bir çeşit ‘Batı-dışı modernlik’ arayışına yönelmişlerdir. Onlar, daha sonraları II. Meşrutiyet döneminin reformist aydınları arasında kabul görececek bir modernleşme modelinin temellerini atmışlardır. Yaptıkları şey, bir anlamda modernleşme reformlarını geleneksel/dinsel değerler sisteminin ışığı altında meşrulaştırmaya çalışmaktır. Böylelikle, Türk modernleşme tarihinde saf ‘Batıcılık’ ile dinî ve geleneksel değerlerle uyumlu bir ‘modernleşme’ modeli arasında günümüze kadar devam eden ayrışmanın temelleri 1860’larda atılıyordu” (Özyurt, 2016: 73).

Modernleşme sürecinde gözlemlenebilir, sorgulanabilir, üretilebilir bir kurum olarak açığa çıkan gelenek, Yeni Osmanlıların Batılılaşma anlayışına zemin teşkil eder. Batılı kurum ve değerleri ‘Batıcı’ bir anlayışla toplum hayatına getiren/getirmek zorunda kalan Osmanlı siyaseti, geleneksel bütünlükten koparak geleneğin dışarıdan izlenebilmesine ve bilinçli olarak gündeme getirilebilmesine neden olur. Her biri birer devlet adamı olmasının yanı sıra edip olan Yeni Osmanlılar, Tanzimat zihniyetine karşı düşünce ve yazılarıyla yurt içinde ve yurt dışında mücadeleye girişirler. Onların maksadı geriye dönüş değildir elbette. Daha ziyade gerçekleşen reformların salahiyetini sorgulamak ve geçerliliğini sağlamak üzere alternatif geliştirirler. Buna göre Yeni Osmanlı düşüncesinin daha derin boyutta çelişkiler içerdiği söylenebilir. Bu dönemde Batılı olma eleştirilirken Batılılaşma tasvip edilir, Batılı değerlere şüpheyle yaklaşıırken Batı’dan gelen birtakım yeni düşünceler (vatan, millet, akıl, demokrasi vb. kavramlar) sıklıkla işlenir. Yeni Osmanlıların maksadı Batılı referansların karşılığını İslami ve geleneksel kaynaklarla ispatlamaktır. Bu yüzden hem iktidar hem de muhalif olarak konumlanmışlardır. Geleneksel değerler yeniden gündeme getirilirken bir seçme işlemi yapılarak günün ölçülerine uymayan kısımları dışarıda bırakılmıştır. Bu bağlamda Yeni Osmanlıların pragmatist yaklaşımının muhafazakâr düşünceyle örtüştüğü görülmektedir:

“Devamlılık-kopuş geriliminin siyasal düşünce açısından hayatî bir uğrağı, Tanzimat’tan sonra Genç Osmanlı döneminde kendini gösterir. Bir yandan İslamî dil ve referans sistemi içinden konuşulmakta, diğer yandan bu dil, modern siyaset felsefesinin kavramlarıyla yeniden anlamlandırılmaktadır. Ahmet Hamdi Tanpınar *muhafazakâr terakkiperlik*le tanımladığı bu dönemde ‘skolastik mantık terbiyesinin’ devamlılığının, düşünceye bir iç tutarlılık getirdiğini söyler” (Bora, 2017: 24-25).

Diğer taraftan Yeni Osmanlıların muhafazakâr temayüllerinde önemli bir etkenin Âli ve Fuad Paşalara karşı geliştirdikleri söylemle ilgili olduğunu da belirlemek gerekir. Bedri Gencer’e göre İngiliz eğilimli Mustafa Reşid Paşa döneminde Osmanlı modernleşmesi İngiltere devriminden hareketle gelenekle irtibat kurarken Fransız eğilimli Âli ve Fuad Paşaların etkin olduğu Islahat sonrasında Fransız Devrimi tipi bir modernleşme sürecine geçilmiştir (Gencer, 2006: 162). Yeni Osmanlıların muhafazakâr eğilimleri burada da açığa çıkmaktadır; İngiliz tipi bir reformasyonu talep ederlerken Paşaların eliyle tepeden inmece dönüşümlere maruz kalınca muhafazakâr bir tavırla bu durum eleştirilmiş, Âli ve Fuad Paşalara karşı tepkileri Yeni Osmanlıları bir araya getiren önemli bir etken olmuştur. Çıkardığı *Mizan* gazetesiyle isminin özdeşleştiği Mizancı Mehmed Murad da

Yeni Osmanlı grubunun muhafazakâr tavrını vurgular: “Her ne kadar bize ihtilalci ve anarşist diyorlarsa da bizim fırkamız tersine *légitimiste* denen muhafazacılaran sayılacak kadar mutedil fikirlidir. Mevcut kanunlara göre idareye dikkat edilmesini istiyoruz” (Ülken, 2013: 168). Meşrutî yönetim isteyen Yeni Osmanlılar mevcut olanın korunmasını da ihmal etmeyerek arabulucu bir tavır sergiler. Diğer taraftan Avrupa’dan muhalefetlerini sürdüren Yeni Osmanlıların Batı’da karşılaştıkları genel tavrın Aydınlanma ve Sanayi Devrimi’nden kaynaklı buhranlar çerçevesinde muhafazakâr fikirler ekseninde gelişmesi, Batılı muhafazakârlaşma tecrübesini yaşamadan koruma ve tepki örnekleriyle karşılaşmaları neticesinde Osmanlı modernleşmesine böyle bir tavırla yaklaşımları için önemli bir etken olur. Nitekim XIX. yüzyıl Avrupa’da Aydınlanma değil, muhafazakârlık çağıdır (İrem, 2008: 23).

Osmanlılık düşüncesi, XIX. yüzyıl fikir hareketlerinin en yaygın olanıdır; dönemin önde gelen pek çok isminin modernleşmeye dair görüşlerinin temelini oluşturur. Bu fikir çerçevesinde gerek Yeni Osmanlılık bağlamında bir hareket olarak gerekse devlet adamlarının benimsediği ve uyguladığı bir politika olarak dönem içerisinde Osmanlı’nın kurtuluşu için çözüm yolları üretilmiştir. Bu dönemde devlet adamı, tarihçi, hukukçu ve dilci gibi sıfatlarla Osmanlılık düşüncesini muhafazakâr hassasiyetlerle savunan Ahmed Cevdet Paşa, geleneksel değerlerle modern unsurları sentezleme amacı güder. Niyazi Berkes’e göre Ahmed Cevdet Paşa, Tanzimat döneminin ikiliğinin en önemli temsilcisidir. İslami bilimlerin ve fikhın özünü ve kapsamını bilen, çağdaşlaşma tarihinin de yürüyüşünü anlayan Paşa, şeriatçilere kıyasla sınırsız Batılılaşmacı ve ilerici, Batılılaşmacılara kıyasla ise radikal bir gelenekçidir. Cevdet Paşa, *Tarih*’inin pek çok yerinde göstermeye çalıştığı gibi bu iki tutumun da aşırılık ve mutaassıplık olduğuna inanmıştır (Berkes, 2008: 224). Ahmed Cevdet Paşa’nın yenileşme ve gericilik bağlamında itidal arayışı, devlet adamı olarak dönemindeki etkisi de göz önüne alındığında muhafazakâr düşünme biçiminin dönemi ne ölçüde belirlediğini gösterir. Tanpınar da *Tarih-i Cevdet*’in muhafazakâr terakkici ve muhafazakâr medeniyetçi yönünü vurgular; özellikle son ciltteki efkâr-ı umumiye vurgusunun takdire şayan olduğunu belirtir (Tanpınar, 2003: 172). Buna göre yaşadığı devrin tenkidine yer veren Paşa’nın toplum düşüncesini öne çıkarması, meşveret tartışmalarının dönemin bir gereği olduğunu göstermekte, dolayısıyla ihtiyaca yönelik değişime işaret etmektedir. Cevat Özyurt’un aktardığına göre Tanzimat reformları süresince Mustafa Reşid Paşa’nın yanında olan Ahmed Cevdet Paşa, reformların İslam esaslarıyla ve geleneklerle

uyumunu denetler; değişim sürecinde kamuoyunun desteğini sağlamaya çalışır. Ahmed Cevdet Paşa geleneksel medrese öğretimine karşıdır, pozitif bilimlerin de eğitim sistemine alınmasını savunur. Ona göre İslam zaruret hallerinde değişimi destekler; bu yolla reformlara karşı dinsel tepkilere engel olur. Ahmed Cevdet Paşa değişimi savunurken kadim öğretilere zarar gelmemesi için de çaba sarf eder, modernleşmenin devlet merkezli ve destekli gerçekleşmesini amaçlar. Bu süreçte hilafet ve saltanatın da muhafazasını şart koşar, dini meselelere ılımlı yaklaşır, dinle devletin ayrışmasını değil uzlaşısını arzular. Bize ait hukuk sistemini kurmak için *Mecelle*'yi, yazı dilinin sadeleşip standartlaşması için *Kavaid-i Osmaniye*'yi hazırlar. Fransız Devrimi'ni eleştirirken İngiliz sistemini öven Ahmed Cevdet Paşa, geleneğin dikkate alınarak reformların gerçekleşmesini tavsiye eder. Ahmed Cevdet Paşa tüm bu fikirleri savunurken devletin bekâsını amaçlar, meşruiyetin kaynağını halk değil bizzat sultan olarak görür. Ona göre inanç, toplumun birlikteliğini sağlayan yegâne unsurdur ve milliyetçi cereyanlar ayrılıklara yol açar. O, döneminde radikal tepkilere karşı arabulucu tavrıyla tam manasıyla muhafazakâr eğilim sergiler. Paşa, ulema sınıfından gelerek Osmanlı siyasetinde rol oynayan son kişidir (Özyurt, 2016: 34-50). Görülüyor ki Ahmed Cevdet Paşa'nın muhafazakârlığı yalnızca fikir düzeyinde kalmaz; o, devlet adamı kimliğiyle bu görüşlerini uygulamaya koyarak devrinin de bu yönde bir modernleşmeyi sürdürmesine destek olur. Batıcılık başlığında belirtildiği üzere Şinasi, Mustafa Reşid Paşa'yı yeni bir "medeniyet dini" getirdiği için resul konumuna yükseltir. Şinasi'nin bu övgüsü, şüphesiz dönemin değerler sistemine aykırı niteliktedir. Ahmed Cevdet Paşa ise Mustafa Reşid'in getirdiklerine-belki Şinasi kadar-inanmakla beraber bunların toplum nezdinde uygulamada karşılık bulması için yeniden yorumunu yapar. Bu çerçevede Paşa'nın "kurucu, yapıcı ve uzlaştırıcı" (Tanpınar, 2003: 165) özellikleri açığa çıkar.

Bedri Gencer, Batı'da muhafazakâr düşüncenin kurucusu olarak kabul gören Edmund Burke ile Tanzimat aydını Ahmed Cevdet Paşa'nın fikirleri arasında şaşırtıcı oranda benzerlikler tespit eder. Paşa'nın herhangi bir atıfta bulunmadığı ya da o dönemde Osmanlı aydınına etki edip etmediğini tam olarak kestiremediğimiz Edmund Burke'ün içinde bulunduğu şartlarla Tanzimat sonrası ulemanın/aydınların karşı karşıya kaldıkları durum değişim sancısı bağlamında birbirine benzer ve muhafazakâr tepkinin farklı toplumlarda, kültürlerde benzer ifade şekilleri ve fikir örgüsüyle açığa çıkmasına işaret eder. "Bu yüzden Burke ve Cevdet gibi muhafazakâr aydınlarda yaşayan süjelerden

bağımsız bir objektif hak arayışına rastlanmaz. Onların ana kaygısı, din, felsefe gibi hakikatin kaynaklarını tartışmak, hatta bizzat geleneği kullanmak yerine, hakkın süjesi cemaati de içeren ülkeyi korumaktır” (Gencer, 2011: 27). Muhafazakâr bir aydın olarak Ahmed Cevdet Paşa'nın Edmund Burke gibi dini ve geleneksel değerleri savunması felsefi bağlamda hakikate ulaşmak için değil, toplumu kurtarmak içindir. Geleneksel kültür kodlarına ileri düzeyde hâkim olan Cevdet Paşa'nın bu yaklaşımı, muhafazakâr düşüncenin çok yönlülüğünü ve uyum sağlama ilkesini açığa çıkartmaktadır. Muhafazakârlığın farklı toplum ve kültürlerde benzer tepkilerle farklı ideolojilerin içerisine yerleşmesi, yukarıda bahsedilen toplumu kurtarma gayesi ile ilişkilidir. Öte yandan her iki aydının da tarihsel dönüm noktası bakımından benzer yerlerde bulunmaları da aralarındaki ortaklığın önemli bir gerekçesi olarak değerlendirilebilir:

“(…)Burke ve Cevdet, henüz tam çözümediği bir safhada bir taraftan geleneği bir şekilde yaşatmak üzere sosyo-politik süreçlerde aktif rol alırken diğer taraftan entelektüel açıdan, gelenek ve modern kavramlarını kullanmaksızın, yumuşak bir ideolojik söylemle modernliğin köklü eleştirisine dayalı olarak geleneğe daha dinamik bir yorum kazandırmışlardır.” (Gencer, 2011: xi)

Gencer'in tespitlerine göre Ahmed Cevdet Paşa modernleşmenin hızla birbirinden ayırdığı “din ü devlet” terkiibini bir arada tutmak ve bu yolla ülkeyi kurtarmak için İslami gelenek ile modernliğin şartlarını uzlaştırmaya çalışır (2011: 16); insanın toplu olarak yaşamak için yaratıldığını ve toplumun tekâmül ilkesine bağlı olduğunu savunur<sup>14</sup> (2011: 161-162). Paşa, ihtiyaca binaen ortaya çıkan ve mevcut şartlara göre ayrıştırılabilen “güzel yenilik”leri kabullenir; ilahi olanlardan farklı olarak beşeri kanun ve kaidelerin değişime açık olduğunu düşünür (2011: 181); her devrin mizacına göre davranmayı, her vakanın icabına göre vaktiyle çare aramayı elzem görür ve gerekirse çöküşün eşiğine gelen bir devletin köklü reform projelerini uygulamaktan çekinmemesi gerektiğini, bununsa güçlü bir siyasi iradeyle mümkün olacağını belirtir (2011: 183). Anayasa teklifi bağlamında dönemin diğer aydınlarından ayrılan Ahmed Cevdet Paşa, gelenekten taviz vermek anlamına gelen yazılı anayasa fikrini reddeder. İdeal hukuk düzeni olarak şeriati benimseyen Paşa, ebedi şartlarda belirlenen hükümdarlık yetkilerinin sürekli değişime mahkûm olan bir anayasayla sınırlanamayacağını savunarak Kanun-ı Esasi'ye karşı çıkar (2011: 141-142). Diğer taraftan dönemin-Namık Kemal gibi-anayasa taraftarları kanun taleplerini şeriati daim kılmak maksadıyla savunur; yani onların meşveretten beklentileri de geleneksel düzenden bütüncül bir

---

<sup>14</sup> Toplumsal gelişimin doğal süreçle ilgili olduğu görüşünü Ziya Paşa da savunacaktır.

kopmaya değil, bilakis onu güçlendirmeye tekabül eder. Dolayısıyla dönem aydınlarının farklı bakış açılarına rağmen aynı muhafazakâr paydada birleştikleri söylenebilir. Nitekim muhafazakâr düşünce ortak değerleri öne çıkarsa da kolaylıkla farklı yorumlara zemin oluşturabilir. Bu durumu Türk muhafazakârlığının ilk temsilcileri sayılabilecek Ahmed Cevdet Paşa ve Namık Kemal/Yeni Osmanlılar arasındaki karşıtlıkla izah etmek mümkündür:

“Ahmed Cevdet Paşa’nın eğitim, dil, hukuk alanındaki çalışmaları ise kadim değerleri güçlendirmeyi ve bu değerlerle uyumlu olmayı hedeflediği ölçüde, muhafazakâr bir adımdır. Genç Osmanlıların, İslamî değerleri referans alarak, saltanatın gücünü sınırlandırma ve halkı siyasette daha aktif konuma getirme arzusunda olmaları ve meşrutiyetçi bir rejimi talep etmeleri muhafazakâr bir ideolojiyle hareket ettiklerini gösterir. Gelenekçiler muhafazakârlara göre kendi aralarında daha homojen bir grup oluştururlar. Ahmed Cevdet ve Genç Osmanlılar örneğinde olduğu gibi muhafazakârların kendi aralarında homojen bir grup oluşturma imkânları daha zordur. Bu zorluk, muhafazakârların rehber olarak kullandıkları aklın üzerinde yoğunlaştığı değerlerin farklı olmasından kaynaklanır” (Özyurt, 2016: 38).

Ahmed Cevdet ile Namık Kemal’in farklı muhafazakârlık anlayışlarına sahip oldukları dikkat çekmektedir. Cevdet, devletin merkezi konumunun anayasaya bağlı kalmaksızın güçlendirilmesi taraftarıyken Namık Kemal ve beraberindeki Yeni Osmanlı aydınları sivil toplum eksenli çağdaş demokrasiye yakın dururlar ve anayasayı savunurlar. Buna göre Türk muhafazakârlığının henüz ilk örneklerinde karşıt biçimler aynı uzlaşımı amaçlar.

Namık Kemal, Yeni Osmanlı grubunun aktif bir üyesi olarak mücadelede bulunmuş, yurt içi ve yurt dışında çıkardığı gazetelerle devrinin yönetim anlayışına, değişim sürecine, gelenek algısına, toplum yapılanmasına, edebiyat ve dil anlayışına eleştiriler yöneltmiş ve alternatif teklifler sunmuştur. Onun özellikle parlamenter sistem bağlamındaki ısrarı, Şinasi’nin getirdiği yeni insanı sürdürdüğüne işaret eder ancak Namık Kemal Şinasi kadar ileri gitmez; Şinasi din, cemaate dayalı toplum, gelenek gibi birtakım değerleri görmezden gelirken Namık Kemal yaşadığı toplumun içinden konuşur. Dolayısıyla Namık Kemal’in temsil ettiği yeni insanın yenileşmeye açık ve geleneksel ölçülere bağlı bir konumda olduğu söylenebilir. O, zaman zaman Batılı kavram ve değerler ışığında kökten yenilikçi teklifler getirirse de çoğunlukla ara yol arayışındadır. Örneğin “Hürriyet-i Efkâr” (*Hadika*, 3), “Vatan” (*İbret*, 121), “Müsavat” (*Hadika*, 5) makaleleri dönemine göre oldukça yeni fikirler gündeme getirir ve onun bu türden çıkışları, Meşrutiyet, Milli Mücadele ve Cumhuriyet’in kuruluş sürecinde ilham kaynağı olacaktır. Ona göre hükümet halka adil davranmak ve hizmet etmekle

görevlidir; bunun dışında halkın babası, paşası, lalası, vasisi değildir (*İbret*, 3; Namık Kemal, 2019: 49). Yine “Dostane Bir Vesâat” başlıklı makalesinde de devletin halktan ayrı bir vücut olmadığını, bundan dolayı da kendine ait hiçbir menfaatinin olamayacağını belirtir ve devlet tabirinin heyet-i umumiye dışında bir varlık ifade edemeyeceğini vurgular (*İbret*, 10; 2019: 81). Görülüyor ki Namık Kemal’in devlet anlayışı, geleneksel yönetim anlayışından farklıdır; daha öncesinde *devlet-i ebed müddet* anlayışı çerçevesinde *tebaa* devlet iken Namık Kemal’in görüşünde devlet *halk* için vardır. Bu durum Osmanlı devlet sistemi bağlamında gelenekten önemli ölçüde sapmayı ifade etmesine mukabil modern muhafazakâr anlayışla örtüşmektedir. Öyle ki muhafazakârlıkta devletin kutsiyeti korunmakla beraber hükümetin daha çok toplum organizmasına yönetmesi beklenir; bu çerçevede yönetimin hayata doğrudan müdahalesi söz konusu değildir. Namık Kemal’in dönemi için oldukça yeni görünen fikirleri, bugünden bakıldığında modern muhafazakâr anlayışla örtüşse de onun bu görüşü temsil ettiğini söylemek için henüz erkendir. Diğer taraftan Namık Kemal’in yeni yönetim teklifinde padişaha yönelik bir tenkit yoktur; o, tüm yenilik tekliflerinin yanında padişahlık makamının korunmasını ister: “Biz, padişahımızı, İngiltere’de olduğu gibi, her şeyden müstesna tutacak, yalnız idâreyi vükelâya bırakamayız. Çünkü padişah vazife-i adaletin icrasına şer’an memurdur. Bizim hal ve mevkiimize mutabık olan sûret padişah kendi vazifesinden, vükelâ da kendi harekâtından mes’ul olmalıdır” (*Hürriyet*, 12; Kaplan, 1948: 108). Mehmet Kaplan, aynı yerde, Namık Kemal’in cumhuriyet rejimine karşı olduğunu da ifade etmektedir. Namık Kemal bu görüşleriyle gelenekten köklü bir kopuş yaşamadan yönetimin Batı standartlarında revize edilmesi gerektiğini ifade eder ve tedrici dönüşümü savunur. O, kanun karşısında eşitlik talep ederken de aynı tavırdadır; Tanpınar’ın da vurguladığı üzere terakki fikrini benimseyen ve medeniyeti erişilecek bir ideal olarak hedefleyen Namık Kemal, meşrutiyetin İslam esaslarına dayanmasını ister. Ona göre meşveret usulü zaten İslam’da var olduğundan meşrutiyete geçmek İslam hukukuna dönmek demektir. Hatta Namık Kemal Kanun-ı Esasi’nin her maddesinin fetvaya bağlanması gerektiğini teklif edecek kadar eski ile yeninin aynı olduğu inancındadır (Tanpınar, 2013: 426). Namık Kemal, Montesquieu’nun her milletin kanunlarının kendi coğrafyalarına, örf, adet ve zaruretlerine göre teşekkül edeceği fikrinden hareketle *kanun* kelimesi yerine *şeriatı* kullanmakta bir mahzur görmez; o, Montesquieu’nun aracılığıyla şeriat fikrini takviye eder (Kaplan, 1948: 116). Hilmi Yavuz ise Namık Kemal’in geleneği referans

göstermesini, Mannheim'ın ideoloji-ütopya karşıtlığından yola çıkarak meşrulaştırma çabası şeklinde yorumlar:

“Ütopya, ‘gelecekteki bir sosyal düzeni teklif ed[er]ken’ ne keredede dönüştürücü iseler’, ideolojiler ‘ya mevcut [verili] sosyal düzeni ve o düzeni oluşturan grupların çıkarlarını ya da geçmiş sosyal düzeni olumlayarak değerlendiren fikirler sistemi’ olarak o keredede muhafazakârdırlar. Verili sosyal düzeni konsilide eden hâkim ve muhafazakâr ideolojiler karşısında, ezilen grupların aykırı, dönüştürücü hatta yıkıcı ütopya dolaşıma girebilmesi, ancak, bunların yönetici grupların hâkim ideolojik söylemlerinin içinden yeniden üretilerek meşrulaştırılmaları (legitimisation) ile mümkün olabilir (Mannheim, 1936: 37). Namık Kemal’in de yaptığı budur: Doğal hak ve özgürlükler kavramının, İslami ‘Hüsün’ ve ‘Kubuh’ kavramlarıyla okuyarak meşrulaştırıp dolaşıma girmesini nasıl mümkün kılmaya çalıştıysa, tıpkı onun gibi, ‘Cumhuriyet’ kavramının da İslami ‘icmâ-ı ümmet’ kavramıyla meşrulaştırılarak dolaşıma girmesini sağlamayı öngörmektedir.” (Yavuz, 2011: 381-382)

Görülüyor ki Namık Kemal’in yönetim sistemi, meşrutiyet ve Kanun-ı Esasi çerçevesinde amaçladığı, Osmanlı’nın içinde bulunduğu kriz ortamına bir çözüm üretmek için mevcudu revize ederek sürdürmektir; bu bağlamda hedeflenen, farklılıkları ortadan kaldırarak bir Osmanlı toplumu kurmaktır. Özetle tüm bu yeni fikirler, Osmanlı’nın bekasını sağlamak içindir.

Namık Kemal’in yönetim ve toplumla ilgili yeni fikirlerinin kaynağı elbette ki Batı’dır. O, Batı menşeli hayatı İslam ve gelenek referansı ile meşrulaştırma çabasıdadır; ancak bu yolla amaçladığı terakkiyi hedefleyen Batılı bir hayattır. Namık Kemal *İbret*’teki “Terakki” başlıklı makalesinde Londra üzerinden Batı medeniyetine duyduğu hayranlığı ifade eder. Şehri anlatmaya ilk olarak parlamento binasıyla başlayan Namık Kemal, binanın heybetinden, mebusların çalışma şekillerinden övgüyle bahseder. Daha sonra burada yaşayan çocukların ne denli ileri düzeyde eğitim aldıklarını vurgular. Medenilik göstergesi olarak hayvanat bahçelerinin, rasathanelerin, kütüphanelerin, eğlence yerlerinin, pazarların, bankaların, şirketlerin, ulaşım imkânlarının, fabrikaların, otellerin, madenlerin, mesire yerlerinin gelişmişlik düzeyini aktaran Namık Kemal, Avrupa’nın çalışma hızını ve şeklini de takdirle karşılar. Makalenin sonunda ise Batı’nın bu gelişmişliği iki asırda yakaladığını, bizim de çalışarak aynı sürede bu sonuca ulaşabileceğimizi belirtir (*İbret*, 45; Namık Kemal, 2019: 212-220). “Terakki” makalesinde yönetimden eğitime, gündelik alışkanlıklardan eğlence biçimine, çalışma düzeninden ulaşım ve şehrin çeşitli kurumlarına değin geniş bir perspektifte değerlendirilen Batı medeniyetine Namık Kemal’in ne ölçüde hayranlık duyduğu görülmektedir. Burada dikkat çeken husus, Namık Kemal’in tüm bu gelişmişlik göstergelerini şekilsel boyutta algılaması ve bu düzeye iki asır boyunca çalışarak



ulaşılabileceğine inanması, Batı'nın ilerlemesini sadece teknik boyutta değerlendirdiğine, medenileşmeyi bir kültür hareketi olarak değil, teknik ilerlemeden ibaret olarak gördüğüne işaret eder. Mehmet Kaplan da, buradaki ilerleme fikrinin imparatorluğu kurtarma kaygısından kaynaklandığını belirtir (Kaplan, 1948: 106).

Namık Kemal, terakkiye bu kadar inanmışken Batı'dan alınacaklara tedbir şerhi düşmeyi de ihmal etmez. "Medeniyet" başlıklı makalede bu tedbiri şu şekilde ifade eder:

"Şimdi biz tervîc-i medeniyeti arzu edersek bu kabilden olan hakâyık-ı nâfi'ayı nerede bulursak iktibas ederiz. Temeddün için Çinlilerden sülük kebabı ekl etmeği almağa muhtaç olmadığımız gibi Avrupalıların dansına, usul-i münakehâtına taklit etmeğe de hiç mecbur değiliz.

Kendi ahlâkımızın ilcaâtı, kendi aklımızın tasvibâtı âsâr-ı medeniyetin fûrû'âtına ma'a-ziyadetin kâfidir" (*İbret*, 84; Namık Kemal, 2019: 361).<sup>15</sup>

Görüldüğü gibi Namık Kemal, Batı'ya karşı ne kadar hayranlık beslese de mevcut kültürün şartlarının dikkate alınmasını ister. Bu durum teknik ile kültürü ayrı sahalardan algılamasından kaynaklanır ki Türk modernleşmesinin askeri yenilgilerle başlayan ilk aşamalarındaki yaklaşım benzer nitelikte devam eder. Batılılaşmanın Türk düşüncesinde getirdiği en büyük sapma ilerleme fikridir. Bu bağlamda değişim şarttır. Namık Kemal "Moda ve Tegayyür" adlı makalesinde bu türden değişimin gerekliliğinden bahsederken sürecin tedbirli ve yavaş ilerlemesini ister; aksi halde değişim faydadan çok zarar getirecektir (*İbret*, 95; 2019: 400). Namık Kemal, değişimin şekilden ibaret algılanmasına karşıdır. Ona göre Batı'dan dans, giysi, balo gibi şekli göstergelerin alınması medenileşmeyi ifade etmez. Batı'dan alınacaklara eklektik bir bilinçle yaklaşmak gerekir ki bu türden yaklaşımlar kendisinden sonra da Türk düşüncesinin Batı karşısındaki temel söylemi olarak sürdürülür. Bu bağlamda Türk modernleşmesinin başlangıcından itibaren aynı çizgide olduğu söylenebilir.

Namık Kemal ilerleme fikrini tedbirli ölçülerle savunduğu gibi gelenekçi yaklaşımlara da karşı çıkar. "Görenek" başlıklı makalesinde göreneğin insanın yiyeceğine, giyeceğine, oturuşuna, gezişine, haremine, evladına, sakalına karıştığını; bu bağlamda

---

<sup>15</sup> Namık Kemal'in aynı tedbir ilkesini "Düello" başlıklı makalesinde de sürdürdüğü söylenebilir:

"Amma Avrupa'da düello var imiş, ne yapalım? Avrupa'da yılan da var. Orada mevcut olduğu için yılan iyi hayvandır mı diyelim?"

Düelloyu iltizâm eden zevâta malum olmamak gerektir ki onun Avrupa'da vücudu ukalâsının tahsîn ve iltizamından değil halkın ahlâkına yerleştiğindedir. Avrupa'nın ne kadar beğenmeyip de ilgisiyle uğraştığı şeyler var ise bizim memleket garbin süprüntülüğü imiş gibi buralara mı çekip toplayacağız?" (*Hadika*, 21; 2019: 553)

onu kısıtladığını, yargıladığını ve suçladığını belirtir. Öyle ki görenek; akla, vicdana, tabiata, hakka, adalete, ahlaka, dine, ulemaya üstün gelir ve terakkiye mani olur (*İbret*, 119; 2019: 466). Burada görenek kavramının değişmeyen gelenek anlamında kullanıldığı söylenebilir. Nitekim Namık Kemal, terakki fikri bağlamındaki makalelerinde de görüldüğü üzere, geleneğin bugünün şartlarında yeniden üretilmesi taraftarıdır; gelenekçilik/görenek ise hayatın her alanına hâkimken kalıplaşmış bir sistem sunarak yenileşmeye açılan tüm alternatiflere engel olur. Göreneği değişim esasını dikkate almadan temel esas olarak benimsemek, insana dair diğer tüm değerleri görmezden gelmektir. Namık Kemal ilerlemecilik ve gelenekçilik bağlamında orta yol teklifi sunar:

“Bir şeyi mücerred eskiden kalma olduğu için iltizâm etmek nasıl beyhude bir taassub ise bir şeye mücerred yeni çıktığı için taraftar olmak dahi onun gibi ve fakat ondan muzır bir taassubdur. Zira birinci derecede yeni çıkan hakikatten seyyiâtta ise seyyiât-ı mevcudeyi tabîî bir kat daha tezyid etmiş olur. İkinci derecede pederden kalma bir münasebetsizlikte devam etmek ecânibden gelme bir münasebetsizliği iltizâm etmekten tarafdârân-ı vatan için elbette ehvendir. Hele kim ne derse desin biz meselâ eski Osmanlıların yamalı abasını Avrupa dostlarımızın kuyruklu setresine herhalde tercih edenlerdeniz” (*İbret*, 129; 2019: 506).<sup>16</sup>

Burada dikkat çeken husus, iki alternatif arasında bir tercih zorunluluğu söz konusu olduğunda Namık Kemal’in geleneğe/eskiye yönelmesidir. Tanpınar da Namık Kemal’in devrini tenkit ederken onun şartları dışına çıkmadığını; hatta eskiyi bırakmaktan ziyade onun karşısında muasırları kadar dahi hür olmadığını belirtir (Tanpınar, 2003: 425). Namık Kemal “Lisan-ı Osmaninin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazatı Şamildir”de eski edebiyatı tenkit ederken onun medeniyetin bir parçası olduğunu dikkate almaz; yani bu tenkitlerin medeniyetle ilişkili olabileceğini aklından geçirmez. (2003: 421). Ayrıca Namık Kemal, ilgili makalede lisanımıza mahsus bir belagat kitabının telif ve tedrisini gerekli gördüğünde de bir ayağını Şark’ta bırakmak zorunda kalır; çünkü ona göre Türkçede süslü yazı ve seci elzemdendir ve en azından sadeleştirilmelidir (2003: 420). Buna göre Namık Kemal’in en yenilikçi görüşlerinde dahi geçmiş ve geleneğin izlerini bulmak mümkündür. Diğer taraftan Namık Kemal “Lisan-ı Osmani”de her ne kadar geçmişe sırtını dönse de bu yazıdaki maksatlardan biri, Fatih Altuğ’un belirttiğine göre, edebiyata biçilen önem çerçevesinde dilsel ortaklık kurmaktır. Yani mezkûr makale Namık Kemal eskiyi eleştirirken aslında ittihad

---

<sup>16</sup> Namık Kemal “Efkâr-ı Cedide” (*Hadika*, 14; 2019: 540) başlıklı makalesinde de efkâr-ı cedide ve efkâr-ı atika arasındaki çatışmayı işler ve her iki tarafın aşırılıklarının yanlış olduğunu belirtir.

fikrini uygulamaya koymak ister: “Bir de ittihad, medeniyet-i milletin bir müşahhas misâl-i zî-hayatıdır ki lisânı edebiyattır. O cihetle edebiyatsız millet dilsiz insan kabîlinden olur.” Buna göre dil ve edebiyat, bir millet için dinsel ortaklığın da ötesinde bağlayıcı ve birleştiricidir; çünkü millet bu sayede ortak bir hakikati hayal etme imkânına kavuşur. Ayrıca edebiyat ve dil, millet için özdeşlik yaratacak bir işleve sahiptir (Altuğ, 2014: 78). Namık Kemal eski edebiyatı rasyonel ölçülerle şiddetle eleştirirken aslında eski usullerden kaynaklanan farklılıkları ortadan kaldırma ve bu sayede ittihadı güçlendirme amacıyla olduğu söylenebilir. Bu durum, onun meşverete, terakkiye, göreneğe yaklaşımındaki tavrının farklı bir ifadesidir; yani esas olan Osmanlı’yı korumak ve sürdürmektir; buna göre Namık Kemal’in düşüncesinin merkezinde Osmanlıcılık fikrinin olduğu söylenebilir.

Namık Kemal’in Osmanlı toplumunun kurtuluşu için elzem gördüğü bir diğer husus, aile kurumunun korunması ile ilişkilidir. O, toplumsal sorunların temelde aile kurumu kaynaklı olduğu görüşündedir. “Aile” makalesinde “Bir mülkün evleri bir evin odalarına benzer. Her odasında bir nefret-i dâimiyye ve kayga-yı rûz-merre cârî olan hânelerde rahat mı olur? Mamuriyet mi kalır? Saadet mi husûl bulur?” (*İbret*, 56; 2019: 278) görüşünü gündeme getiren Namık Kemal’in toplumun en küçük yapıtaşı olarak aileyi kabul ettiği söylenebilir. Makaleye Arapça bir dörtlükle<sup>17</sup> giriş yapan Namık Kemal, zamana ait kusurların bu zamanı yaşayanlardan kaynaklandığını vurgularken, aynı zamanda bu kusurların da temelde aile kurumuyla ilişkili olduğunu belirtmiş olur. Yani aile kurumuna dayalı problemler aslında toplumun tamamına yayılacak niteliktedir; çünkü Namık Kemal’e göre insan, aileden toplum ve devlete doğru genişleyen bir organizmanın parçasıdır (Öztürk, 2001: 380). Buna göre Namık Kemal, ferdi toplum içerisinde başıboş bırakmaz; ona aile içi sorumluluklarla toplumsal rol yükler. Böylelikle devletin içinde bulunduğu krizden çıkmasının yolu da kendi iç şartlarında mümkün hale gelir.

Namık Kemal’in meşrutiyete gelenek temelli bir kaynak araması, değişimin hızını ve tedbirsizliğini tenkit etmesi, terakkiye inanırken ve gelenekçi yaklaşımlara itiraz ederken aşırılıklara karşı orta yolu tavsiye etmesi, geleneğe karşı en yoğun eleştiriler geliştirdiği dil ve edebiyat bağlamında da Osmanlılık ilkesini öne çıkarması, toplumsal

---

<sup>17</sup> Dörtlüğün Türkçesi şu şekildedir: “Zamanımızı ayıplayıp duruyoruz hâlbuki ayıp zamanda değil bizdedir/Zamanımızda bizden başka ayıp yoktur/Suçsuz yere zamana hücum etmekteyin/Eğer zamanın dili olsaydı şüphesiz bize kızardı” (Namık Kemal, 2019: 274).

sorunların kaynağı ve çözümünü aile kurumuyla ilişkilendirmesi, Türk modernleşmesinin muhafazakâr temeller üzerinde şekillendiğini gösterir.<sup>18</sup> Nitekim Namık Kemal'in modernleşme bağlamında ortaya koyduğu tespitler ve ürettiği çözümler, kendisinden sonra Türk düşüncesinde aktif rol oynayacak Süleyman Nazif, Mehmed Âkif, Ziya Gökalp gibi isimler tarafından benzer hassasiyetlerle sürdürülecek, onun edebiyat diline getirdiği yeni kavramlar (vatan, hürriyet vb.) ve romantik tarihçilik anlayışı gelenek bağlamında yeniden üretilerek Cumhuriyet'e kadar uzanacaktır.

Türk modernleşmesinin muhafazakâr temeller üzerine geliştiğine işaret eden bir diğer Osmanlı aydını Ziya Paşa'dır. Yeni Osmanlılar grubu içerisinde bulunan ve Namık Kemal'le birlikte mücadelesini sürdüren Ziya Paşa'nın düşüncesinin temelinde de Osmanlı'nın birliğini ve sürekliliğini sağlama esası yatar. O, Doğu ve Batı kültürleri arasında bocalamasıyla, İslam geleneği ve yönetim anlayışına sıkı sıkıya bağlıyken hürriyet fikrini savunmasıyla, Batılılaşmayı gerekli görmesine mukabil Batı'ya tedbirli yaklaşımıyla, toplumsal kurtuluşa ulaşmak için eğitimi çıkış yolu olarak görmesiyle Yeni Osmanlıların siyasi, sosyal ve kültürel görüşlerini sürdürür<sup>19</sup>; modernleşmeye dair meselelere muhafazakâr bir tavırla yaklaşır.<sup>20</sup> Örneğin Ali ve Fuad Paşaların yönetiminde Batılılaşma çabalarının hız kazanması, İslami ve toplumsal ahlak ve görgüye aykırı birtakım değişiklikleri de beraberinde getirmiştir ve Ziya Paşa bu duruma mevcut kültürel kodları esas alarak eleştirir; terbiye/eğitim maksadıyla ahlakın yozlaşmasına karşı çıkar:

“Millet için ilerleyenlerin emekleri kaybolmaz. Bütün halkı Müslümanlık taassubundan kurtarmak için az mı hizmet ettiler. İşte ticaret mahkemeleri ve temyiz hukuk meclisleri yapılıp şeriat mahkemeleri yalnız karı koca ve nikah miras davaları gibi sırf mezhebin hükümleriyle alakalı işlere bakan yerler oldu. Bu kişilerin ailelerinde de görüleceği gibi özellikle devlet adamlarının ailelerinde İslamiyete özgü ırz, edep, namus ve utanma kaldırıldı. Entari yerine fistan moda oldu. Beyoğlu mağazalarında ve sarrafhanelerinde çırıl çıplak fistanlarla kolkola

---

<sup>18</sup> Şerif Mardin'in belirttiğine göre değişimin hızından memnun olmayan bazı aydınlar, “hareketlendirici” misyonuyla süreci hızlandırmaya çalışırlar. Namık Kemal de bu tür aydınlar arasındadır (Mardin, 1991: 29-30). Buna göre Namık Kemal de toplum mühendisleri arasında değerlendirilebilir. Onun modernleşmeyi gelenekle irtibatlandırıp meşrulaştırma gayreti, muhafazakârlığın moderniteyi tahkim ettiği görüşünü destekler.

<sup>19</sup> Ziya Paşa'nın dönemin devlet ve hürriyet problemlerine yaklaşımını değerlendiren bir çalışma için bkz: M. Mesut Ballı, *Ziya Paşa'nın 'Devlet' ve 'Hürriyet' Görüşü*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri (Felsefe Tarihi) Anabilim Dalı (yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Ankara, 2014.

<sup>20</sup> Ziya Paşa'nın düşüncesinde muhafazakârlıkla ilgili bkz: Ferhat Meşhur, *The Origins of Conservatism in The Nineteenth Century Ottoman Empire: Social and Political Thought of Ziya Paşa*, İstanbul Bilgi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı (yayımlanmamış yüksek lisans tezi), İstanbul, 2010.

yabancılarla dans etmek ve Fransızca bonjour monsieur, merci gibi birkaç kelime ile nezaket satmak güzel terbiyeden sayıldı. Utanılacak şeyler yapmak kadınlar için olağan görüldü. İşte bu alafranga adetler bu kişilerin ailelerinden uşaklarına yakın çevrelerine ordan halka sirayet ettiğinden şimdi İstanbul'da ahlaklı ve edepli aileler kusurlu sayılmaya başlandı. Sayelerinde toplumun bozulan ahlakına zamane terbiyesi ismini vermekle iftihar ediyorlar” (Ziya Paşa, “Karınca Kanatlandı”, *Hürriyet*, 35; akt. Ballı, 2014: 171).

Ziya Paşa'nın modernleşme bağlamında tepkileri döneminin diğer aydınlarıyla benzer özellikler gösterirken bilhassa akıl konusundaki şüpheci tavrı modernleşmenin gelişimi bağlamında dikkat çekmektedir; nitekim aynı dönemde Şinasi aklın merkezinde yeni bir din kurgularken Ziya Paşa aklın acziyetini vurgular. Tanpınar, “Terkib-i Bend”den yola çıkarak Ziya Paşa'nın akılla kurduğu ilişkiyi değerlendirir; Paşa'ya göre akıl öyle bir silahtır ki hayatın sırrını anlayamaz, insan talihini olduğu gibi kabullenemez; o sadece çelişkileri görmeye yarar. Ayrıca insan, Allah'ı ve insan işlerini aklıyla anlamlandıramaz; çünkü aklın gücü buna yetmez ve bu bağlamda insan davranışlarını makul bulmak imkânsızdır. Ziya Paşa, insanı bu acziyetinden dolayı gülünç bulur (Tanpınar, 2003: 316-318). Ziya Paşa'nın akli sorgulaması ve insana bu yönde yetersizliğinden dolayı acziyet atfetmesi, muhafazakâr düşüncenin insanın kusurluluğu söylemiyle uyum göstermektedir. Muhafazakârlar, insanın bu yetersizliği ve kusurluluğundan dolayı topluma/cemaate katılması gerektiğini vurgular ve birey mefhumuna karşı çıkar. Bu yolla organik toplum yapısını savunan muhafazakârlar toplumsal gelişimin de kendi iç şartlarına göre gerçekleştiğini savunur. Ziya Paşa'nın toplumun oluşmasına dair görüşleri de muhafazakârlarla paralel niteliktedir. Buna göre ilk önce toplayıcılıkla geçinen insanlar zamanla ailelerin yakınlaşmasıyla cemaati oluşturur. Güçlülük-güçsüzlük karşıtlığı doğal olarak bir yöneticinin tayin edilmesinin gerekliliğini ortaya çıkarır ve bu seçilen kişi, yönetim işlerinden dolayı kendi geçimini sağlayamadığından ona ücret bağlanır. Zamanla nüfus artar, farklı unsurlar bir araya gelerek cemiyet meydana gelir; yöneticilik makamının önem ve değeri de bu bağlamda artar (Öztürk, 2001: 308-309). Burada Ziya Paşa'nın fikirleri bağlamında iki önemli husus söz konusu edilebilir. Birincisi Ziya Paşa toplumsal oluşumların mevcut imkânlar dâhilinde kendiliğinden geliştiğini ifade eder; böylece toplum organik bir yapı olarak değer görür. İkinci olarak Ziya Paşa yöneticileri de bu yapının kendiliğinden tayin ettiğini vurgulayarak monarşik yapılanmaları eleştirir. Merkezdeki yöneticinin kıymetinin kendisinden kaynaklanmadığına, sadece bir aracı olarak ortaya çıkmışken bu denli sorgulanamaz konuma yükselmesinin yanlış olduğuna dikkat çeker. Paşa'nın bu fikirleri, onu cumhuriyet rejimine yönlendirir; nitekim *Hürriyet*'in 99. sayısında “İdare-i

Cumhuriyye ile Hükûmet-i Şahsiyyenin Farkı” başlıklı bir makale yayımlar ve burada mutlakiyet ve cumhuriyet idarelerinin imkânlarını karşılaştırarak cumhuriyetin değerini vurgular.

XIX. yüzyılda Osmanlıcılık fikrini savunan bir aydın olarak Ahmed Midhat Efendi, sayısı iki yüzü bulan eserlerinde Türk modernleşmesinin hemen her problemini gündeme getirmiş, çıkardığı gazetelerle ve kendine ait matbaasıyla yazdıklarının geniş okur kitlesine ulaşması için çaba harcamıştır. Osmanlıcılık fikri bağlamında yukarıda bahsedilen Ahmed Cevdet Paşa, Namık Kemal ve Ziya Paşa’dan farklı olarak siyasete girişmeyen Ahmed Midhat, II. Abdülhamid döneminde olduğu gibi iktidarla çatışmaktan uzak durmuş, o, modernleşmenin politik tarafından uzaklaşarak sosyal ve kültürel etkilerini mesele edinmiştir. Ahmed Midhat, hatıralarında da bahsettiği üzere bir dönem Yeni Osmanlı hareketine katılsa da Bağdat’ta iken bu fikrinden vazgeçerek devleti ve milleti büsbütün başka hassasiyetlerle görmeye başlamıştır (Ahmed Midhat, 1988: 55-56). Ahmed Midhat, Yeni Osmanlı neşriyatlarının hazırlıksız ve vakitsiz çıktığını düşünür. Ona göre eğer bu türden yayınlar III. Selim döneminde çıkmış olsaydı halk Avrupa, Tanzimat ve Islahat’ın ne olduğunu vaktinden önce anlamış olacaktır. Ahmed Midhat’a göre bu tür değerler, hatta hürriyet dahi halk tarafından anlaşılman hayata girdiği için Yeni Osmanlı hareketinin eksik ve yanlış bir girişimdir. O, neşriyattan önce halkın eğitilmesi gerektiğini savunur; politik tartışmalar daha sonra gerçekleşmelidir (Ahmed Midhat, 1988: 57-58). Diğer taraftan Ahmed Midhat Yeni Osmanlı hareketinden uzak durup siyasi alanın dışına taşıdığı Osmanlıcılık fikrini, Batılılaşma sürecinde büyük sarsıntılar ve kopuşlar yaşayan Osmanlı’nın yegâne çıkış yolu olduğuna inanmış; bütünleştirici bir Osmanlı kimliği ve dili oluşturmak için yazınsal manada hemen her yolu denemiştir. Onun temel maksadı, diğer aydınlarda da görüldüğü üzere, Osmanlı’nın bekasını sağlamaktır. Ahmed Midhat’a göre Osmanlı’yı muhafaza etmenin en etkili yolu eğitimidir. O, dönemin diğer aydınlarında da görüldüğü üzere, modernleşmeye karşı çıkmaz; ancak hemen her alanda mevcut şartlarla sentez kurulması gerektiğini savunur. Gazeteciliğini ve romancılığını halkı eğitmek maksatlı bir araca dönüştüren yazar, hatırı sayılır bir okur kitlesine sahip olur. Eserlerinde medeniyetin ne olduğunu, terakki yoluyla nasıl medenileşeceğini, mevcut kültürün özelliklerini ve bu iki zıt unsurun nasıl sentezleneceğini anlatmakla beraber Batı’daki müspet ilimlerdeki gelişmeleri; şehir düzenini, ekonomik modelleri, giyim, eğlence, spor, alışveriş, iş hayatı, ulaşım vb. gündelik alışkanlıklarını; kadın-erkek ilişkilerini,

evlilik usullerini, aile hayatını; din, ahlak, düşünce, eğitim, siyaset, adalet anlayışlarını; güzel sanatlar, dil, edebiyat ve edebi türler, tiyatro, gazetecilik bağlamındaki gelişmeleri; kısacası modernleşmeye dair hemen her meseleyi gündeme taşır.<sup>21</sup> Çalışmanın roman incelemesini içeren bölümünde de belirtileceği üzere Ahmed Midhat Efendi, Batılılaşmaya dair meseleleri arabulucu bir yaklaşımla yorumlamış, Batılı bir tür olan romanı da yerli unsurlarla sentezleyerek gerek teknik gerekse içerik bakımından muhafazakârlıkla ilişkilendirilebilecek eserler kaleme almıştır. Onun romanlarında, fikir eserlerinde, tarihlerinde ve diğer yazılarındaki en önemli maksadının, Osmanlı'nın Batılılaşma yolunda doğru bir yöntem benimsemesini sağlamak ve bu yolla devleti kurtarmak olduğu söylenebilir. Bu yaklaşım, Osmanlılık düşüncesini savunan tüm aydınların ortak tavrı olarak dönemine hâkimdir. Ahmed Midhat'ın ayrıldığı noktaysa siyasetten uzak duruşudur.

XIX. yüzyıl Türk modernleşmesi sürecindeki gelişmelere yön vermek üzere ortaya çıkan fikir hareketlerinden Osmanlılık düşüncesi, Tanzimat ve Islahat Fermanlarının işaret ettiği gibi devlet politikası olarak benimsenmiş, dönemin aydınları tarafından da teorize edilmeye çalışılmıştır. Ancak milliyetçiliğin tesiriyle pek çok kopuş yaşayan, askeri ve ekonomik alanlarda gerileyen ve bu çerçevede yıkıma sürüklenen Osmanlı Devleti'nde Osmanlılık düşüncesinin siyasi bağlamda dönüştürücü etkisi olmamıştır. II. Abdülhamid döneminde yerini İttihad-ı İslam fikrine bırakan Osmanlılık, bir ideal olarak aydınların zihnindedir fakat pratikte bir karşılık bulamaz; daha ziyade, bilhassa Ahmed Midhat'ta görüleceği üzere, edebi metinlerde gündeme getirilmeye devam eder. Şükrü Hanioglu'nun belirttiğine göre Osmanlılık düşüncesi Müslüman olmayanlar açısından fazla anlamlı bir kategori oluşturmaz; yalnızca bağımsızlık taleplerini önleyen bir kimlik olarak kalır. Nitekim bu kimseler için Osmanlılık kavramı pek de yaygın bir kimlik tanımlaması olmamıştır. Yani önce Bulgar, Sırp, Yunan vb. kimlikler vardır, üst kimlik sonra gelir. Bir süre Müslüman unsurlar arasında kabullenilebilir bir kategori olan Osmanlılık, bir süre sonra milliyetçi hareketlerin etkisiyle önemini yitirir. Diğer taraftan bu düşünce, yalnızca hâkim etnik unsur olan Türkler tarafından benimsendiği için Türklük bilinci zamanla pekişir ve Türkçülük düşüncesi belirlemeye başlar (Hanioglu, 1985: 1330-1331). Osmanlılık düşüncesi sistemli bir ideoloji olmaktan ziyade Batılılaşmayla birlikte çöküş sürecine giren Osmanlı Devleti'nin kurtarılabilmesi

---

<sup>21</sup> Ahmed Midhat'ın eserlerindeki Batılılaşma bağlamında meselelere dair bkz: Orhan Okay, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2017.

için benimsenen bir idealdir. Modernleşme, yeni bir insan, toplum, tarih ve gelenek algısı ürettiğinden Osmanlılık bilinci de böyle bir yeniliğin sonucudur.

### 2.2.3. İslamcılık (İttihâd-ı İslam)

Osmanlı Batılılaşmasının ilk evrelerinden itibaren tepkilerin merkezinde olan dini hassasiyetler Tanzimat'tan sonra geleneksel yapısından uzaklaşarak daha sistemli bir eleştiri tarzına dönüşür. Önceleri “zındık, kâfir vb.” ifadelerle doğrudan dışlanan Batılı aydınlar, Yeni Osmanlı düşüncesi ile birlikte değer kazanır, anlaşılmaya çalışılır ve Batılı aydına karşı korumacı tavır İslam'ın Batılı ölçütlerle sistemleştirilmesine dayanır. XIX. yüzyılda İslamcı düşüncenin teşekkülü şu sebeplerle izah edilebilir:

“1. XIX. yüzyılda Müslümanlar eğitim, ilim ve teknoloji alanındaki geri kalmışlıktan kurtulmak için bir taraftan Batı'nın ilim ve teknolojisini almanın gerekliliği üzerinde dururken diğer taraftan Batı'nın pozitivist ve materyalist kültürüne karşı kendi inanç ve geleneklerini koruyup geliştirmek amacıyla bir dönüşüm ve değişim içerisine girmişlerdir. Bunun sonucunda ortaya çıkan kültürel canlanma ve hareketlilik İslamcılığın entelektüel zeminini oluşturmuştur. 2. Tanzimat tecrübesi ve bilhassa Islahat Fermanı'nın getirdiği Müslüman gayri müslim eşitliğinin sebep olduğu toplumsal huzursuzluk sürecinde kendilerini devletin sahibi telakki eden Müslümanlar artık ‘millet-i hâkime’ statülerini kaybedecekleri endişesiyle itirazlarını dile getirirken aynı zamanda yapılanları şeriattan sapma olarak değerlendiriyor, buna karşı dine sıkı sıkıya sarılmak gerektiğini söylüyorlardı. Bunun yanı sıra Tanzimat dönemi boyunca hem eşitlik politikalarının hem de yenileşme çabalarının gereği olarak özellikle hukuk düzeninde yapılan değişiklikler ve Avrupa'dan iktibas edilen kanunlar halkta dini hassasiyetin gelişmesine ve İslamcı tepkilere kaynaklık etmiştir. 3. XIX. yüzyıl ortaları, Avrupa devletlerinin sömürge siyasetlerinde köklü değişikliğe giderek İslam ülkelerinin doğrudan işgal ve ilhakıyla hâkimiyetlerini tesis etmelerinin ivme kazandığı dönemdir” (Türküne, 2001: 60).

İsmail Kara'ya göre İslamcılık, XIX. yüzyılda İslam'ın inanç, ahlak, felsefe, siyaset, hukuk, eğitim, ibadet vb. bakımından bir bütünlük oluşturarak yeniden hayata hâkim kılınması için ortaya çıkan bir harekettir. Müslümanların bu yolla İslam dünyasındaki Batı sömürsünden, müstebid yöneticilerden, esaretten, taklitten, hurafelerden kurtulacağını düşünen İslamcılar, medenileşmek ve birleşmek için modernist ve eklektik yöntemleri benimseyerek yenileşme yolları ararlar (Kara, 2014: 17). Bu çerçevede denilebilir ki İslamcılık modernist bir harekettir; Batı düşüncesi ve eylemini İslami kaynaklarla ilişkilendirerek meşrulaştırma çabası olarak da yorumlanabilir.

Tanzimat'ın amacı Osmanlı ulusu oluşturma yönündedir; ancak yürütülen politika ve ilan edilen fermanlar bunun mümkün olamayacağını göstermiştir. Devlet, otoritesinden ödün vermek uğruna azınlıklara haklar tanısa da aksi istikamette ayrılıkçı hareketler hız kazanır. 1876-1878'de Balkanlardaki toprak kayıpları bu durumun göstergesidir.



Bundan böyle Yeni Osmanlılar, Osmanlıcılığı ideal olarak benimserken İttihad-ı İslam politikasını da beraberinde savunur. Çünkü Osmanlılık bir arada kalabilmek için yeterli etkiyi kaybetmiştir. İmparatorluk bünyesindeki Müslümanları ayrılıkçı hareketlerden koruyup merkezi otoriteyi tekrar eski gücüne ulaştırma, bu yolla Batı'nın üstünlüğüne direnç gösterme hareketi olarak İslamcılık II. Abdülhamid döneminde de bir denge aracı olarak pragmatik amaçla kullanılır. Cevat Özyurt bu politikanın İslam'ın ideolojik kavramlarla donatılmış bir Osmanlıcılık yorumu olduğunu belirtmektedir (2016: 244). Bu süreçte İslam, gelenekle ve toplum hayatıyla olan sıkı ilişkisinden farklı bir ortamda savunulan, siyasete malzeme temin eden bir ideolojiye dönüşmüştür. II. Meşrutiyet sonrasında Abdülhamid'in politikası yerini yeniden Osmanlıcılığa bıraksa da bu uzun sürmez; 1911-1913'teki siyasi çalkantılar yeniden İslamcı politikayı gündeme getirir. Ancak Meşrutiyet sonrası İslamcı siyaset daha belirgin kaynaklara dayanan, daha sistemli ve kayıp yıllarında devlete ve topluma gerekli moral desteği vermeyi amaçlayan bir yapıdadır. Birinci Dünya Savaşı'nda öne çıkan gazilik, şehitlik gibi değerler İslâmî hassasiyetler bünyesinde gelişir ve savaş cihatla tanımlanarak mücadele daha üstün değerleri kapsar. Yeni devletin kuruluşunda da en etkili araç olan İslamcı yaklaşım, Cumhuriyet'ten sonra hızlı bir düşüşe geçer; çünkü mücadele aracı değil, mücadelenin yönlendiği alan olur.

Tanzimat sonrası Osmanlı'nın parçalanmasını engellemek için üretilen politikalardan İslamcılığı düşüncesinin merkezine koyan Namık Kemal, Fransız akademisi üyesi Ernest Renan'ın İslam'ın terakkiye engel olduğu görüşüne karşı çıkararak yazdığı *Renan Müdafaaanamesi*'nde İslamcı görüşlerini ortaya koyar. Buna göre İslamiyet ilmi kabul etmemenin ötesinde teşvik eder çünkü Kur'an'da ve hadislerde Müslümanların ilim ve hikmetle uğraşmalarına dair açık emirler vardır. Ayrıca Müslümanlarda ilim yoktur iddiası yanlıştır. Şark'ın medreseleri ve âlimleri dünyaca bilindir; Müslümanların vücuda getirdikleri ilim, Avrupa medeniyetine tesir etmiştir. Diğer taraftan Müslümanların geri kalmasının sebebi İslam değildir; XII. asırdan beri, Batı'nın Şark'a saldırıları yüzünden tahsile imkân bulunamamasıdır. Namık Kemal İslam'ın mutaassıp bir din olmadığını, hatta Avrupa'dan da çok daha fazla müsamahakâr ve hürriyetperver olduğunu belirtir. Ayrıca Müslümanlığın milletleri ortadan kaldırmadığını, kaldırsa bile insanların birleşmesine engel olan bir yapıyı bozmuş olacağını vurgulayarak Renan'ın iddialarına cevap verir (Kaplan, 1948: 114). Namık Kemal, terakkiye mani olmadığını vurguladığı İslam'ın aynı zamanda birleştirici bir güç olarak görür. *İbret*'te kaleme aldığı "İttihad-ı

İslam” başlıklı makale bu yönde teklifler içerir. İslam’ın bugün eski gücünü yitirmesinin en önemli gerekçesi olarak tefrikayı gören Namık Kemal, Avrupa’nın çalışma ve ilerleme hususlarında yekvücut olan yüz elli milyon nüfusuna karşı Müslümanların da birlik olması gerektiğini belirtir. Bunun için Batı ilmini öğrenen Osmanlı’nın kendi doğusundaki Müslümanlara bu ilmi öğretmesi, ilerlemenin tüm Müslümanları kapsayacak nitelikte sürdürülmesi elzemdir. Ayrıca bu türden bir ideal, Osmanlı sınırlarını da aşacak kapsamdadır; dolayısıyla böyle bir arzunun gerçekleşmesi için siyaset ve mezhebe dayanan farklılıklardan da uzaklaşmak gerekir; “[e]hl-i İslam suret-i ittihadını politika ağızında veya mezhep mücadelelerinde değil, vaiz önlerinde, kitap sahifelerinde aramağa muhtaçtır.” (*İbret*, 11; 2019: 85-86) Namık Kemal, İslamiyet’in birlik ve terakki hususundaki emirlerine ve Osmanlı’nın Müslümanlar üzerindeki hâkimiyetine dikkat çekerek geleceğe dair ye’se düşülmemesi gerektiğine inanır:

“İstikbâlimiz emindir. Çünkü İslâmiyet vahdete gelmeyi emreder. Cinsiyet ve lisan gibi avâız-ı dünyeviyeyi vesile-i ihtilaf etmeğe katiyen mânidir. Binâenaleyh her türlü mevhumâtına vücud vererek mevcudâtı vehim içinde bırakmağı bürhân-ı dirayet addeden bazı mutasallıfların zannı gibi buralarda Lazlık, Arnavudluk, Kürdlük, Arablık devâîsinin [de’âvîsinin] zuhurunu muhâl hükmündedir.

İstikbalimiz emindir. Çünkü şimdicek serd ettiğimiz mukaddimâtın istilzâmıyla sabittir ki Müslümanlar bu âlem-i terakkide elbette bir gün kelime-i vâhide üzerine ictima’ edecektir. Bu halde mademki hilafet buradadır ve mademki kuvvette, nisbette mevkiin kâbiliyetinde, halkın istidadında, zamanımızın vatan-ı medeniyeti olan Avrupa’ya kurbiyette ve hatta servette, marifette burası memalik-i İslâmiye’nin kâffesine mukaddemdir; bahsettiğimiz ictima’ın elbette merkezi burası olacaktır” (*İbret*, 1; 2019: 41).

Namık Kemal, ittihad-ı İslam düşüncesi ile Osmanlıcılık idealini birleştirerek devletin kurtuluşunu ve eski hâkimiyetine kavuşmasını amaçlar. *Cezmi* adlı romanı ise onun bu türden fikirlerinin uygulaması, ittihad-ı İslam fikriyle yeni bir kimlik üretme çabası olarak değerlendirilebilir.

İslamcılık düşüncesinin XIX. yüzyılın sonu ve XX. yüzyılın başlarındaki önemli bir temsilcisi de, ismi 1886-1909 arasında belirli periyodlarla çıkardığı *Mizan* gazetesiyle özdeşleşen Murad Bey’dir. Avrupalıların İslam’ın terakkiye mani olduğu görüşünü bağlamında Osmanlı ve Müslümanlar hakkındaki yargılarını çürütmek, Avrupa basınının bilmeden yaptıkları zararlı neşriyatın etkisini hafifletmek ve Avrupa’nın Osmanlı/İslam hakkındaki su-i zannını hüsn-i zanna çevirmek maksadında olan Murad Bey (Durmaz, 2019: 5), Osmanlı içerisinde kültür birliği oluşturmak amacıyla da

Osmanlıcılık anlayışını benimser (Karakuş, 2007: 66)<sup>22</sup>. Saltanat ve hilafetin Osmanlı hanedanından olmasının temel şart olduğunu belirten Murad Bey, II. Abdülhamid'in halifeliği etrafında İslam dünyasını birleştirmesinin, meşveret usulü çerçevesinde tüm Müslümanların şariat kanunlarıyla yönetileceği büyük bir meşrutiyet kurulmasının taraftarıdır (Berkes, 2008: 395). *Mizan*'ın ilk döneminde (1886-1890) II. Abdülhamid yönetimiyle tam bir uyum içinde olan Murad Bey, daha sonraki dönemlerde padişaha karşı tavrını sertleştirse de saltanat makamının korunması gerektiğine inanır. O, makamlar ve kurumlardan ziyade şahıslarla mücadele halindedir (Karakuş, 2017: 80). Diğer taraftan Mizancı Murad Bey, temsili meclis kurulmasına sıcak bakmaz:

“Avamın ağzında millet meclisi veya meşrutiyeti Şer’iyye var idiye de ara-i umumiyye müstenid olan parlamento usulü Avrupa’da bile köhnemiş olup tebdili tasavvur olunduğu sırada, bahusus amalmuhtelife arkasına düşmüş ecnas-ı mütenevvia ile meskûn olan memalik-i Şahane için pek de makbul görülmemelidir” (Emil, 2009: 360; akt. Durmaz, 2019: 11).

Tanzimat’tan sonra en çok tartışılan ve beklenti içinde olunan konulardan biri olan meşrutiyet idaresi, döneminin diğer aydınlarından farklı olarak Mizancı Murad tarafından eleştirilir; ancak halkı temsil eden bir meclis yerine seçkinlerin katılımıyla kurulacak meşveret sistemini tek çözüm yolu olarak görür (Durmaz, 2019: 13). Bu çerçevede Murad Bey’in muhafazakâr nitelikte bir meşrutiyet kurulması gerektiği görüşü açığa çıkar. Gülbeyaz Karakuş’un belirttiğine göre Mizancı Murad Bey, muhafazakârlığı siyasi bir kavram ve proje olarak kullanan ilk Osmanlı aydınıdır. “Bürokratik muhafazakârlık” tabiriyle kavramlaştırılan bu durum, tarihsel sürekliliğe dayanan, sınıfsal ve siyasal kurumlara bu kurumlara dayalı değerlerin imtiyazını ve işlevini korumaya çalışırken diğer taraftan terakkiye yönelik projeleri de destekleyen bir hareket olarak değerlendirilebilir. Muhafazakârlık *Mizan*’da teorik olarak temellendirilmekten ziyade pratik kaygılardan ve tarihsel tecrübelerden ortaya çıkan bir savunma biçimi olarak gündeme getirilir (Karakuş, 2015: 4-5). Muhafazakârlık; bir düşünce üslubu, değişime karşı tedbirli bir tavır, aşırılıklardan imtina etme, toplumu aile temeliyle ilişkilendirip modern bireyi eleştirme, eğitimi önceleme gibi özelliklerle dikkate alındığında Türk düşüncesinde Mizancı Murad’dan da önce başta Ahmed

---

<sup>22</sup> Esas olarak Mizancı Murad Osmanlılık üst kimliğinin peşindedir; ittihad-ı İslam fikri bu amaca ulaşmanın bir yoludur. Onun düşüncesinin merkezinde Osmanlıcılık idealinin oluşu şu sözlerinde açıkça görülmektedir: Öteden beri fikir ve itikadım şudur ki, Devlet-i Âliye’nin adetleri arasında cins ve mezhebi itibarıyla ‘senlik’ ve ‘benlik’ baki kaldıkça, yani ‘devlet-i Osmaniye’ ve ‘tebaa-i Osmaniye’ dairesinde birlik ve eşitlik meydana gelmeyince geleceğin selameti tasavvur edilemez.” (Mehmed Murad, 1994: 99; akt. Durmaz, 2019: 14-15)

Cevdet Paşa olmak üzere Namık Kemal ve Ziya Paşa'nın düşünce dünyasında etkin bir rol oynamıştır. Ancak muhafazakârlık kavramının Batı'daki *conservatism* karşılığında kullanımı söz konusu olduğunda Karakuş'un tespiti kıymet kazanmaktadır. Murat Bey'in hanedanlık aleyhinde olduğu yönündeki suçlamalara karşılık kendisini "Avrupa fırkaları itibariyle muhafazakârâne serbestî" şeklinde tanımlaması veya "Maksadımız fikr-i ihtilali neşretmek değildir. Çünkü umûr-ı devlet itibariyle medenî âlemde 'muhafazakâr' addolunacak kadar mesleğimiz mutedildir." (Karakuş, 2015: 9) türünden ifadeleri muhafazakârlığın Türk düşüncesinde siyaseten karşılık bulması bağlamında kıymetlidir.<sup>23</sup> Mizancı Murad Bey'in *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* adlı romanı yazarın İslamcılık ve Osmanlıcılık bağlamındaki düşüncelerini kurgusal bağlamda örneklemesi bakımından, çalışmanın roman incelemesi bölümünde ayrıntılarıyla değerlendirilecek, bu çerçevede muhafazakârlıkla ne ölçüde ilişkilendirilebileceği tartışılacaktır.

#### 2.2.4. Türkçülük

19. yüzyıl Osmanlı fikir hayatında devleti kurtarmak maksadıyla ortaya ortaya çıkan Batıcılık, Osmanlıcılık ve İslamcılıktan sonra son olarak Türkçülük düşüncesi benimsenir. Fransız İhtilali, dünyadaki etnik kökene dayalı kimlik tanımlamalarını tetiklerken bundan en çok zarar gören çok uluslu yapıdaki imparatorluklar olmuş, Osmanlı da bu durumdan etkilenmiştir. Modernleşme ile tanışmadan önce Osmanlı, din, dil, etnik köken ve kültürel bağlamda farklılıkları merkeziyetçi yönetim potasında eritmiş, kendi içinde tutarlı bir sistemle bütünlüğü sağlamıştır. Yani devlet, bünyesindeki farklılıkların bilincinde olsa da denge politikası ile süreci yürütebilmiştir. XVIII. yüzyılda Osmanlı, mezkûr sisteminde aksaklıklara neden olacak birkaç gelişmeye birden maruz kalır; bir taraftan askeri yenilgiler Batı algısını değiştirirken diğer taraftan milliyetçilik akımının etkileri görülmeye başlar; her iki durum da merkezi otoritenin zayıflamasına neden olur. Bundan böyle Osmanlı bünyesindeki farklı unsurlar, baskılanmış ikincil kimliklerini açığa çıkararak İmparatorluktan kopup bağımsızlıklarını ilan etmek ister. Bu duruma müdahalede bulunmaya çalışan Osmanlı yöneticileri ise Tanzimat, Islahat gibi hareketlerle önce Osmanlılık kimliği kurgulamayı amaçlar, daha sonra ise Müslümanları bir arada tutabilmek maksadıyla İslamcılığı benimser. Dikkat edilirse Türkçülük, Osmanlı aydınınının en son tercih ettiği/etmek

---

<sup>23</sup> Muhafazakârlığın bir siyasi sistem olarak *Mizan*'daki işlenişine dair Gülbeyaz Karakuş'un *Osmanlı Siyasî Düşüncesinde Yeni Üslûp Arayışları Mizan Gazetesi Örneği* adlı çalışmasına bakılabilir. (Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İlahiyat Anabilim Dalı İslam Felsefesi Bölümü, yayımlanmamış yüksek lisans tezi, 2007)

zorunda kaldığı fikir hareketidir; çünkü bu ideolojinin benimsenmesi, aslında devletin çözümlüşünü kabullenmekle eşdeğer olarak yorumlanabilir. XIX. yüzyılda ana amaç dağılan imparatorluğu kurtarmak olduğu için Türkçülük, hem Hristiyanları hem de Müslüman olmayan Türkleri dışladığı için alternatiflerin en kötüsü olarak algılanmıştır. Buna göre Osmanlı yöneticileri son ana kadar, Osmanlılık ve İslam ekseninde bir birliği ümit etmişlerdir (Yıldırım, 2014: 75). Türkçülük, her ne kadar XIX. yüzyıl Osmanlı aydın ve yöneticilerinin imtina ettikleri bir düşünme biçimi ve/ya ideoloji olsa da XX. yüzyılın başı itibarıyla bilhassa Yusuf Akçura ile hız kazanacak, kurulan dernek ve mecmualar vasıtasıyla yaygınlaşacak, Ziya Gökalp'la sistemli bir ideolojiye dönüşecek ve nihayetinde bir ulus devlet olan Türkiye Cumhuriyeti'nin temel kurucu değeri olarak benimsenecektir.

Batılılaşmanın resmi hüviyet kazanmasından itibaren Osmanlı'da Türkçülük düşüncesinin ilk izleri dil ve edebiyat sahasında vuku bulmuştur. Özellikle dil sahasında Ahmed Cevdet Paşa, Ahmed Vefik Paşa, Şemseddin Sami gibi aydınların dilbilgisi kitabı ve sözlük hazırlama çalışmaları, dilin sadeleşmesi gerektiğine dair görüşlerle beraber Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa gibi dönem aydınlarının konuşma ve yazı dili arasındaki ikiliği kaldırma çabaları, gazeteciliğin yaygınlaşmasıyla yeni bir nesir dilinin ortaya çıkması, Batı'dan yapılan çevirilerin etkisi, geleneksel edebiyat anlayışının sorgulanması bu çerçevede değerlendirilebilir. Şerif Mardin de Jön Türkler zamanında başlayan Türkçülük hareketinin 1880'lerde lengüistik bağlamında benimsendiğini, Şemseddin Sami'nin eserlerinde bir dilbilim sorununa dönüştüğünü belirtir. 1893'te *İkdam* gazetesinin "Türk gazetesidir" başlığıyla çıkması da Türkçülüğün kültürel bir hareket olarak gelişeceğine işaret etmektedir (Mardin, 2008: 65). Diğer taraftan dil ve edebiyat alanında başlayan Türkçülük, Batıdaki Türkoloji eserlerinden de etkilenerek diğer alanlara da yönelmiştir. Süleyman Paşa'nın *Tarih-i Âlem*'i (1876), Türk tarihçiliğinde İslamiyet öncesi Türklere dair ilk eserdir. Ali Suavi, *Türki* ile *Lisan ve Hatt-ı Türki*'yi (1869) Türklerin kültürel başarılarını göstermek için yazılmıştır. Mizancı Murat *Tarih-i Umumî*'de (1886) Türklerin İslamiyet öncesi tarihleri üzerinde dururken Bursalı Mehmet Tahir, *Türklerin Ulum ve Fünûna Hizmetleri*'nde (1898) Türklerin Orta Çağ ve İslam devrinde ilmin gelişmesinde önemli rollerini belirtmiştir (Hekimoğlu, 2017: 42). XIX. yüzyılda görülen bu türden çalışmaların yine de XX. yüzyıldaki kadar radikal dönüş içerdiği söylenemez; ancak gelecek dönem Türkçülük çalışmaları için bir altyapı oluşturduğu söylenebilir. Nitekim henüz Osmanlılık fikrinin egemen olmaya

çalıştığı bu süreçte etnik kökene dayalı iddiaların gündeme getirilmesi, doğrudan bir ulus modellemesi olarak değerlendirilemez; daha ziyade geleneğe ait birtakım söylemleri yeni anlayışlarla sentezleme çabası olarak yorumlamak mümkündür. Öyle ki Ahmed Midhat Efendi, Selçuklu ve Osmanlı hanedan boyu olan "Kayıhanlık", Anadolu Türklüğüne dayalı bir "Türkçülük" ve bütün nüfusun fark gözetmeden paylaştığı "Osmanlılık" olmak üzere, üç halkadan oluşan bir Osmanlı milliyetçiliği öne sürmüştür (Kushner, 1979: 60-61; akt. Saklı, 2012: 5). Görülüyor ki Ahmed Midhat, Osmanlı için yıkıcı etkiye sahip milliyetçilik düşüncesini, mevcut şartlara adapte etme çabasıdır. Yine Ahmed Midhat'ın *Ahmed Metin ve Şirzad*'da Osmanlı öncesi tarihe dönerek Türklük fikrini öne çıkarma çabasının temelinde de, inceleme bölümünde de belirtileceği üzere, mevcut değerler üzerinden yeni bir kimlik inşası üretme amacı yatar.

XIX. yüzyıl Osmanlı düşünce hayatında Türkçülük fikrinin daha çok kültürel meseleler dolayımında ortaya çıktığı görülmektedir. Zira çok uluslu bir imparatorluk olan Osmanlı'nın, bünyesindeki azınlıkların kopuşunu engellemek amacıyla olduğu bu dönemde ayrılıkları tetikleyecek etnik vurgunun politik bağlamda savunulması beklenemez. Yeni bir kimlik yaratma/kurgulama esasının hâkim olduğu XIX. yüzyıl Osmanlı düşüncesinde Türklük vurgusu, özellikle dil ve edebiyat sahasındaki etkinliğiyle pratikte karşılık bulur. Bilhassa gazetecilikle beraber metin dilinin gündelik okura hitap edecek düzeye indirgenmesi, haber aktarımında geleneksel anlatım yöntemlerine ihtiyaç kalmaması, biçim olarak nesrin yaygınlık kazanması ve bu sayede hem fikrin hem de düz cümlenin gelişmesi, Türklük bilincinin dile yansımaları olarak değerlendirilebilir. Diğer taraftan ilgili yeniliklerin etnik aidiyet vurgusundan uzak bir anlayışla sürdürüldüğünü de belirtmek gerekir. Yani bu tür çalışmalardan teşekkül eden gelişmeler, Türklük aidiyetini pekiştirmek maksatlı değildir; mesele daha çok Batıcılık/Medeniyetçilik anlayışı çerçevesinde dil ve edebiyata yeni bir ivme kazandırmaktır. Ayrıca, Ahmed Midhat örneğinde görüldüğü gibi milliyet esasına dayalı vurgu, sentezci bir mantıkla birleşerek dönemin temel maksadına uygun nitelikte Osmanlılık bilincini geliştirmeye yöneliktir.

### III. BÖLÜM: XIX. YÜZYIL TÜRK ROMANINDA MUHAFAZAKÂRLIK

Türk romanının doğuşu Tanzimat'ın ilanı sonrası resmi nitelik kazanan Batılılaşma çabalarının bir sonucudur. 1839 Tanzimat Fermanı siyasi içerikli bir dönüşümü ifade etse de bir kırılma noktası olarak nitelenebilecek bu tarih, gelenek ile modernin, eski ile yeninin, kadim ile asrının çatışmasını ifade eder. Tanzimat'la birlikte ortaya çıkan paradigmatik dönüşüm, basım-yayın yoluyla ortaya çıkan kamuoyu karşısında otoritenin paylaşımına açılması ve kendini açıklamak durumunda kalmasının bir neticesi olarak yorumlanabilir. Bu bağlamda hız kazanan gazetecilik faaliyetleri, zihinsel kırılmaları da arkasına alarak edebiyat dilini de etkisi altında bırakır; geleneksel nazım türlerine alternatif olarak nesir bağımsızlık kazanır. XVIII. asırla beraber arayışlara giren şiir, edebiyatta yenileşmenin önemli bir aşamasını teşkil eder ve XIX. yüzyıldaki değişikliklere zemin hazırlar. Bununla birlikte, yine siyasi, askeri, ekonomik ve sosyal çerçevede yönetsel kaygılarla gerçekleşen yabancı okulların açılması, tercüme odalarının kurulması gibi faaliyetler Batı'dan yapılacak olan çevirileri gündeme getirmiş ve bir nesir dilinin gelişmesi için gerekli ortamı hazırlamıştır. Önce çeviri eserler yoluyla varlık gösteren roman, gazete faaliyetlerinin hızlanması ve pek çoğu aynı zamanda birer devlet adamı olan ve toplumsal dönüşümü esas alan reformcuların çabalarıyla müstakil bir türe dönüşür.<sup>24</sup> Yeni türün ortaya çıkışını ifade eden bu sürecin pek çok çatışmalar içerdiğini ve değişime adapte olmak bağlamında muhafazakâr bir yöntemle uygulanmaya çalışıldığını söylemek mümkündür. Şerif Mardin, Osmanlı romanlarının Türk modernleşmesini incelemek için az yararlanılmış bir kaynak olduğunu, aslında birçok romanın yazıldıkları zamana ait İstanbul'un seçkin çevrelerinin durumu hakkında bize önemli bilgiler verdiğini vurgular. Romanlar, ayrıca, Osmanlı aydınlarının sosyal değişimin getirdiği sorunlara nasıl yaklaştıklarını da belgeler (Mardin, 1991: 32 -33). Diğer taraftan Ömer Türkeş'in belirttiği gibi muhafazakârlığın modernleşme karşısında olgunlaşması, Batılılaşmaya sistemli eleştiriler yöneltmesi Cumhuriyet'ten sonra gerçekleşir. Ancak Osmanlı'nın Batı'yla karşılaşmasıyla ortaya çıkan travmatik etki, Türk muhafazakârlığının tarih öncesinin

---

<sup>24</sup> Besim Dellaloğlu, Türkiye'nin Batı'yla, modernlikle, romanla, sosyolojiyle tanışmasının zamansal, mekânsal ve insanî olarak çakıştığını; Namık Kemal, Ziya Gökalp, Yahya Kemal ve Tanpınar gibi isimlerin bu durumu örneklediğini belirtir (Dellaloğlu, 2013: 18). Aynı zamanda siyasetçi, sosyolog ve edebiyatçı olarak nitelendirilebilecek bu isimler, Türk modernleşmesinin edebî metinlerde ne ölçüde sorunsal hâline getirileceğine de işaret eder.

Osmanlı romanlarından yakalanmasına imkân sağlar. Osmanlı aydını modernleşmeyi kavram olarak tetkik edemese de fikri altyapısını henüz kavramadan Batı'nın görüntüsüne kapılır. Dolayısıyla Batılılaşma modernleşmeyi karşılar ve mesele daha çok Doğu-Batı çatışması olarak algılanır. Edebiyata aşına olan Osmanlı aydınları, Batı'nın roman sanatındaki ileri seviyesini de dikkate alarak bu türe yönelir. Böylece Osmanlı modernleşmesi romanlarda izlenir bir nitelik kazanır. Osmanlı romanında işlenen züppelik, yanlış Batılılaşmanın aile kurumu ve kadınlar üzerindeki yıkıcı etkisi, geleneğin yitiminden sonra meydana gelen trajik sorunlar gibi konuların yanı sıra muhafaza edilmek istenen ahlak, namus, din, aile, konak gibi mefhumların öne çıkarılması, Cumhuriyet sonrası tam “teşekküllü” muhafazakârlığın tamamına etki etmiştir. Dolayısıyla Osmanlı romanını “erken muhafazakâr” olarak nitelemek mümkündür (Türkeş, 2013: 590-591). Muhafazakârlık, Osmanlı modernleşmesinde teorik altyapıya sahip bir tepki hareketi olarak nitelendirilemese de muhafazakârlığın pratiğinin dönem romanında uygulandığı söylenebilir.

Türk modernleşmesi, XIX. yüzyıldaki sosyal, siyasal ve kültürel atmosferin değerlendirildiği bölümde de vurgulandığı üzere muhafazakâr bir üslûpla vuku bulur. Modernleşmenin ilk safhası olarak değerlendirebileceğimiz Tanzimat döneminin hâkim paradigması mevcudu korurken hızla yenileşmek şeklindedir ve bu yenileşmenin maksadı, Jale Parla'nın, “Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri”ni sorguladığı çalışmasında Mehmet Ali Kılıçbay'dan aktardığına göre uzak düşülmüş ideal düzene, altın çağa dönebilmektir ve bu dönemde yapılanlar bir modernleşme programından ziyade Osmanlı'nın haşmetini ihya etmek içindir (2012: 11). Tanzimat, yönetim anlayışından gündelik yaşantıya her alanda pek çok yeniliğe sahne olsa da buradaki maksat geleneği diriltmek, daha doğrusu Batılı ve Doğulu öğeleri kaynaştırmak suretiyle hem özü korumak hem de Batı karşısında kalınan menfi durumu kurtarmaktır. Bu durum, birbirine zıt unsurların birlikteliğinden doğan ikili kültürlerle yol açıyor gibi gözükse de aslında var olan durum Orhan Okay'ın ifadesiyle “mülemma”dır (2017: 399). “Alaca renk” (TDK, 2011) anlamına gelen bu kavram Doğu ve Batı medeniyetlerinin birbirlerine karışmasını ifade eder ve Okay'ın bahsettiğine göre bu durum tam anlamıyla bir sentez değil, eskiden vazgeçemezken yeniyi de beğenmek; fakat bir terkibe ulaşamamaktır. Jale Parla, buradan yola çıkarak Tanzimat aydınının zihin yapısının temelini teşkil eden epistemolojik bütünlüğü şu şekilde belirtir:



“Ana hatlarıyla, Kur’an’ın sorgulanamazlığı, Aristocu tündengeleme mantığının üstünlüğü, iyiyile kötünün kesin çizgilerle birbirinden ayrıldığı bir dünya görüşü, gizemci gelenekten kaynaklanan soyut bir idealizm ile şeriat ve fıkha dayalı bir hukuk ve kelama dayalı bilgilenme yönteminde oluşmuş bir kuramdı bu” (2012: 15).

Tanzimat aydınları, gelenek kaynaklı düşünsel bütünlükle hareket ederken, aslında bu bütünlükten çok uzakta olan Batı kaynaklı reformları hayata geçirmeye çalıştıklarından dolayı zıtlıkları bir arada yaşamak durumunda kalmışlardır. İşte roman, biri diğerine alternatif kılınamayan bu ortamda Batı menşeli bir tür olarak Türk edebiyatında varlık göstermeye başlamıştır.

Türk romanının doğuşu, öncelikli olarak edebi kaygılarla gerçekleşen bir süreç değildir; dönemin sosyal ve siyasi şartlarında gerçekleşen dönüşüm (eğitim reformları, Batı hakkında toplumu bilgilendirecek entelijansiyanın ortaya çıkışı, tercüme ve basım yayın faaliyetleri) romanın oluşumuna zemin teşkil eder (Evin, 2004: 1-2). XIX. yüzyıl Osmanlı düşünce hayatı, kendilerini ilmi çalışmalara, felsefeye, fikir meselelerine adanmış kişilerle değil, edebiyatçılarla sürdürülmüştür. Batı’dan gelen yeniliklerin edebiyat dışında felsefe ve sosyoloji incelemelerine dönüşmesi XX. yüzyılda başlar (Okay, 2005: 15). Buna göre Tanzimat aydınlarının ürettikleri romanın sosyal meselelerden bağımsız olması düşünülemez. Romancıların bu türe yaklaşımı başlangıç itibarıyla topluma ulaşmak, daha önce harekete geçirilemeyen kitleleri, hızlı bir dönüşümün gerçekleştiği bu süreçte bilgilendirmek ve uyumlu bir modernizasyon sağlamaktır. Dolayısıyla dönem romanının bir edebi faaliyet olmakla beraber kültürel ve sosyolojik metin olarak değerlendirilmesinin de yolu açılmış olur.<sup>25</sup> Jale Parla’nın da vurguladığı üzere camiacı bir kültür içinde beslenen, idealist bir dünya görüşünün ve bilgi kuramının ürünü olarak doğan Türk romanı, Batılılaşma süreci içerisinde benimsenen diğer kurumlar gibi tedbirli bir yaklaşımla, Batılı örneklerine göre yazılmıştır. Romancılar, bir reformcu tavrı takınırken vesayetçiliklerini yenilikçiliklerinin önüne koyarak korumasını/otoritesini kaybetmiş toplumdaki vasi

---

<sup>25</sup> Tanpınar üzerine çalışmasında Türk modernleşmesini romancılar özelinde değerlendiren Dellaloğlu, romanın Türkiye’de uzun yıllar sosyolojinin yerini başarılı bir şekilde doldurduğunu vurgular (2013: 30). Aykut Kansu da toplumsal dönüşümün edebiyatçılar tarafından sorunsal hâline getirildiğine işaret eder: “Tıpkı 1789 Devrimi öncesi Fransız toplumundaki düşünüşte yaşanan değişikli ve kurulu düzenin belli başlı kurumlarına karşı başgösteren şüpheli bakış açısının yerleşik düşünce sistemini zorlamasına benzer bir oluşum 1908 Devrimi öncesi Türkiye’de de yaşanmaktaydı. Eskinin artık Ahmet Mithat gibi kurulu düzen destekçileri dâhil kimseyi heyecanlandırmadığı, yeninin ise önünün tıkanmaya çalışıldığı bir ortamda toplumsal dönüşüm taraftarları kaleyi edebiyatla kuşatmışlardı (Kansu, 2014: 289).

gereksinimini karşılamaya çalışmışlar, yenilikçi ilkelerin tümünü geleneksel normlar çerçevesinde yorumlayıp bu normların terimlerine tercüme ederek tanımlamaya özen göstermişlerdir (2012: 13). Aynı yazardan yukarıda alıntıladığımız Tanzimat epistemolojisinin şartları çerçevesinde cemiyetin kurtuluşunu esas alan romancılar, siyasi yolla gerçekleşemeyen ideallerini romana yüklemişler ve bu yolla tedbirli bir değişim hareketini sürdürmek istemişlerdir. Gazete aracılığıyla kitlelere kolaylıkla ulaşabilen roman, halkın dikkatini güncel meselelere çekerek Avrupa'dan benimsenmeye değer görünen kurumları öne çıkarmakla beraber orta sınıf arasında yeni bir okur kitlesi de oluşturmuş, böylece popülerleştirilmiş fikirlerin yayılımını sağlamıştır (Evin, 2004: 14). Siyasetin idealize ettiği yeni hayata karşı toplumun kaygılarını gidermek romanla mümkün hale gelir ve türün ortaya çıkışındaki bu özellik, uzun yıllar Türk romanında hâkimiyetini sürdürür. Görülüyor ki XIX. yüzyılda teşekkül eden Türk romanının, arka planındaki edebi koşullarından bağımsız olarak henüz sosyal ve siyasal koşullar göz önüne alındığında kendine özgü bir çıkış yoluna sahip olduğu dikkat çekmektedir. “Bütün üçüncü dünya romanı gibi burjuva ve liberal olmayan köklerden doğan” (Parla, 1985: 418) bu roman, Batı'yla karşı karşıya kalan Osmanlı'nın sosyal, siyasal ve kültürel tepkileri üzerine kurgulanır. “Geleneksel dünyada olan ile olmalı arasındaki optimal uyumu bulmak için toplumu okuyan üdeba, modern dünyada bu ikisi arasındaki açının büyüdüğünü göstermek, buna yol açan modernleşmeyi eleştirmek için toplumu okumaya yönel”mişlerdir (Gencer, 2011: 56). Dolayısıyla dönem romanının değerlendirilmesinde bu farkındalığın merkeze alınması gerekir.

Türk romanının yukarıda belirtildiği şekilde sosyal ve siyasi şartların etkisiyle ortaya çıktığı yaygın bir kanı olsa da bir edebi metin olarak doğuşunda edebiyat içi etkenlerin varlığını da göz önünde bulundurmak elzemdir. Tanzimat yazarları kendilerinden önceki edebi birikimin farkındadır ve bu bilinçle yeniyi savunmak için ilk dönemde bilhassa klasik şiire karşı saldırgan bir tavır takınır. Nitekim şiir, derinlikli bir geleneğe yaslanan tür olarak yeni paradigmayla uyum sağlayamaz. Divan şiirinin gelenekteki karşılığının yıkılması ile birlikte eski estetik zevki yansıtamaması, Batılılaşma çabalarının coşkuyu baskılayarak rasyonel akıl ölçüsünü esas edinmesi, klasiğin büyüsunün bozulması ve divan geleneğinin kendi bütünselliğinden ayrılması, Tanzimat reformcularının geleneksel edebi ölçülere takındıkları tavra işaret eder. Divan şiirinin XVIII. yüzyıl itibarıyla gerçekleşen kırılmaları, söz konusu geleneğin hızla etkisini yitirmesiyle sonuçlanır. Kısacası Tanzimat'a gelene dek klasik şiir gücünü yitirir ve

gazetecilikle kazanılan, parçalı estetikten ziyade bütünsel fikri barındıran ve sonuç odaklı yeni nesir üslubu, şiiri de tesiri altında bırakarak yeni bir şiirin doğuşuna yol açar. Tanzimat döneminde geleneğe yaslanan bir tür olan şiire yönelik menfi tavır roman söz konusu olduğunda farklı bir seyir izler. Tamer Kütükçü'nün Tanzimat romanını sosyolojik ve anlatıbilimsel yöntemlerle incelediği çalışmasında da belirttiğine göre XIX. yüzyılda geleneksel türler, romanın yüklediği misyonu yüklenemeyecek nitelikte değildir. Divan şiiri son doygun örneklerini vermiş ve bir ekolsüzlük ve tanımsızlık dolayısıyla poetik bilincini kaybetmiştir. Yine geleneksel türlerden olan meddah hikâyeleri ve Karagöz oyunu da dönemin ihtiyaçlarını karşılayacak nitelikte ürünler verememiş, modernleşme ile ilgili tezleri gündeme getirecek, tartışmaya açacak bir yapı kuramamıştır. Toplum için yeni olan neyse bunu yeni bir formda anlatmak ve geleneksel olanla sentezlemek ancak romanla mümkün hale gelmiştir. Nitekim Namık Kemal, geleneksel bir biçim olan kasideyle hürriyet fikrini anlattığında büyük tepkilere maruz kalır. Batı'daysa söz konusu yıllarda örnekleri yaygın olarak görülen roman, hikâye ve tiyatro söylem enjektesini kolaylıkla temin edebilecek durumdadır. Bu türler Türk edebiyatında baştan itibaren güçlü bir söylem diktesine göre yapılandırıldığında, türlerin Batı'daki gelişimi Osmanlı okuru tarafından bilinmediği için, romantik-didaktik bir yaklaşımla fikirleri empoze etmek mümkün hale gelmiştir (Kütükçü, 2018: 23-40). Şükrü Hanioğlu da romanın 19. yüzyıl Osmanlı modernitesi ve insanının dünyasını daha kolay dile getirebildiğini vurgular (Hanioğlu, 2013: 81). Tanzimat döneminin epistemik temelleri, yenileşmeyi diğer edebi türlerle gündeme getiremediğinden gazetecilikle gelişen nesir dilinin ve Batı'dan yapılan çevirilerin de desteğiyle roman türünün öne çıkmasını sağlamıştır. Ayrıca romanın geleneksel anlatım şekliyle kurduğu ilişki de hesaba katıldığında, türün kısa zamanda edebiyat sahasına yerleşip gelişmesi sağlanmıştır.

Diğer taraftan döneme hâkim olan epistemoloji çerçevesinde Batı'ya ve değerlerine kuşkuyla yaklaşan Tanzimat romancısının bu türü bütünüyle benimsediğini söylemek de mümkün görünmemektedir. Batı'daki roman tecrübesini yaşamadan bu türü modelleyen romancılar, Tanpınar'ın ifadesiyle romancı muhayyilesine de sahip değildir ve edebi değer bakımından düşük örnekler kaleme alırlar. Namık Kemal başta olmak üzere Tanzimat romancıları yeni bir medeniyetin ilk eserlerini yazdıklarının farkındadırlar. Dolayısıyla yaratıcılık iddiasından çok türün okuyucu tarafından kabullenilmesini öncelerler (Tanpınar, 1969: 47). Romanın Türk edebiyatına mevcut hikâye

geleneğinden bağımsız olarak dışardan geldiği görüşünü savunan Tanpınar, bu türün oluşmamasının gerekçelerini insanın reel hayata inanarak sahip olmaması, psikolojik tecrübesinin yokluğu, günah çıkarmanın bulunmaması dolayısıyla ferdin içine eğilmemesi, mesnevilerdeki hikâyeye naklinin dikkatlerden kaçması, tenkit fikrinin yokluğu, cemiyetin yeni nev'in doğuşu için yeterince değişmemesi, kadın-erkek ilişkilerinin zayıflığı, burjuvazinin doğmayışı, eski edebiyatın nesir bakımından kaynak teşkil edememesi şeklinde sıralar (Tanpınar, 2003: 30-31). Türk düşüncesinde özellikle nesir fikrinin gelişmemesi, eskilerin konuşurken ve yazarken farklı tavır takınmalarıyla ilgilidir. Buna göre yazarken daha çok göz zevkini esas alan eskiler, daha sade yazdıklarında ise sadece konuşurlar ve her iki durumda da mantıklı bir nesir dili kuramazlar (Tanpınar, 1969: 48). Şark dünyasında nesrin bir vasıta aracı olmaktan çok hüner sahası olarak görülmesi, plastik sanatlar ve resimden gelen terbiyeden mahrum oluşu da roman kültürünün oluşmaması için sıralanan gerekçelerdendir (Tanpınar, 2003: 31-33). Ayrıca roman, insanı merkeze alan bir türdür ve bizde fert gelişmediği için roman da gelişmez. Eskiler trajik duygusuna sahip olmadıklarından Şark masalı uzun ve lezzetli bir kaçıştır. Hayatının imkânlarının tükendiği yerde harikuladenin kapıları açıldığı için Şark'ta kahraman doğmaz. Türk hikâyesinin değişebilmesi ferdin kuvvetlenmesine bağlıdır (Tanpınar, 1969: 50-51). Tüm bu özellikler çerçevesinde roman türünün Türk edebiyatında teşekkül edişini doğrudan Batı etkisiyle ilişkilendiren bir görüş ortaya çıkar. Kenan Akyüz de Tanpınar menşei bu fikirleri sürdürerek romanın Divan geleneğinin tamamen dışında gelişip Fransız romancılarının taklidiyle sağlandığını belirtir (Akyüz, 1995: 69). Diğer taraftan Tanpınar, her şeyde olduğu gibi sanatta da devam kudreti olduğunu, her yeni eserin müspet veya menfi kendisinden evvel gelenlerle ilişki kurduğunu da belirtir (1969: 63). Buna göre roman türünün de, her ne kadar Batılılığı yukarıdaki görüşler çerçevesinde tescillense de, geleneksel metinlerle değişik şekillerde ilişki kurması da beklenir. Nitekim Argunşah'ın da belirttiği üzere Mustafa Nihat Özon, Pertev Nail Boratav, Güzin Dino, Robert Finn, Ahmet Ö. Evin Tanzimat romanında geleneğin izleri olduğunu ve Tanzimat romanının bir kesintiden ziyade devamlılık çizgisinde geliştiğini vurgular (Argunşah, 2006: 24). Tanpınar, Türk edebiyatında romancı muhayyilesine sahip ilk yazar olarak Halid Ziya'dan bahsederken türün Batılı ölçülerde yetkin örneklerinin ondan sonra başladığını vurgulamaktadır (2003: 289). Yani XIX. yüzyıl sonunda Halid Ziya romancılığı bir dönüm noktasıdır. Ondan önceki romanda, hakim paradigma çerçevesinde Batılı değer ve kurumlara karşı tepkiler ortaya konmuş, bilhassa ahlaki yozlaşmaya engel olmak için

roman eğitici bir tür olarak algılanmıştır. Hal böyle olunca türün Batılı örneklerine benzer biçimde insanı bireysel duyarlılıklarıyla ve tüm gerçekliğiyle ele alan romanlar ortaya çıkmaz. Mesele roman yazma endişesinden ziyade cemiyete dair tartışmalar çerçevesine sıkışıp kalır. Nitekim Selçuk Çıkla'nın aktardığına göre, edebiyattan anlamayan okura hitap ettiği için estetik kaygı beslemeyen Ahmed Midhat Efendi, hikâye ve romanı birer ibret aynası olarak gören Recaizâde Mahmud Ekrem, romandan hoşlanmayan ve okumayı dahi sevmeyen Şemseddin Sami, roman dâhil edebi eserlerin bir sosyal faydaya isnad edilmesi gerekliliğine inanan diğer Tanzimat yazarları, evrensel manada insanı anlatmak yerine toplumun yanlışlarını ve yaşayış biçimlerini sorgulayarak örnek model sunma çabası sürdürürler. Ancak Servet-i Fünûn döneminde Batılı yaşam tarzının yerleşmesi ile birlikte türün gelişimi mümkün hale gelecektir (Çıkla, 2004: 42). Batılılaşma çabalarının bir sonucu olan, Batı'nın tecrübesiyle ortaya çıkan ancak Türk edebiyatına hazır olarak gelen, bu bağlamda Türk edebiyatında gelenekten bağımsız olarak ortaya çıkan roman türünün algılanması ve uygulanması için gelenek temelli karşılıklar aranmıştır. Yabancı bir olarak endişeyle karşılanan roman, toplumsal bir misyon yüklenmiş ve temelde edebiyat dışı kaygılarla yazılmaya başlanmıştır. Yeniye anlatan ve yeni bir tür olan romanın, halen geleneksel dirençleri ağır basan bir toplumdaki endişe derecesini azaltması, kendi oluşumundan farklı bir şekilde gelenekle irtibatlandırılmasıyla mümkün hale gelir. Söz konusu durumla ilgili edebiyat tarihleri ve incelemelerinde farklı görüşlere yer verilse de, dönemin romanlarının muhteva ve biçim özelliklerinde geleneğin referans alındığını söylemek mümkündür. Şeyda Başlı, Osmanlı romanının imkânlarını değerlendirirken Cumhuriyet sonrası edebiyat tarihi ve eleştiri çalışmalarında ilk dönem Türk romanının tektipleştirici bir söylemle yorumlandığını savunur. Başlı'ya göre Osmanlı romanı belli bir modele dayanmamakla beraber birden çok söylemin biçimlendirdiği bir alanı teşkil eder. Ahlakçı, gelenek karşıtı, estetikçi gibi birbirini dışlayan nitelermeler Osmanlı romanı değerlendirmesi için yetkin bir çözüm sunmaz; bu tür ya o ya bu şeklinde net bir seçimden ziyade hem o hem bu gibi bir yaklaşımla ortaya çıkar<sup>26</sup> (2010: 113-114). Buna

---

<sup>26</sup> Şeyda Başlı, *Osmanlı Romanlarının İmkânları Üzerine* adlı çalışmasında bu dönem romanının Batı ile kıyaslanmasının yanlışlığını vurgulayarak eleştiri yönteminin yakın okuma ile metnin kendi şartlarıyla sağlanması gerektiğini savunur: "(...) Osmanlı romanlarının ortaya çıkışı Fransız gerçekçiliğinin 'taklit' edildiği ya da bütünüyle yabancı olan bu anlatı türünün Avrupa edebiyatından aktarıldığı yolundaki görüşler romanların çok katmanlı anlatı yapısı açısından geçerlilik taşımamaktadır. Türün oluşmasında Fransız gerçekçiliğine ait teknikler ile yerel içeriğinin sentezlenmesinin kurucu bir işleve sahip olduğu düşüncesi ise, Osmanlı ile Avrupa edebiyatlarını karşıt kutuplara dönüştüren yaklaşımın benimsenmesi sonucunda roman tekniği ile anlatılanın içeriğini de ikili karşıtlıklar bağlamında değerlendirmektedir.

göre kendi imkânları ile gelişimini sürdüren Türk romanının en önemli kaynağının klasik metinler ve geleneksel anlatılar olduğunu söylemek mümkündür. Dolayısıyla 19. yüzyılda teşekkül eden Türk romanının geleneği yeni bir biçimle sunma gayreti açığa çıkar ki bu durum muhafazakâr bir süreci ifade eder. Nitekim muhafazakârlar geçmişe takılıp kalmazken geleceğe de tedbirle yaklaşırlar.

XIX. yüzyıl Türk romanının arka planını teşkil eden en önemli faaliyetin tercüme olduğunu söylemek mümkündür. Tanzimat'ın edebi ve felsefi yönü, idari ve siyasi başlangıçlardan yirmi yıl sonra görünürlük kazanır; 1859'dan itibaren yeniliğin zeminini oluşturacak sanat ve düşünce alanındaki ürünler aktarılır. Bunlar arasında Münif Paşa Volter, Fenelon ve Fontenel'den seçilmiş felsefi diyalogları içeren *Muhaverât-ı Hikemiyye*'yi (1859), Yusuf Kâmil Paşa Fenelon'dan *Telemaque* (1859, 1882'ye kadar dokuz defa basılır) adlı eseri çevirerek yenileşme sürecinin düşünsel zeminini kurar. Aynı yıl *Ceride-i Havadis*'te Victor Hugo'nun *Sefiller*'i *Hikâye-i Mağdurin* adıyla tefrika edilir (1880'de Şemseddin Sami *Sefiller* adıyla tam metin olarak çevirir), Ahmed Lütfi Efendi Daniel Defoe'un *Robinson Cruzoe* (1864), Teodor Kasap *Monte Cristo* (1871-1873) ve Lesage'dan *Topal Şeytan* (1872) adlı eserlerini tercüme eder. Ziya Paşa'nın Jean Jack Rousseau'dan *Emil* (1870) ve Moliere'den *Riyanın Encamı* (1881) çevirileri, Batı düşüncesinin Türkçeye aktarılmasında önemli rol oynar. Ahmed Vefik Paşa'nın Moliere'den *Tartuffe*, *İnfial-i Aşk*, *Don Juan*, *Adamcıl* gibi meşhur çevirileri ve *Zor Nikâh*, *Zoraki Tabip*, *Tabib-i Aşk*, *Dekbazlık* gibi uyarlamaları, Recâizâde Mahmud Ekrem'in Chtaubriand'dan *Atala* (1873) ve Emin Sıddık'ın Bernardin de Saint Piere'den *Pol ve Virgini* (1873) çevirileri zihni ve edebi dönüşüm bakımından önemli rol oynar (Korkmaz, 2007: 24-25; Okay, 2005: 86-96). Tercüme vasıtasıyla nesir anlayışı oturmakla birlikte dilde de sadeleşme ile yeni imkânlar ortaya çıkar. Cümle yapılarının zamanla değiştiği tercümelemlerle aynı zamanda yeni okuyucu kitlesi oluşur. Bundan sonra Batı edebiyatıyla olan temas artacak ve roman gibi yeni türler yaygınlık kazanacaktır. Diğer taraftan Tanpınar'ın da belirttiği üzere Tanzimat aydınının romanla tanışmasını sağlayan ilk tercümelemlerin niteliği, türün

---

Buna karşılık, Osmanlı romanlarının hem Fransız gerçekçiliğine hem de halk ve Divan edebiyatlarını içine alacak biçimde Osmanlı geleneksel edebiyatına ait tekniklerin bir arada dönüştürülmesinden oluşan özgül bir süreç sonunda kurulmuş olduğu görülmektedir. Farklı edebiyat biçimleri ile anlatı tekniklerinin yanı sıra farklı içeriklerin de çok katmanlı bir anlatı yapısı oluşturulacak şekilde birleştirilmesi yoluyla kurulan Osmanlı romanlarının bu niteliğinin, türün kuruluşuna ilişkin tekil bir tarih araştırması açısından büyük bir önem taşıdığı düşünülmektedir" (2010: 414).

bilinçli bir tercihle kabullenilmediğine işaret eder (2003: 286). İlk tercüme roman olan *Tercüme-i Telemak*, eski inşanın tam manasıyla devamıdır. Bu çeviri edebiyatın yenileşmesine herhangi bir katkı sağlamaz ve bunun bir roman olması tamamen tesadüftür. *Tercüme-i Telemak*, yenilik-gelenek çatışması bağlamında bir etkinlik gösterip tartışmanın edebi alana taşınmasıyla modern Türk edebiyatına katkı sağlasa da Türk romanının oluşumu için öncü rol üstlenememiştir (Okay, 2005: 90; Evin, 2004: 50-51). Dolayısıyla ne içerik yönünden ne de biçimsel özelliklerinden yola çıkarak yeni bir türün modellendiğini söylemek mümkündür. Diğer taraftan çeviri faaliyetlerinin başlangıcında ihtiyatlı davranıldığı da dikkat çekmektedir. Yusuf Kâmil Paşa hem toplumsal tepkileri önlemek hem de daha çok dikkat çekmek için *Telemaque*'nin başına "Sureta nakli hikâyet görünür/Lakin erbabına hikmet görünür" notunu düşer. Buna göre eserin Frenk yaşamından daha çok hikmeti konu edindiği vurgulanır; nitekim Osmanlı, Batı'yı, Atıf Efendi'nin III. Selim'e sunduğu raporda belirttiği üzere "zındık" olarak görür. Yusuf Kâmil Paşa'nın hikmet vurgusu, ilk defa yapılan çevirinin önyargıyla okunmaması içindir (Korkmaz, 2007: 24). Ayrıca Paşa'nın hikâye vurgusundan kaçınması da divan edebiyatında bu türün muteber olmamasıyla ilişkilidir (Okay, 2005: 89). Hülya Argunşah da *Atala* tercümesine kadar yapılan çevirilerin bilinçli bir seçimle gerçekleşmediğini, bunların Batı'yı ve Batı felsefesini yansıtmayacak nitelikte olmadığını belirtmekte ve bu tercümelemlerin yerli anlatılarla paralellik gösterdiğini vurgulamaktadır (Argunşah, 2006: 28). Bilindiği üzere gerek halk hikâyelerinde gerek mesnevilerde geleneksel anlatıların bulunduğu ortak payda hikmettir. Birbirine benzer motifler taşıyan bu anlatılarda bir öğüt verme, var olan bir yanlış düzeltme, hatta İslami motiflerle bütünleşerek tevhid inancına yönelme kaygısı ağır basar. Dolayısıyla Batı'dan seçilen örnekler, bu alışkanlığı sürdürerek dönemin kendiliğinden gelişen muhafazakâr üslubuna işaret eder; tercümelemlerin belirleyicisi gelenektir. Metin Kayahan Özgül, Batı'da da benzer bir sürecin yaşandığını belirtmektedir. "Romanın Hikâyesi"ni ele aldığı çalışmasında romanın gerçekliğinin ve insan ruhu üzerine temellenmesinin Batı'da aristokrasiyi ve kiliseyi, bazı gerçeklerin ahlaki zedelediği gerekçesiyle rahatsız ettiğini ifade eder. Çünkü insan ruhunun karanlık ve kirli tarafının romana girmesi edebiyatın gücünü düşürecektir. Bundan ötürü Batı, XVIII. asırda daha çok didaktik, teolojik, filolojik ağırlıklı romanlarla öne çıkar ve aynı faydacılık bizdeki çevirilerde de görülür. Özgül'ün vurguladığına göre roman türü Batı'da romansa, bizdeyse mesneviye dayanmaktadır (2002: 13). Jale Parla da Batılı romanın XVIII. yüzyıl epistemolojik devrimiyle yeni bir yapı kazanarak nesnellığe dayandığını belirtir ve Türk romanı ilk

dönemde Batı romanının arka planındaki epistemolojik farklılığı kavrayamadığından daha çok romantiklerin tesirindedir. Çünkü romantik roman, ampirik pozitivist bilgi kuramı öncesindeki romansların bilgi kuramına daha yakındır (2012: 13-14). Batı romanının geleneğini temsil eden romanslar ile Türk romanının arka planındaki mesneviler arasındaki ilişki<sup>27</sup>, Türk romanının romantiklerden neden ve ne ölçüde etkilendiğini ifade etmekle birlikte Türk romanının gelenekle kurduğu ilişkiye de işaret eder. Bu çerçevede görülüyor ki roman türünün ilk aşamada tercüme örneklerinde dahi geçmiş ve gelenek inkâr edilmez; bilakis yol gösterici olur. Batı'nın kendi iç dinamiklerinden doğan roman tecrübesi Türk edebiyatında aynı süreçte gelişmediği için, mevcut kültürün kendi şartları yeni türün niteliğini belirlemede etkili olur. Tanzimat romanının çeviri haricindeki telif örneklerinde de aynı hikemîlik esastır; Durali Yılmaz'ın belirttiğine göre dönem yazarları edebi eserin herkesin anlayabileceği biçimde olmasını ve okuyana ibret vermesini önceler (Yılmaz, 2011: 34).

Tanzimat romanı, modernleşme çabalarının bir ürünü olarak doğrudan bir tez üzerine kurulu olduğundan, halka ulaşmak için halkın alışkın olduğu anlatım yöntemlerini kullanır. Dolayısıyla bu dönem romanında eski ve yeni unsurlar bir arada varlık gösterir. Hülya Argunşah, ortada hızla eğitilmesi ve yeni medeniyete ayak uydurulması gereken bir halk olduğu için erken dönem Türk romanının bir taraftan gerçeğe bağlı kalmayı öncelerken diğer taraftan eskiyi tenkit ettiğini, bir yandan kişilerin psikolojik derinliğini dikkate alırken diğer yandan masallardaki iyi-kötü karşıtlığını kullandığını, aynı zamanda hem öğretmeyi hem de hoşça vakit geçirmeyi sağladığını; masallardan, efsanelerden, meddah hikâyelerinden uzaklaşırken kıssadan hisse çıkarmayı esas edindiğini belirtir (Argunşah, 2006: 29). Burada tespit edilen karşıtlıklar, çelişki gibi görünse de dönemin hâkim paradigmasıyla uyum içerisindedir. Ayrıca gerek biçim gerekse muhteva bakımından gelenekten sapmayı ifade eden yeni türe geçiş ancak bu türden karşıtlıklarla mümkün hâle gelir. Franco Moretti, "Dünya Edebiyatı Üzerine Düşünceler" başlıklı makalesinde edebî sistemin periferisine ait kültürlerde modern romanın özerk bir gelişme şeklinde değil, Batı'nın formel etkisi ile yerel malzemeler arasındaki uzlaşmayla doğduğunu belirtir (2000: 3-4). Avrupa'nın dışındaki hemen hemen tüm kültürlerde görülen bu durum yeni biçimle geleneksel içeriğin

---

<sup>27</sup> Romanslarla mesneviler arasındaki ilişkiyi örnekleyen ve değerlendiren bir çalışma için bkz: Halil İleriş Kutlu, *Aşk Mesnevileri ile Şövalye Romanlarının Yapısal ve İçeriksel Bağlamda Karşılaştırılması: Hüsnü ü Şîrîn-Tristan ile Isolde*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Ankara, 2015.



karşılaşmasıyla ortaya çıkar ve bu sürece uyum sağlamak ancak verili kültürün yeni biçimle yeniden üretilmesiyle sağlanır. Öyle ki, Batılı örneklerle karşılaştırdığımızda Türk romanının kendi anlatı geleneğine dönmesi elzemdir; çünkü farklı kültür unsurlarının değerler dizgesinde çatışmalar söz konusudur. Örneğin Berna Moran'a göre, bu durum kadın erkek ilişkilerine yansımaktadır. Çünkü Osmanlı kültüründe Batı'dakine benzer nitelikte bir aşk öyküsünün yaşanması mümkün değildir. Ayrıca Tanzimat romanında Batı'dakinden farklı olarak erkek kadını yoldan çıkartmaz; Osmanlı'nın sosyo-kültürel ortamı böyle bir duruma müsait değildir (2005: 45-46). Görülüyor ki gerek dönemin şartları gerek Batı'da karşılaşılan örnekler gerekse yazarların romana yükledikleri eğitici ve ahlakçı misyon Tanzimat romanının gelenekle kurduğu ilişkiyi açığa çıkarmakta, yerli malzemeyi yeni biçimle buluşturduklarına işaret etmektedir.<sup>28</sup> Bu çerçevede geleneğin modern olanda yeniden üretilmesi ile ortaya çıkan romanın Türk edebiyatına girişi muhafazakâr kaygılarla gerçekleşmiş ve roman muhafazakâr bir model sunmak üzere araçsallaşmıştır demek mümkündür. Nitekim muhafazakârlık, geleneğin sabit kalmasından ziyade yeniden üretilerek değişime ayak uydurulmasını, değişimin gelenek temelli gerçekleşmesini amaçlar ki Tanzimat romanın yaptığı tam olarak bu durumu ifade eder. Ömer Türkeş de Batı'dan uygar bir edebi form olarak ithal edilen roman türünün aynı zamanda Osmanlı'yı uygarlığa götüreceğ eğitici ve ilerletici bir araç olarak kullanıldığını belirtir. Buna göre Tanzimat aydınları, bir yandan geri kalmışlığının farkındalığıyla Batı'nın teknolojisini alarak Osmanlı'nın kurtuluşunu hedefleyecek, diğer yandansa Batı'nın içine düştüğü ahlaki zaafa da şahit olacaktır. Aydınlar, Batı'nın teknik üstünlüğünü Doğu'nun üstün ahlaki ikeleriyle bütünleştirerek meşrulaştırma çabasına girişir. Aynı durum roman türü için de geçerlidir. Bu şartlar altında gelişen Osmanlı romanı, Batılı biçimi Doğulu içeriğiyle dolduran modern-muhafazakâr bir entelektüel faaliyettir (Türkeş, 2013: 590-591). 19. yüzyıl Osmanlısında her ne kadar Batı ile kurulan ilişkiler yönetimde ve toplumda pek

---

<sup>28</sup> Tanzimat romanının yerlileştirilme çabası, Jusdanis'in *Gecikmiş Moderlik ve Estetik Kültür* adlı çalışmasındaki edebiyat-millet arasında kurulan koşutlukla ilişkilendirilebilir. Buna göre "Bir milletin millet olabilmesi için iki şeye ihtiyacı vardır: Sınırlarını genişletmek ve kendi edebiyatını [fölojia] yaratmak... Millet, sadece fiziksel sınırlarını değil aynı zamanda zihinsel sınırlarını da genişletmek zorundadır" (1998: 76) ifadeleri daha çok ulus devlet yapılanmaları için sarf edilse de Osmanlı'nın romanla tanıştıktan sonraki tavrına da açıklık getirir. Batı'dan ithal edilen romanı yerlileştirme çabası, aynı zamanda ortak bir edebiyat kurma gayesi olarak değerlendirilebilir. Nitekim bu dönemde, milliyetçilik fikrinin yayılmasıyla birlikte siyasi anlamda ayrılıkçı hareketler hız kazanmakta, çalışmanın ilerleyen bölümlerinde de işleneceği üzere, birleştirici Osmanlı kimliği de yeniden kurulmaktadır. Dolayısıyla romanın yerlileştirilmesinin bu türden bir kimlik sorunsalından kaynaklandığı da düşünülebilir.

çok dönüşüme neden olsa da bu sürece uyum sağlamayı misyon edinen roman, alışlageldik anlatı biçimlerinden farklı olmasını öteleyerek daha yerel bir forma kavuşur. Nitekim romanın esası gerçeklik temeline dayanır:

“1870’lerdeki Osmanlı yenilikçilerinin roman yazma gerekçesini oluşturan alegorinin anlamı şudur; Gerçek evrenseldir ve çıplaklığı içinde mutlaktır. Tektir, değişmezdir, herkes için aynıdır. Herkesçe de böyle kabul edilmelidir. Ancak, kimi zaman anlaşılması zordur; çoğu zaman da kabul edilmesi daha da güçtür. Bunun içindir ki, masal öğeleriyle zenginleştirilerek anlatılması gerekir. Romancı hem yorumcudur, hem de gerçeği süsleyendir, masal öğeleriyle süslenmiş gerçeğin bilgesidir. Böylece tanımlarından birini verdiğimiz alegori, gerçekten de ilk Türk romanının ve belki de Doğu romanının, üzerinde kurulduğu eksendir. (...) İlk Türk romancıları dünyevi ve bireyci bir tür olan ve bireyselleştirilmiş bir dünyayı anlatan roman türünü benimserken, onu yenilikçi ve çağdaş saydıkları yaklaşımlarına sığdırabilmek ve uydurabilmek için bilinçli bir “anlatı” politikası kurmak zorunluluğunu duymuşlar; romanı, dünyevi bir dille, akılcı terimlerle, görünüşte alelade olayları anlatan ve fakat mutlak gerçeği veren mutlak bir metin olarak görmüşlerdir. Diğer bir deyişle idealist bir içeriği gerçekçi bir biçim içinde sunmaya çalışmışlardır” (Parla, 1985: 419).

Tanzimat romancılarının ders vermeye ve ahlak savunuculuğu yapmaya dayandırdıkları muhtevadaki gelenek izlerini üslupta da görmek mümkündür. Kendisinden önceki anlatı geleneğinden miras kalan alışkanlıkların yanı sıra Batı’daki romantik roman örnekleriyle tanışan yazarlar, aslında hem Doğu hem de Batı kültüründen gelenek temelli bir roman anlatmaları gerektiğine ulaşmışlardır. Robert Finn’in belirttiğine göre XIX. yüzyıl romancıları aslında topluma yeni bir şey getirmemiş, var olan estetik öğeleri yeni ve çarpıcı bir bileşkeyle sunmuşlardır. Örneğin *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat* hem konusu hem de işlenişiyile İslam edebiyatının Leyla ile Mecnun’u, Hüsrev ile Şirin’i gibi zamanı, mekânı, kişileri önemsiz kılan, kişiliğin sevilende eridiği, eylemde nedenselliğin dışlandığı fizikötesi öykülere dayanır; ana konu ise yenidir. Duygu aşırılıklarına öncelik tanıyan romanda divan geleneği daha çok kişilerin ruh durumlarında kendisini gösterir ve nedensellikten ziyade varlıklar arası süreklilik eylemlerin ilişkisini belirler (1984: 10-11). Buna göre Tanzimat romanında geleneğin izleri anlatım şeklinde çok daha belirgindir ve bu durum hem metnin kuruluşunda hem yazarın okuyucuya ulaşma şeklinde hem de anlatımın seyrinde ifade bulur. Nitekim geleneksel Osmanlı edebiyatı divan şiiri üzerine temellenmiş ve bu şiirde aşk anlatısı mazmun sistemiyle işlenmiştir. Bu eğretilmeli yapıda şiir, hem üretildiği toplumsal gerçekliği hem de iktidar yapısını temsil etmeyi olanaklı kılan bir yapıya sahip olur. Bu durum Osmanlı romanının kuruluşunda da etkindir; gerçekçi bir tür olan romana ait anlatı unsurları eğretilmelere dönüştürülerek kurgulanır. Yani gerçekçi romana ait olan

zaman, mekân, karakter, anlatıcı gibi unsurlar geleneksel algıyla eğretilmeye dönüşerek metinlerin çok katmanlı okunmasına imkân sağlar (Başlı, 2010: 188). Yukarıda Robert Finn'in *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat* bağlamında ulaştığı tespitler, tam olarak divan geleneğinin yeni biçimde yorumlandığına işaret eder. Bu roman salt Batı ölçüleri ile değerlendirilirse başından sonuna kadar hatalarla doludur; ancak verili geleneğin imkânları ile yeni biçimin buluşması şeklinde yorumlanırsa, türün gelişimi için ne denli yol açıcı bir örnek olduğu ortaya çıkacaktır. Diğer taraftan temelde Batılı bir tür olan romanın Türk edebiyatında nasıl anlatılacağı sorgulandığı zaman geleneksel anlatılara başvurulmuş ve meddah hikâyelerinin üslubu yeniden üretilmiştir. Berna Moran'ın belirttiğine göre meddah hikâyeleri geleneksel anlatı türleri içerisinde romana en yakın olanlardır. Çünkü bunlar doğaüstü varlıklara, olaylara yer vermeyen, konularını şehir yaşantısından alan gerçekçi sayılabilecek halk hikâyeleridir. Özellikle XVII. yüzyılda anlatılan “Tıflî hikâyeleri”, şehir esnafının edebiyatı olur. Ölen zengin bir tüccarın saf ve güzel oğlunun başına gelenleri anlatan bu hikâyelerde olaylar İstanbul'un batakhane, yalı gibi gerçek mekânlarında ve IV. Murad zamanında geçer (1985: 410-411). Bu durum, Batı uygarlığı ile Türk kültürünü uzlaştırmaya çalışan ilk dönem popüler romancıların sentezci düşüncelerinin bir sonucu olarak yorumlanabilir (Evin, 2004: 33). Tamer Kütükçü ise söz konusu kaynaşmayı melezleşmeyle ifade eder ve Tanzimat romanının öz ve yaşam felsefesinin Batılıyken yapı ve motiflerinin gelenekten alındığını belirtir. Ancak gelenekle kurulan bu zorunlu dirsek teması aynı zamanda sınırlı bir alanda gerçekleşir (Kütükçü, 2018: 55). Nitekim Batılı bir tür olan roman, Türk edebiyatı için önemli bir yenilik arz eden nesir türünde yazılır ve yeni bir düşünme biçiminin ürünüdür. Dolayısıyla Tanzimat romanı ne bütünüyle geleneği sürdürebilmiş ne de tam manasıyla Batılı bir kimlik kazanabilmiştir. Jale Parla bu ikili görüntünün dönemin genel atmosferiyle ilgili olduğunu belirtir:

“Bugün bize çelişik ve tutarsız görünen anlatı tekniği, Tanzimat romancısının üslubunu belirleyen epistemolojinin doğal bir gereği idi. Gerçeği evrensel, değişmez, soyut ve sorgulanmaz olarak belirleyen bu epistemolojide, Tanzimat romancılarının her biri bu tür gerçeklerin bekçisiydiler. Bu bekçiliğin her zamankinden daha gerekli olduğunu hissediyorlardı, çünkü yazarlığa atıldıkları bu yıllarda egemen bilgi kuramında, kültür ve dünya görüşünde kökten bir değişiklik olmamış, buna karşılık, başta mutlak hükümdarın geleneksel kudreti olmak üzere Osmanlı kurumlarında, yenileşme zorunluluğundan kaynaklanan meşruiyet boşlukları doğmuştu” (2012: 14-15).

Özetle denilebilir ki Tanzimat romancıları gerek muhteva gerekse üslup yönünden gelenekle zorunlu bir ilişki kurmak durumunda kalmıştır. İlk çeviri örneklerine de

yansıyan bu durum bilinçli bir tercih değildir, mevcut epistemolojik temellerin varlığından ileri gelir. Romana, edebi hüviyetin ötesinde gelenekle irtibatlı olarak topluma yönelme amacı yükleyen ilk dönem romancıları, hızlı yenileşme endişesiyle türü bir araca indirgemiş, yeniliğin neden olacağı tepkilerden korunmak içinse geleneksel anlatım imkânlarını yaşatmayı sürdürmüştür. Dolayısıyla Tanzimat romancısının bu türe yaklaşımı ve sunduğu örnekleri kendiliğinden muhafazakâr bir düşünme biçiminin ürünü olmuştur. Bu durum dönemin muhafazakâr epistemolojisinden kaynaklanmaktadır. Nitekim ele alınan değişime uyum sağlama, gelenekçiliğe direnme, aile, kadın, evlilik üzerine düşünceler, devrimden ve siyasetten ziyade eğitimi önceleme, Batı karşısında yerli bir kimlik kurgulama gibi konuların da muhafazakâr düşünceyle doğrudan ilişkili olduğunu söylemek mümkündür.

### **3.1. Tanzimat Romanında Yeni İnsan**

Modernleşme, Türk düşüncesinde Batılılaşma çabaları ile aynı süreci ifade eder. Batı'nın kendi tecrübesiyle ulaştığı modernite, Batı dışı toplumlarda Batı'nın örnek alınması şeklinde uygulamaya geçer. Batı karşısında kendini yeniden tanımlama ihtiyacı hisseden Osmanlı toplumu, karşılaştığı yeni değerler çerçevesinde pek çok sahada yenileşmek zorunda kalmış ve böylece hikmet kültürü üzerine kurulu hakikat anlayışından dünyevi esaslara dayanan gerçekliği benimseyen yeni bir insan algısı ortaya çıkmıştır. Yeni insan, Batılılaşma sürecinde doğrudan veya dolaylı yolla benimsenen pozitivist düşüncenin tesiriyle toplumsal kulluk bilincinden uzaklaştığından manevi kaynaklarla zayıf bir bağ kurar. Hayatı dairesel bir döngüden ziyade çizgisel bir sonlulukla kavrayan, akli aşkın değerlerin önüne koyan yeni insan, cemaatsel değerlerin karşısına yeni bir ölçü olarak insanlık değerini getirir. Bu çerçevede Şinasi'den itibaren geleneksel cemaat üyesi modern bireye dönüşmeye başlar. Elbette bu dönüşüm mevcut değerlerle hemen her alanda çelişerek sancılı bir süreç olacaktır.

Tanpınar, devletin Batı'ya açılmasından sonra İstanbul hayatının birdenbire değiştiğini belirtir. Başlangıçta II. Mahmud'la birlikte sarayda görülen yenilikler yavaş yavaş halka da yansır. Müslüman halk, sık sık Beyoğlu'na giderek Batılı adetleri daha yakından görmeye başlar, Batı kültürü taklit ve moda aracılığıyla gündelik hayata girer. Gazeteler her gün yeni bir modayı ilan eder; piyano çalmak, baloya gitmek yavaş yavaş normalleşir (2003: 131). Bu durum zamanla Batı kültürüne karşı yerli direnç geliştirilmesini engellerken, hemen her alanda yenileşmeye maruz kalan toplumun

dengeleri de yeniden oluşmaya başlar. Giyim alışkanlıklarından sofraya düzenine, gündelik davranışlardan eğlence alışkanlıklarına, yönetim anlayışından sosyal kimliğe, aile algısından kadının konumlanmasına, ahlaki yargılardan değerler sistemine, estetik duyarlılıklardan hissetme biçimine uzanan geniş bir alanda görülen maddi-manevi değişim, geleneksel kodların da tamamen kaybolmaması neticesinde ikili bir kültür yaratır. Bir taraftan yeninin cazibesine kapılmış olan yeni insan diğer taraftan bu yeniliğin kendi kültürel kodlarıyla çelişmesini de görmezden gelmeye heves ve tedirginliği aynı anda yaşadığı bu süre zarfında huzursuz bir ruh haline sahip olur.

Osmanlı'nın dışarıdan gelen yoğun değişim sürecine maruz kaldığı bu süreçte, yine yeni insanı merkeze alan bir tür olarak roman da hayata dâhil olur ki bu türün Batı'da ortaya çıkışı da yine insanın cemaatten koparak bireyleşmesiyle gerçekleşir. Denilebilir ki, sadece yeni bir türde kendini ifade etme durumu Tanzimat'la birlikte insan algısının yeniden tanımlandığına işaret etmektedir. Geleneksel kültürden devralınan hikemîlik ölçüsü, değişen insanın sınırlarını belirlemek adına sosyal duyarlılığa dönüşmüş ve dönemin romanlarında karakter üretimi kurgusal gerçeklikten ziyade dış gerçekliği tanımlamıştır. Artık yerleşik bir değere dönüşen modernleşme faaliyetleri yeni kimliklerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Diğer taraftan yönetim ve toplum anlayışında görülen çeşitli ikilikler yeni bir tür olan romandaki insanın görünümüne de yansır; geçmişin manevi bütünlüğü ile Batılılaşmanın getirisi olan tekniği aynı ölçüde benimseyen roman kişileri, zamanla gelenekten saparak değişime adapte olmuş bir görünüm sergiler. XIX. yüzyılın ilk romanlarında karşılaşılan tipler daha çok geleneksel ölçülerle yargılanabilir bir konumdayken yüzyılın sonuna doğru karşılaşılan örneklerde toplumdan ziyade kendi kararları/arzuları peşinde giden bireyler öne çıkar. Bu durum muhafazakârlığın sosyolojik bağlamda bireye yönelik eleştirileri dikkate alındığında Türk romanının doğuş ve gelişim aşamalarındaki muhafazakâr yönelimine işaret eder. Öyle ki Şemseddin Sami'den itibaren Samipaşazade Sezai, Nabızade Nazım ve Halid Ziya'ya uzanan ilk örneklerde modern bireye tekabül eden karakter üretimi tam manasıyla gerçekleşmez. Bu tipler daha çok dış gerçekliğe dair söz söylemek için kurgulandıklarından kişiliklerinden ziyade temsil güçleriyle öne çıkar. Dolayısıyla ilk dönem romancılarının karakter var etmeye yönelik tavırlarının muhafazakârların cemaatten kopmuş bireye yönelik menfi yaklaşımıyla aynı yönde olduğu söylenebilir. Diğer taraftan bu dönemde roman, geleneksel anlatıların etkisinden henüz tam manasıyla kurtulamamakla beraber gündelik hayattan eğlence alışkanlıklarına, yeni

kadın ve erkek tiplerine, değişen kimlik göstergelerinden aile yaşantısına uzanan değişimi bünyesinde barındıran, Tanzimat'la birlikte ortaya çıkan yeni insan tipini bu yeni türün imkânları çerçevesinde işler. Dönemin hâkim paradigması uyumlu bir yenileşmeyi amaçladığından doğru ile yanlış, olması gerekenle karşı çıkılan, ideal olanla eleştirilen durumlar romanda insan tipleri üzerinden gündeme getirilmiştir.<sup>29</sup> Bu çerçevede Namık Kemal'in açtığı yolda özellikle Ahmed Midhat Efendi'nin ikili karşıtlıklarla ürettiği karakterleri, Hüseyin Rahmi'nin karikatürize tipleri, Recâizâde Ekrem'in yeni insan tipi, Halid Ziya'nın artık "başkalaşan" (Parla, 2012a) roman kişileri 19. yüzyıl Türk romanının gelişim çizgisini verir. Diğer taraftan Tanzimat romanın Batı karşısına bir kimlik üretmek amacıyla verili geleneğin imkânlarını yeniden üretilmeye çalışır; buna göre Osmanlılık, Müslümanlık ya da Türklük bilinci vurgulanırken Osmanlı toplumunun Batı karşısındaki değerleri romanlarda kişiler ve semboller üzerinden öne çıkarılır. Böylece Batılılaşma süreciyle ortaya çıkan yeni insan, birtakım değerler yüklenerek değişimin cazibesini uyumlu bir dönüşüme çevirmeye çalışır.

XIX. yüzyılda roman, dönemin geri dönülmez hedefi olan Batılılaşma faaliyetlerinin tedbirli bir nitelik kazanması için örnek sahası olarak algılanmıştır. Batılılaşmayla hayata giren yeni alışkanlıklar, değişen kadın tipi; süreci kendi kod değerlerini reddederek yaşayan, Batı'yı şekilden ibaret algılayan alafranga züppeler, bunların karşısına koyulan ideal kişiler ve bu bağlamda kurulan iyi-kötü karşıtlığı Batılılaşmanın karakter üretimi ve yeni insan temsiliyeti bağlamında Tanzimat romanına yansımaları özetler. Ahmet Ö. Evin'in de belirttiğine göre ilk Türk romanları hem Batılılaşmaya karşı devrin tutumunu hem de entelijansiyanın toplumsal değişimle ilgili sorunlarla takıntı derecesinde uğraştığını gösterir. Batı'dan ithal edilmiş bir tür olan roman, Batılılaşmanın Türk toplumu üzerindeki olumsuz tesirlerini belgeleme görevini sürdürürken, ironik bir şekilde Batıcı bakış açısını da yaymaya çabalar. 1870'li ve 1880'li yılların romanında dekadans diye adlandırılan eğilime alternatif üretilmeye çalışılır ve orta sınıfın belli kesiminin züppelikle sözde Avrupaî bir hayat tarzını taklit etmeleri bu dönem romanının başlıca meselelerinden biri haline gelmiştir (Evin, 2004: 103). Romancıların muhafazakâr bir tavır takınmasının temel gerekçesi, teknik sahada

---

<sup>29</sup> şerif Mardin, sistemsiz Batılılaşmanın romanlarda kişiler üzerinden eleştirildiğini belirtir: "Tıpkı Lale Devri'nde olduğu gibi, 1860'lardan sonra Batılılığı bir felsefe ve iktisat sistemi olarak görmeyip onu daha çok yüzeysel yönleri, adabı muāşeret usulleri ve Batı'da hâkim olan modalar açısından değerlendirenler ve kullananlar olmuştur. Bu tipler zamanın yazarlarınca devamlı olarak eleştirilmiştir. Ahmet Mithat'ın "Felâatun Bey"leri, Recaizade'nin "Bihruz"ları, Ömer Seyfettin'in "Efruz"ları Tanzimat (ve hatta XX. yüzyıl) edebiyatının ana karakterlerinden birini oluşturmuşlardır" (Mardin, 1991: 17).

ideal olarak benimsenen Batı'nın kültürel bağlamda çekinilen bir tarafının bulunmasıdır. Buna göre Batılı tekniğin altyapısını teşkil eden tecrübeden habersiz olan Tanzimat aydını, teknik ve kültür arasındaki neden-sonuç ilişkisini çözemediği için birbirinden ayrı addettiği bu iki sahayı birbirine karıştırmamak üzere muhafazakâr bir yaklaşımla Batı'nın olumsuz niteliklerinden korunmaya çalışır. Ayrıca, Taner Timur'un da vurguladığı üzere Tanzimat aydınının 1870'lerde romanla tanıştığı dönemde Batı'da güçlü bir roman birikimi vardır ve natüralist yazarlar ön plandadır. Osmanlı aydını Batı'yı tarih ve sosyoloji incelemelerinden önce, gerçekleri olduğundan çok daha karanlık ve çirkin gösteren natüralist romanlarla tanıdığı için, askeri ve teknolojik nedenlerle taklidine çaba harcadığı Batı'nın ahlaken yozlaşmış, aile kurumu çökmüş ve tüm bağlılık duygularını yitirmiş tarafıyla da karşılaşır (Timur, 2002: 31-32). Bu bağlamda Türk romanının Batılılaşmaya neden muhafazakâr bir tavırla yaklaştığı açıklık kazanır. Teknik olarak örnek alınması gereken uygarlık, aynı zamanda toplumun mevcut değerlerine yönelik bir tehdit oluşturduğundan temkinli yaklaşılması gereken bir alanı ifade etmektedir. Jale Parla, Tanzimat düşünür ve romancılarının Beşir Fuad'a kadar kültürel bir bunalım içinde olmadıklarını; apriorist, idealist İslam epistemolojisine dayanarak şüphe ve evhamı alt ettiklerini belirtir (2012: 48). Böylece Batı'ya karşı muhafazakâr çerçevede savunulan yeni kimliğin sınırları çizilmiş olur ve bu durum romanlarda üretilen ideal karakterlerin niteliğini belirler. İleride de işaret edileceği üzere değişimi görüntüden ibaret algılayanların sıklıkla eleştirildiği XIX. yüzyıl romanında idealize edilen tipler, yenileşmeye radikal tepki üretmeyen, tedrici değişimi değişmemeye tercih eden, Batı kültürüne hâkim, geleneğe yüz çevirmeyen, kısacası muhafazakâr görünümdeki kişilerdir. Çünkü daha önce de belirtildiği gibi modern dünya muhafaza ederek değişmek ya da bütünüyle değişmek şeklinde iki alternatif sunar; bunlar arasında hiç değişmeden kalmak karikatürlere konu olacak bir harekettir (Türköne, 2004: 84). Tanzimat romanındaki bu durum, Oaukeshott'un "ontolojik muhafazakârlık" tespitine uygun niteliktedir; nitekim yangın esnasında yeni bir yangın söndürücü icat edilmez (Güngörmez, 2004: 13). Mezkûr durum, bilhassa Ahmed Midhat'ın hemen hemen her romanında gündeme getirilmekte, dönemin diğer öne çıkan romancıları Şemseddin Sami, Namık Kemal, Samipaşazade Sezai, Hüseyin Rahmi, Recâizâde Mahmud Ekrem, Fatma Aliye ve Mizancı Murad tarafından da işlenmektedir. Halid Ziya'nın öncülüğünü yüklediği Servet-i Fünûn romanında ise muhafazakârlık farklı bir sahada belirginlik kazanacaktır.

Çalışmanın bu bölümünde görüntüyü merkeze alan ve bu yolla değişimi temel varlık sebebine dönüştüren yeni insan tipleri züppelik kavramı etrafında tartışılırken karşılarına getirilen ideal tiplerin muhafazakâr düşünceyle ilişkileri tespit edilmeye çalışılacak ve yeni insanın yerleşik bir değer kazanmasıyla birlikte birey olarak roman kişinin nasıl ortaya çıktığı kronolojik bir okumayla değerlendirilecektir. Buna göre ilk olarak yeni bir insan tipi olarak züppelik kavramının ne olduğu ve nasıl ortaya çıktığı, daha sonra bu züppelerin ve Batılılaşmaya dair diğer meselelerin karşısına koyulan idealler, kurulan ikili karşıtlıklar dikkate alınarak değerlendirilecek, sonrasında ideali olmayan züppelerin nasıl karikatürleştirildiği tespit edilecek ve son olarak tüm bu tecrübeler neticesinde züppenin nasıl bireye dönüştüğü incelenecektir. Ayrıca değişim süreci ile beraber hayatın her alanında varlık gösteren yeniliklere karşı üretilen tepkiler de muhafazakâr düşünce ekseninde değerlendirilecek ve bu yolla XIX. yüzyılda ortaya çıkan yeni insan tipinin roman türüne yansımaları tespit edilmeye çalışılacaktır.

### **3.1.1. Züppelik ve Proto-Züppeler**

XIX. yüzyıl Osmanlı toplumu pek çok sahada yenilikle karşılaşmış ve Batı'dan gelen birtakım yeni fikirlerle toplumda yeni bir insan tasavvuru oluşmuştur. Roman türüne zemin hazırlayan bu yeni insan tipi, geleneksel değerlerle karşılaştığında ötekileştirilerek başlangıçta kabul görmemiştir. Bu reddolunun en önemli gerekçesinin köksüz değişim ve salt görüntü düşkünlüğü olduğunu söylemek mümkündür. Literatürde “züppe” ifadesiyle karşılık bulan modernleşmeye çarpılmış yeni insan tipi, toplumsal değişim sürecine şahitlik eden Türk romanın uzun yıllar boyunca gündeminde kalacaktır. Çalışmanın bu bölümünde öncelikli olarak züppe kavramının çerçevesi çizilerek züppelerin özellikleri tespit edilecek, sonrasında Ali Bey ve Daniş Çelebi üzerinden züppeliğin öncü örnekleri “proto züppeler”<sup>30</sup> ifadesi etrafında değerlendirilecektir.

Tanzimat romanında sıklıkla gündeme getirilen Batılılaşma endişesi, züppe tipi ile görünürlük kazanır. Köksal Alver'in Koestler'den aktardığına göre “züppelik, kaynakları ve yapıları birbirinden bütünüyle ayrı olan ama insanın kafasından ayrılmayacak ölçüde birbirine girmiş olan iki ayrı değerler sisteminin ruhbilimsel olarak karışmasının sonucunda ortaya çıkar” (2002: 253). İki farklı kültür atmosferini aynı anda hayata uygulayan züppe tipi, Orhan Okay'ın Tanzimat reformcuları bağlamında

---

<sup>30</sup> Kavram Nurdan Gürbilek'e (2014) aittir.



daha önce de belirtmiş olduğumuz *mülemma* nitelendirmesine uygun düşer. Bir fikirden çok görünüşle ilgili olan züppelik kavramı, Türk yazınında ilk olarak alafranga terimiyle karşılaşılır. Yani Frenk usulüne göre yaşayan, tercihlerini onların adet ve yaşam tarzına göre yapan bir tip olarak alafranga, ötekine benzemek, onu taklit etmek doğrultusunda hareket eder. Züppelik ilk dönemde düşünsel bir kavram olmaktan ziyade gündelik yaşamda farklı olabilmenin mücadele alanıdır; şık ve pahalı giyinişiyle, bol bol yabancı sözcük içeren konuşmasıyla, arzu ve tutkularıyla geleneksel toplumdan kopuşu temsil eder (Alver, 2002: 256). Batılılığı şekilsel özelliklere indirgeyen, değişimi uç noktalarda abartılı bir şekilde görüntüsüne yansıtan züppeler, Tanzimat romanında sıklıkla işlenir. Kendi öz değerlerine yabancı kalan, onları küçümseyen, bunların karşısına koyduğu taklide dayalı tepkilerle aslında komik duruma düşen Tanzimat züppeleri genellikle zengin çocuğu olup mirasyedir. İsrafçı, gösterişe, süse, eğlenceye düşkün, çalışıp üretmeyen, Beyoğlu bataklarında perişan olan, sorumsuz, kişiliksiz gençler doğru dürüst işine devam etmez, çalışmaz ve hazır yiyicidir (Çetin, 2002: 34). Bu türden tiplerin Tanzimat romanındaki en bilindik örnekleri *Felâton Bey ile Râkım Efendi*'nin Felâton'u, *Şık*'ın Şatırzade Şöhret'i, *Metres*'in Hami'si, *Araba Sevdası*'nın Bihruz'udur. Bunlara *Karnaval*'ın Zekai'si, *Vah*'ın Behçet'i, *Bahtiyarlık*'ın Senai'si ilave edilebilir. *Aşk-ı Memnu*'nun Behlül'ü de alafranga özelliklere sahip olmasına karşın önceki örneklerdeki gibi karikatürize edilmiş bir tip değildir. Bunların dışında *Mai ve Siyah*'ın Ahmed Cemil'i, *Eylül*'ün Necib ve Süreyya'sı da züppeliğin daha farklı bir boyutunu temsil eder.<sup>31</sup> Züppeliğin dönem romanında bu denli sık işlenmesinin Batılılaşmaya yönelik endişeden kaynaklandığı söylenebilir. Ancak Alver'in de vurguladığı üzere züppelerin bu denli yoğun işlenişi Batılılaşma eleştirisi olarak değerlendirilemez; bilakis romancılar ideal Batılılaşmanın yöntemine işaret etmek için bu tipleri kullanırlar (Alver, 2006:166). Dolayısıyla Türk romanında başlangıcından itibaren züppeler üzerinden ideal modernleşmenin vurgulanması, tedrici değişim bağlamında muhafazakâr bir niyetin ürünü olarak da değerlendirilebilir. Züppelerin bu denli sık işlenişi aynı zamanda yeni bir tür olan romanın yeni anlatım imkânları ve romancının konumu ile ilgili bir durumdur:

“Hikâye anlatıcısı gibi gücünü cemaatten alan, dinleyicisiyle ortak bir tecrübe üzerinden konuşan biri değildir romancı. Sırf roman yazdığı için değil, yabancı bir türde yazdığı için, kendisi de pekâlâ züppelikle suçlanabilir. Züppeliğin ilk

---

<sup>31</sup> Çalışmanın bu bölümünde 19. yüzyıl Türk romanında öne çıkan züppeler yalnızca isim olarak verilmiştir. İlerleyen bölümlerde bu züppeler, temsil ettikleri durum çerçevesinde detaylandırılacaklardır.

romanlarda bu kadar yaygın biçimde işlenmesinin başlıca nedeni de bence yazarın kendisinde bir içsel çatışmaya yol açan bu endişedir. Yazarın her an kendisine de yöneltebilecek bir suçlamayı bir an önce başkasına, daha aşırı, daha abartılı bir figüre yansıtma, karikatürün abartılı çizgileri sayesinde kendi etkilenmişliğini görünmez kılma telaşı: Züppe ben değilim, züppe öteki” (Gürbilek, 2014: 55).

Züppelik karşısında duyulan endişe, *Felâton Bey ile Râkım Efendi, Vah, Karnaval, Bahtiyarlık* gibi örneklerde, yanlışın karşısına doğru karakter koyularak giderilir. Karşıtlık kurulmayan örneklerde ise karakterlerin kişiliksizleşmesinden söz etmek mümkündür. Ayrıca ilk romanlardaki züppelerin aynı zamanda roman kişisi olmaya en yakın tipler olduğu da söylenebilir. Nitekim Ali Bey’den itibaren züppeler toplumsal normları dikkate almaksızın kendi arzularının peşinden giderler, kendi kararlarını verirler ve kendi cezalarını çekerler. Bu çerçevede romancıların cemaat düzeninin/organik toplumun dışına taşma anlamına gelen bireyleşmeye karşı söylem geliştirmek için bu tipleri kullandıkları düşünülürse, ileride detaylandırılacağı üzere, muhafazakâr bir tavrı sürdürdükleri söylenebilir.

Osmanlı romanı züppelerinin otoriteden mahrum kalışı babasızlıkları ile ilgilidir. Çalışmada proto-züppe olarak nitelenecek olan Ali Bey’den itibaren züppe tiplerin hemen hepsi babasızdır. Yüzyılın sonunda *Eylül*’ün Süreyya’sı ise artık babaya başkaldıracaktır. Buna göre Türk romanının gelenekle kurduğu irtibat çerçevesinde izlediği yolu baba ile kurulan ilişki bağlamında değerlendirmek mümkündür. Zira Robert Finn’in de vurguladığı üzere bu dönemin erkek kahramanları bilmediği bir yönde, tanımadığı bir gerçekliğin yol göstericiliğinden yoksun olan son dönem Osmanlı’sının kişileştirmesi gibidir (1984: 47). Jale Parla da Türk romanında baba kaybını otorite yitimi olarak değerlendirir ve bu durum mevcut kültürün değerleri çerçevesinde Batı’dakinden farklı karşılır:

“Batı romanındaki babasız kahraman Batı’da ortaya çıkan yeni bireyin ve onun geleneksel değer yargılarından ve yaşam biçimlerinden bağımsızlığı ve özgürlüğü konusundaki ikonoklastik inancı temsil ederken, ilk Türk romanlarındaki ‘babasız’ kahraman köksüz kalmışlığın korku ve ürküntüsünü simgeler. Denetleyici bir üstbenin kaybolması, geleneksel norm ve değerlerin koruyucusu olan ataerkil aile reisinin ölmesi, Batılılaşmaya karşı kutsallığını hâlâ korumaya çalışan mutlakçı dünya görüşünün ve onun dayandığı normların tehdiye uğraması, bütün bunların yol açtığı korkutucu ve ürkünç ruh hali, Batı’nın kültürel öge ve kurumlarıyla Doğu’nunkilerin kaçınılmaz bireşimi için ödenmesi gerekli bir bedeldi. Batı romanının babanın ölümüyle rahatlamasına karşılık, Türk romanı mateme boğulur” (1985: 419).

XIX. yüzyıl romanında baba otoritesinin yitimi ile züppelik arasında kurulan koşutluk, muhafazakâr bir tavrın ürünü olarak değerlendirilebilir. Öyle ki muhafazakârlık

sözleşmeyle kurulan eşitliğin karşısına hiyerarşi ve otoriteyi koyar (Beneton, 2016: 105) ve organik bir model olan toplumda baba aile içinde, devletse toplumun genelinde denetleyici olarak önem arz eder. Osmanlı'nın son döneminde aydınların otoriteden mahrum kalışı, erkeklerin baba otoritesinden bağımsız kalarak züppeleşmesi ile simgelenir.<sup>32</sup> Diğer taraftan yine Nurdan Gürbilek'in belirttiğine göre Tanzimat romanının esas problemi etkilenmiş kadından çok etkilenmiş erkektir. Yani baba otoritesini kaybetmiş oğullar, yabancı telkin karşısında korunmasız kalır, züppeleşir ve kadınsılaşır (2014: 47-48). Dönemin züppelerini yakından incelediğimizde hepsinde görünme hevesi esastır ve giyimleri, davranışları, gündelik alışkanlıkları bahsolunan otoritesizlik üzerine şekillenir. Bu yolla cemaate yabancılaşmış, kod değerlerinden uzaklaşmış, "başkalaşmış" (Parla, 2012a) tipler karşısında romancının Batılılaşma bağlamında takındığı tavır, Türk romanının başlangıç aşamasında muhafazakâr üslubun ne denli etkin olduğunun göstergesidir. Nitekim muhafazakâr düşünce, yenileşmenin şekilciliğine ve sistemsizliğine karşı çıkararak bilinçli değişimi savunur; Besim Dellaloğlu'nun da vurguladığı üzere geleneğin kendisi değiştikçe süreklilik kazanır (2013: 113). Dolayısıyla romanlarda sıklıkla işlenen ve şekilciliği merkeze alan züppe kişiler muhafazakâr hassasiyetlerle eleştirilir. Batılılaşmaya muhafazakâr yaklaşımın tek göstergesi züppelik/alafrangalık eleştirisi olarak sınırlanamaz elbette. Dönemin toplumsal alışkanlıklarının değişimi, aile düzenin yitimi, kadının bireyleşmesi, Batılıların medeniyeti sadece kendilerine mal etmeleri, Batılılaşmanın milli kimliğe zarar vermesi, makineleşmenin insan doğasını tahribi, servet edinmenin yeni yöntemleri vb. konular Batılılaşma/medenileşme çerçevesinde eleştirilmekte ve muhafazakâr değerler bağlamında ideal olana işaret edilmektedir.

Tamer Kütükçü, Osmanlı'daki diğer halkların roman türündeki etkilerini ve rollerini tartışırken Rum ve Ermeniler tarafından yazılan bazı romanlardaki Doğu-Batı gerilimine işaret eder. Örneğin Misailidis Efendi'nin *Temâşâ-i Dünya ve Cefakâr* (1871-72) adlı romanı Tanzimat romanlarından birkaçını aynı anda hatırlatmakla birlikte aidiyet, kimlik, ötekilik meselelerine değinmek suretiyle modernitenin temel olgularını masaya yatırır. Hosvep Varyantan'ın kaleme aldığı *Akabi Hikâyesi* (1851) de her ne kadar bir aşk hikâyesi üzerinden Gregoryen ve Katolik Ermeni kiliseleri arasındaki çekişmeyi anlatsa da Doğululuk-Batılılık hallerini de mesele edinir.

---

<sup>32</sup> Tanzimat romanını baba otoritesinden mahrum kalış bağlamında değerlendiren bir çalışma için bkz: Jale Parla, *Babalar ve Oğullar*, İletişim Yayınları, 2012.

Hovhannes H. Balıkcıyan'ın *Kannig, Gülünya ve Dikran'ın Dehşetli Vefatleri* adlı romanı da Doğu-Batı çatışması bağlamında modernleşmenin toplumsal etkilerini ele alır (Kütükçü, 2018: 46-49). Buna göre Tanzimat romanının merkezindeki Doğu-Batı geriliminin ve Batılılaşma endişesinin kökenlerini diğer Osmanlı halklarının romanlarında da görmek mümkündür; hatta bu romanların, meselenin tartışılması ve züppe tipin ortaya çıkmasında bir tesir uyandırdığı da söylenebilir. Yani görünme kaygısı, değişim endişesi, uyumlu modernleşme meseleleri sadece Türk romanının meselesi değil, yenileşmeyi tüm halklarıyla beraber yaşayan modern Osmanlı edebiyatının temel problemi olarak karşımıza çıkar.

Tanzimat döneminde kaleme alınan ve Türk edebiyatının ilk romanı olarak kabul gören *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat*'ta şekilci yenileşmeden duyulan endişe öne çıkar; ancak romanın başkahramanı Tal'at, baba otoritesinden mahrum kalsa da henüz doğrudan züppelikle ilişkilendirilemez. Burada züppelik bir karakterde görünürlük kazanmasından ziyade toplumsal bütünlüğe aykırı bir kurum olarak değerlendirilir. Hacıbabâ'nın *Fitnat*'ı seyir yerlerine göndermemesinin sebebi, yeni insanı temsil eden yerli-alafrangaların, yani züppelerin davranışlarından çekinmesidir. Çünkü yerli-alafrangalık, Batılı örneklerinden farklı olarak yeniliği şekil düzeyinde yaşar ve bu tür seyir yerlerinde esas olan görünmekten ibarettir. Şerife Kadın'ın bu yönde ısrarı üzerine Hacıbabâ şimdilerde edep ve namus kalmadığını, bu türden yerlere alafrangaların dahi gitmediğini ve alafranga madamaların erkeklerin meclisine girip kahvede oturduğunu; kocasını, kardeşini, babasını koluna takıp ırzına hâlel gelmeyecek şekilde edeple gezip dolaştığını ve kimsenin yüzlerine bakmaya cesaret edemediğini vurgular (s. 49-50). Hacıbabâ'nın belirttiğine göre bizde böyle bir güven ortamı yoktur ve denilebilir ki yeni alafranga alışkanlıklar özünden kopup ahlaksızlıkla buluştuğunda tehlikeli bir hal alır. Dolayısıyla Hacıbabâ'nın itirazı yeni adetlere değil, bunların Türk toplumunda uygulanışındadır. Görülüyor ki Hacıbabâ alafrangalaşmayla beraber gelen değerlere ve yeni insan tipine radikal bir itirazla karşılık vermez. Romanda her ne kadar gelenekçi bir görünüm arz etse de Şerife kadınla diyalogunda yeniliklere mutedil yaklaşımı ile muhafazakâr tavrını ortaya koyar. Nitekim gelenekçilik; geleneği özneleştiren, bugünü geçmişe eklemeye çalışan (Atay, 2013: 164) ve geleneğin "teorik müdafaa"sını (Gencer, 2011: 18) yapan bir harekettir. Hacıbabâ'nın bugüne yaklaşımında bu türden bir direnç söz konusu değildir. Kısacası *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat*'ta Nurdan Gürbilek'ten alıntılanan etkilenme endişesi, efemineleşme meseleleri henüz söz konusu değildir.

XIX. yüzyıl Türk romanının ilk “proto-züppe”si Namık Kemal’in *İntibah*’taki Ali Bey’idir. Ali Bey, iyi yetişmiş, toy bir beyzadeyken Mahpeyker’in etkisiyle aşâğılık arzulara kapılarak nankör ve sefil bir evlada dönüşür. Onda kadınsı figürler henüz belirginlik kazanmasa da yetim oğulun kadının cazibesine kapılması bağlamında alafranga züppenin öncü örneği olarak değerlendirilebilir (Gürbilek, 2014: 58-59). Ali Bey, erilliğin gücünü, yani iktidarı kaybederek hem kendisinin hem ailesinin hem de etrafındakilerin felaketini hazırlar. Onda henüz görünmenin cazibesi varlık göstermez; esas olan kadına kapılmaktır ve bu bağlamda bir karakter üzerinde tanımlanan yeni insan tipi olarak züppeliğin öncüsü konumundadır. Mehmet Kaplan’ın da vurguladığı üzere Ali Bey Ahmed Midhat’ın Râkım Efendisi gibi hesaplı kitaplı, kendisine hâkim bir genç değilken Felâtun Bey gibi sathî, gösteriş meraklısı da değildir. Yaşadığı her an, aldanmış da olsa kendisinin olan Ali Bey (2010: 125), bu özellikleriyle öncü züppe konumundadır ve bireyleşme bağlamında roman kişisi olarak değerlendirilebilir. İmran Gür, Ali Bey’in Mahpeyker’i toplumsal baskı ile değil kendi kıskançlığı yüzünden terk ettiğini, Dilaşup’u aynı nedenle evden kovduğunu, bu özellikler çerçevesinde bireysel ve insani olana en yakın duyguları taşıdığını belirterek onun roman kişisi olmaya yaklaştığını söyler (Gür, 2010: 577). Romanda Namık Kemal’in başkarakterinin ruhsal ve toplumsal bir çerçevede işlenmesi, kendine ait duygularının olması (Dino, 2008: 58), eylem odaklı değil duygu odaklı sorunlar yaşamaması (2008: 68) ve kişiliğinin değişmesi de (2008: 77) Ali Bey’in bireye açılımına işaret eder. Böylelikle *İntibah*, halk hikâyeciliğinden edebi romana geçişin ilk örneği olarak kabul edilir (Okay, 2005: 69). Tanpınar da “Ali Bey’in Mahpeyker’le karşılaşması ve uykusuz geçen gece, genç kadının safiyetine inanışı, sonra onun alalâde bir zevk kadını olduğunu bile bile kabulü, Kuzguncuk’taki ev, edebiyatımızda yeni olan şeylerdir” (2003: 401) ifadeleriyle *İntibah*’la gerçekleşen kırılmaya işaret eder. Diğer taraftan Namık Kemal, romanındaki tüm bu yeniliklere rağmen üslûp olarak eskiye döner. Kaplan’ın deyişine göre Namık Kemal’in Ali Bey gibi şahsi bir hayatı tecrübeye çalışan karakterin ruh hallerini anlatmak için yeni ve şahsi bir üsluba ihtiyacı vardır; ancak roman, kaçınılmaya çalışılan divan üslubu ve gündelik dilin basmakalıplığında sıkışıp kalır (2010: 113). Ali Bey, her ne kadar bireyleşme çabasında görülse de kontrolü sağlayamaz ve onun bu çabası ailesinin ve çevresinin felaketine neden olur. Denilebilir ki Namık Kemal, karakterinin tüm yeniliklere rağmen bireyleşmesine izin vermez. Nitekim bu durum romanın diline de yansır ve *İntibah* içerik ve dil özellikleri çerçevesinde bireyleşemeyen karakterin bireyleşemeyen anlatıcısı aracılığıyla gelenek ve modern arasında bir yerde

konumlanır. Söz konusu durum, dönemin aydınlarının düalitesinin bir yansıması olarak yorumlanabilir. Bir proto züppe olarak Ali Bey, 19. yüzyıldaki tedbirli modernleşme düşüncesinin yansıması şeklinde de değerlendirilebilir. Öyle ki, dönem itibariyle babasını yitiren ve geleneksel değerleri dikkate almayarak arzularının peşinden giden bir karakterin, yani bireyin başarılı olması için henüz erkendir. Namık Kemal'in bu tedbiri, toplumsal hassasiyetleri ve geleneksel sürekliliği dikkate alması, ani değişimden kaçınması ve toplumu organik bir bütünlük olarak kabul etmesi bağlamında muhafazakâr bir yaklaşımdır.

Tanzimat romanının Felâtun'a gelmeden evvel yine öncü rol üstlenen bir diğer proto-züppesi de Daniş Çelebi'dir. Annesinin yanlış terbiyesiyle okuduklarından fazlasıyla etkilenen, bu yüzden annesinin ve gerçekten peri sandığı Peri'nin oyuncuğu olan Daniş Çelebi, bir meczup olarak erilliğini baştan yitirmiştir (Gürbilek, 2014: 44). Tanımlanan özellikler çerçevesinde züppeliğin temelini teşkil eden Daniş Çelebi'yi ortaya çıkaran Ahmed Midhat Efendi, bundan sonra başta *Felâtun Bey ile Râkım Efendi* olmak üzere *Karnaval*, *Vah*, *Kafkas*, *Paris'te Bir Türk*, *Bahtiyarlık* gibi kurgusal eserlerinde ürettiği züppelerin karşısına ideal tipler koyarak muhafazakâr değişim modelini örnekler. Recaizade Ekrem'in *Araba Sevdası*'ndan sonra ise züppelik farklı bir yola girecek, artık ikili karşıtlık kurmaktan çok Ali Bey'in bıraktığı noktada roman kişisi olmaya evrilecektir.

Görüldüğü gibi, Tanzimat'la birlikte topluma karışan yeni insan tipine romanlarda temkinli yaklaşım, züppe kişiler karakter üretimi bağlamında romanın iç gerçekliğini derinleştirmekten ziyade dış dünyaya yönelik uyarılar yüklenerek metne dâhil olmuştur. Bu türden tiplere karşı tepkiler öncelikle anlatıcının tavrında belirginlik kazanmış; ayrıca sonraki örneklerde karşılıklarına ideal görünümlü kişiler koyularak, ikili karşıtlıklar üretmek yoluyla sentez vurgusu, muhafazakâr modernleşme fikrinin dönemin temel meselesi olarak yorumlanmasına imkân sağlamıştır.

### **3.1.2. İkili Karşıtlıklar**

Muhafazakârlık, aşırılıklar karşısında itidali öğütleyen, karşıtlıkları uyuma dönüştürmeye çabalayan bir düşünme biçimidir. Batı'yla olan dirsek temasının yaygınlaştığı ve hayatın bütününe yayıldığı Tanzimat döneminde aydınlar, geçmiş ve şimdi arasındaki çatışmanın farkına vararak eskiyi inkâr etmeden yeniye adapte olmayı muhafazakâr bir üslupla gerçekleştirmeye çalışır ve bu dönemde hemen her alanda

görülen ikiliklere sentezci bir bakışla alternatif üretilir. Türk modernleşmesinin ilk devresinde görülen bu yaklaşım ve edinilen bu alışkanlık, sonraki dönemlerin de hâkim paradigmasını belirlemiş olur; Türk modernleşme süreci günümüze kadar aynı sentezciliği düşünce sisteminin merkezine yerleştirir. Bu durum aslında trajik bir görünüme sahiptir. Öyle ki Tanzimat’la beraber hız kazanan modernleşme faaliyetleri yüzyıllardır kendisiyle mücadele edilen bir düşman karşısında yenilgiyi ifade eder ve bu yenilgi sonrasında düşmanın ürettiği yeni toplumsal durumdan yararlanma ihtiyacı da çelişkili bir biçimde temel amaç haline gelir. Yani iki vazgeçilmezden birini tercih etme zorunluluğu trajediyi doğurur; satrancın kurallarını öğrendiği anda şahını kaybeden kişinin ruh hali Tanzimat’ın duygusal düşünce ortamına uygun düşer (Daşcıoğlu, 2014: 17). Tanzimat dönemine egemen olan bu trajik durum<sup>33</sup>, roman türü söz konusu olduğunda daha dingin bir görünüm sergiler. Denilebilir ki dönem romanı, aydınların çelişki çıkmazından kaynaklanan çatışmaları üzerine kurulu değildir; daha ziyade, bilhassa dönemin en üretken ismi olan Ahmed Midhat Efendi’de, modernleşmeye karşı beslenen tedirginliğin giderilmesi yolunda itidalli bir dönüşüm amaçlanır; bunun için insanın yenileşmesiyle birlikte gündeme gelen iyi-kötü karşıtlığı belirgin örneklerle ikili karşıtlıklar kurularak işlenir. Batılı bir tür olan roman Türk edebiyatında varlık göstermeye başladığında ilk etapta mevcut geleneksel edebiyat ortamına uydurulmaya çalışılmış, tematik veya yapısal tepkiler de bu doğrultuda gerçekleşmiştir. Yani Batılı türün “teknîği” alınırken “kültürü”ne direnç gösterilmiş; Batı’nın akli örneklenirken Doğu’nun ruhu muhafaza edilmeye çalışılmıştır. Dönem romanını inceleyen çalışmalarda da bahsedildiği üzere romanın temelde karşıtlıklar üzerine şekillendiği söylenebilir. Çalışmanın bu bölümünde gerek içerik gerek roman tekniği bakımından Batılılaşmaya yönelik tedirginliğin ya da Batılılaşma trajedisinin giderilmesine yönelik muhafazakâr arayışlar incelenecek, modernleşmenin hangi ölçülerde tasvip ve/ya reddedildiği, buna karşın karakter üretimi bağlamında ikili karşıtlıklar yoluyla nasıl alternatif üretildiği romanlardan hareketle değerlendirilecektir.

Muhafazakârlık, Şükrü Argın’ın da belirttiği üzere bağlam-bağımlı bir kavramdır (2013: 467) ve öncelikle karşı olduğu her ne ise ona göre kendi sınırlarını belirler. Buna göre

---

<sup>33</sup> “Bütün modernleşmeler trajiktir. Sürekli kendisi olmak ile başkası olmak arasında radikal seçimler yapma durumunda kalmak. Bizim modern olmamız için başka tür bir takvim ve başka tür bir şapkaya ihtiyacımız olmuştur. Batılı böyle bir trajediyi yaşamamıştır. Bu ülkenin modernleşmesi bir tür kendimiz olmaktan utanmanın hikâyesidir. Bu nedenle bizim memleketin modernleşmesinin biliminden çok sanatı yapılır (Dellaloğlu, 2013: 36). Türk modernleşmesinin tüm evrelerini kapsayan bu ifadeler, sürecin başlangıcından itibaren aynı trajik gerilim içerisinde geliştiğine işaret eder.

Türk romanının başlangıç aşamasında özellikle Ahmed Midhat Efendi'nin olumsuzladığı karakterin karşısına ideal tip üretmek suretiyle kurduğu karşıtlıklarda muhafazakâr bir yaklaşımda olduğu söylenebilir. Romanlarına geçmeden önce gerek fikir ve gezi yazılarında gerekse romanlarında aynı tavrı sürdüren muharririn muhafazakârlığı, Doğu-Batı gerilimine sentezci yaklaşımında belirginlik kazanır. Ahmed Midhat, Doğu ve Batı medeniyetlerinin ayrı ayrı meziyetleri olduğunun farkındadır: “Doğu medeniyeti ferdî ve sosyal ahlak üzerine çok eğilmiş, buna mukabil maddî terakkiyi -o da son asırlarda- ihmâl etmiştir. Batı ise maddede inanılmaz derecede tekâmül göstermiş, fakat ahlâken gittikçe çökmüştür. Şu halde müstakbel medeniyet, Batı'nın maddî, Doğu'nun manevî terakkisine dayanacaktır” (Okay, 2017: 53). Ahmed Midhat'ın idealize ettiği medeniyet, birbirine karşıtlık oluşturan ve birbirlerine göre eksikliklere sahip olan iki kültüre eklektik yaklaşımla inşa edilir. Buradan ortaya çıkacak sentez, Doğu'yu da Batı'yı da ihya edecektir. Yine Orhan Okay'ın aktardığına göre *Avrupa'da Bir Cevlan*'da da sentezci görüş açıkça gündeme getirilir ve bu yönde gerçekleşecek bir modernleşme hem Doğululara hem de Batılılara tavsiye edilir:

“Milel-i şarkiyenin medeniyet-i umûmiye-i âleme ettiği hizmet yalnız bir hizmet-i mâneviyeden ibâret olmayıp maddiyâta da taallûku bulunduğu müberhendir. Ancak bugünkü günde Avrupa'nın terakkiyât-ı maddiyesi milel-i şarkiyenin hiçbir zaman hayalinden bile geçmemiş olduğu derece-i kemâlde bulunduğundan biz Şarklılar terakkiyât-ı maddiye için Avrupa'yı tettebbua muhtaç ve mecburuz. Nasıl ki Garplılar dahi hakayık-ı elsine ve eknâh-ı hikemiye için hâlâ kendilerini Şark'ın tettebbuuna muhtaç ve mecbur görüyorlar. İmdi, Şark ve Garp dest-i vifak ve muâvenetini birbirine uzatıp terakkiyât-ı maddiye ve mâneviyece yekdiğerinin tettebbuat ve tahayyirâtına muâvenet edecek olurlarsa ikisi de bu müt'ib ve müşkil işlerini kolaylaştırmış olurlar” (Okay, 2017: 54).

Dönem aydınları içerisinde muhafazakâr kimlik ve duyarlılığını romanlarında en belirgin örneklerle işlediği, Tanzimat döneminde zaman zaman değişiklik gösteren Batı telakkisinin yansımalarını tüm boyutlarıyla romana taşıdığı görülecek olan yazar, *Avrupa'da Âdâb-ı Muaşeret*'te de Batı medeniyetinin usul ve adabının öğrenilmesi gerektiğini vurgular. Buna göre Avrupa'yı tanımanın temel şartı onların yaşayışını bilmekten geçer ve pek çok fayda barındırır. Avrupa adabını tanımak, üç yüz milyonluk Avrupalının medeniyetini öğrenmektir. Böylece alafranga adı altında her türlü rezilliği mubah görenlere karşı milli terbiyeyle karşı koyulabilir. Diğer taraftan Avrupa'dan yapılacak edebi çevirilerin daha iyi anlaşılması ve öğrenilen bilgilerin hayata uyarlanması mümkün hale gelir. Avrupa adabını öğrenmek, oraya gidecekler için de



kolaylık sağlar (2016: 19). Görülüyor ki Ahmed Midhat'ın idealize ettiği Batılılaşma taklide dayanmadan kültürel atmosfere adapte olmayla ilgilidir. Yerli kimliği muhafaza etmeyi önceleyen yazar, 1894 tarihli bu eserinde önceki endişelerden sıyrılarak daha yerleşik bir Batılılıktan söz eder.

Ahmed Midhat'ın romanlarında ise ilk dönemden *Jöntürk*'e kadar Batılılaşma tartışmaları merkezi önem arz eder; hatta bu türün imkânlarını sınırları zorlayacak derecede sentezle bağdaşır. O, Batı'da okuduğu bir romanı, haberi; karşılaştığı bir olayı çevirerek anlatmaktansa adapte etmeyi tercih eder. Örneğin *Çengi*'deki *Don Kişot* uyarlaması, Nurdan Gürbilek'in etkilenme endişesi bağlamında tartıştığı üzere<sup>34</sup>, Batı'nın aklını Doğu'nun ruhuyla buluşturma, Doğu-Batı karşıtlığını uyum sürecine dönüştürme anlamında ilginç bir örnektir. Bu türden uyarlamaların dışında kalan romanlarda da onun özellikle ikili karşıtlıklara göre kurgulanan karakterleri üzerinde sentezciliğinden söz edilebilir. Diğer taraftan onun ideal karakterleri itidali benimseyerek hiçbir zaman uçlarda yaşamaz; Doğululukları da Batılılıkları da eklektik bir tavırla çizilmiş sınırlardadır ve bu bağlamda olumsuz kişilerle ikili karşıtlık kurmak suretiyle tam olarak sentez fikrinin ürünüdür: “Geleneklerden kopmamış, diğer yandan batılı manada modern ilimleri de takip etmiş, kendisini iyi biçimde yetiştirmiş, kültürlü kişilerden Hasan Mellâh, Râkım Efendi, Nasuh, Resmi Efendi, Ahmet Efendi, Suphi Bey, Mustafa Kamerüddin, Polini, Abdullah Nahifi, Nurullah Bey Ahmet Mithat'ın yapmaya çalıştığı sentezi temsil eder” (Yeşilyurt, 2014: 308). Burada anılan isimlerin niceliksel çoğunluğu dahi Ahmed Midhat'ın romanlarında Doğu-Batı gerilimini ne denli gidermeye çalıştığını ispatlar niteliktedir. Ayrıca Râkım, Nasuh, Resmi, Suphi gibi

---

<sup>34</sup> Nurdan Gürbilek, Batı'dan alınacakları yalnızca teknik ve şekille sınırlayan, Batı'ya kapılmaya karşı koymayı temel ilke edinen bir edebiyatta etkilenmenin daima kötü etkilenme olarak algılandığını belirtir. Bu yüzden Tanzimat romancısı teknik ve içerik yönüyle mümkün mertebe bu durumu bertaraf etme eğilimindedir (Gürbilek, 2014: 33). Yazar, ilgili durumu daha sonra *Çengi* üzerinden örneklemektedir: “Etkilenme problemi açısından bakıldığında gerçekten de ilginç bir kitaptır *Çengi*. ‘İstanbul’da Bir Don Kişot’ bölümünde Saliha Molla oğlunu tümüyle kitabı bir dünyaya hapseder. Romanın ‘Âşık Peder’ adlı ikinci bölümündeysenün tam tersi söz konusudur. Kızına cinnete bağlı bir aşkla bağlı olan Canberd Bey kimseden etkilenmesin; heves, arzu ve aşktan uzak dursun diye kızına kitap yüzü göstermez. Bu iki aşırı duruma karşı tabii ki orta yolu, ebeveynin gözetimindeki doğru terbiyesi, temkinli okumayı, yani yabancı romanlara karşı kendi benimsediği doğru tavrı savunacaktır Ahmet Mithat. Kendisi Don Quijote’den etkilenmiştir etkilenmesine ama Cervantes’i çevirmek yerine Osmanlı kültürüne uyarlamayı seçmiştir” (Gürbilek, 2014: 43). Buna göre Ahmed Midhat'ın Batı kökenli bilindik bir romanı yeniden üretmesi, Tanzimat döneminin sentez çabaları ile doğrudan ilişkilidir. Yabancı bir türde yazmanın sorumluluğundan kaynaklanan ağırlığı gidermeye çalışan yazar, Batı'yı uyarlamak suretiyle cemaat baskısını ve endişesini muhafazakâr bir niyetle en aza indirgemiş, böylece roman yazmanın yarattığı gerilimi hem içerik hem de teknik yönden gidermiştir.

kişiler, karşılıklarına züppe tipler koyularak ikili karşıtlık yoluyla pekiştirilir. Bu karşıtlıklar çerçevesinde Hülya Argunşah'ın da vurguladığı üzere onun ideal tipleri “[ç]alışmayı hayat tarzı haline getirmişlerdir, okumayı öğrenmeyi severler, her türlü ilme karşı meraklıdırlar, yabancı dil bilirler, kendi medeniyetlerini çok iyi tanır, örf ve âdetlerine saygılıdırlar, Batı karşısında temkinlidirler, Batı'yı tam olarak reddetmezler ama kabul de etmezler, kadına saygılıdırlar, servetlerini iyi kullanırlar vb.” (Argunşah, 2006: 56). Görülüyor ki Ahmed Midhat'ın Batılılaşma karşısındaki tavrı, yerli değerler ve sentez düşüncesi bağlamında muhafazakârlıkla ilişkilendirilebilir. Nitekim muhafazakârlık karşıtlıklar arasındaki çatışmaları gidermeye yönelik *müzakereci* (Öğün, 2013: 566) bir düşünme biçimidir. Ahmed Midhat'a göre esas olan taklitten uzaklaşmak<sup>35</sup>, Batı'yı kendi değerleri etrafında algılayarak yeniden üretmektir. Romanlarının geneline yayılan bu yaklaşım, karşıtlıklar kurularak işlenir. Örneğin *Çengi*'de hurafe ile akliselimi, *Yeryüzünde Bir Melek*'te evlilikle aşkı, *Karnaval* ve *Henüz 17 Yaşında*'da ahlak ile ahlak dışını, *Müşahadat*'ta gerçek ile kurmacayı, *Taaffüf*'teyse Doğu ve Batı terbiyelerini (Esen, 2012: 44) karşı karşıya getiren Ahmed Midhat, Batılılaşmaya yönelik endişelerini sadece züppeliğe yönelik eleştirileriyle işlemez; Batılılaşmayı çok çeşitli yönleriyle gündeme taşır. Onun romanları ekseriyetle bu türden ikili karşıtlıklar üzerinden gelişir. Ayrıca Nüket Esen'in belirttiğine göre Ahmed Midhat'ın romanlarında mekân olarak İstanbul'u tercih etmesi de aynı karşıtlık sebebine dayanır. Nitekim İstanbul doğal yapısı itibariyle Doğu ve Batı kültürlerinin kesişim noktası olarak bu türden konulara uygun bir mekân niteliğindedir (2012: 53).<sup>36</sup>

Ahmed Midhat için Batılılaşma görüntüden ibaret kalmaz; yerlilik bilinciyle dâhil olunan bir süreci ifade eder. Romanlarında idealize ettiği tipler alafranganın karşısında yerliliği temsil ederken Batılılığı özü korumak şartıyla benimser. Burada özden kasıt, tecrübe edilmiş bilgi olarak değerlendirilebilir. Yerliliğin bir tavır olarak belirginlik kazanması, daha önce Murat Erol'dan aktarıldığı üzere yerli düşüncenin ve geleneksel

---

<sup>35</sup> “Avrupa yanı başımızda bulunmak şöyle dursun âdeti bizim içimizdedir. Biz dahi Avrupa kıtasındayız. Hele şehrimizde birkaç yüz bin Avrupalı vardır da usul ve adab-ı muâşeretlerinden haberdar değiliz. Onlar dahi bizim adab ve usul-i maişetimizden bihakkın haberdar değillerdir ya. Lakin bizde her şeyi onlara taklide heves görülür. Bilmediğimiz şeyleri taklittteki hevesimiz dahi bizi ekseriya alafranganın gayri matbu ve gayri müstahsen cihetlerini taklide ve makul ve memduh olan şeylerini gaflete ihmale sevk eyliyor.” (Ahmed Midhat, 2016: 16) Nüket Esen de Ahmed Midhat'ın alafrangalık adı altında yapılan rezaletlere engel olmak için bu eseri yazdığını aktarır. Ona göre Avrupa adabını kaynağından öğrenmek milli adabı bozmayacaktır (Esen, 2012: 25).

<sup>36</sup> Nur Altınyıldız da şehirlerin sembolik bir değer taşıdığından söz eder: “Şehirler farklı zamanları mekâna kaydeden yerler olarak düşünülünce, yeni zamanlara katılmak ya da eski zamanları sürdürmek arayışlarıyla yapılan siyasetlerin simgesel alanı olurlar” (2013: 180).

bütünlüğün bozulması ve buna sahip çıkma çabası ile ilgilidir (Erol, 2016: 18). Ahmed Midhat'ın ve diğer Tanzimat romancılarının yerli karakterleri korurken aykırılıkları yabancılara yüklemesi, bu türden bir yerlilik bilincini muhafaza etme çabalarına işaret eder. Ayrıca Ahmed Midhat'ın ilk romanlarındaki muhafazakâr özellikli karakterlerinin büyük toplumsal misyonlar yüklenmemesi de dikkat çekicidir. Yani ideal karakterler değişimi daha ziyade kişisel düzlemde değerlendirip öncelikle kendi yaşantılarıyla çevreye örnek olurlar ve bu türden karakterler, *Ahmed Metin ve Şirzad*'a kadar ideolojik kisvede görünmez. Hatta bu romandaki Türkçü söylem de yine Ahmet Metin üzerinden, yani insanı merkezi alacak şekilde örneklenir. Ahmed Midhat'ın bu yaklaşımı da muhafazakârlığına işaret eder; çünkü muhafazakârlık, sistematik doktrin veya ideolojilere karşı kuşkucudur ve bundan dolayı ideolojik bir görüntü sergilemez (Erdoğan, 2004: 26). İbrahim Tüzer, *Ahmet Mithat'ın Anlatılarında Kimlik İnşası ve Modernizm* adlı incelemesinde Ahmed Midhat'ın savunduğu değişimin bireyi esas aldığı Ortega Gasset'in *İnsan ve Herkes* adlı çalışmasına dayandırarak açıklar. Buna göre toplumsal değişim “herkes”lerin dünyasına meydana gelen bir hareketlilik ve bireyin göz ardı edildiği bu süreçte esas olan toplumu tek tipleştirmektir. Dolayısıyla bu türden değişim daha çok kabukta gerçekleşir; sığ, yüzeysel ve geçicidir. Bireysel değişim ise merkeze insanı koyarak sahici bir yenileşme sağlar (Tüzer, 2014: 55-56). Ahmed Midhat da romanlarında köksüz ve taklitçi dönüşümü eleştirip karşısına ideal tipler koyarken çok yönlü yenileşmeyi ideal kişiler üzerinden işler. Böylece, ürettiği muhafazakâr tiplerle Batılılaşmaya karşı savunma mekanizması geliştirir:

“Merak etme, öğrenme, gayret etme ve etrafındaki insanları aydınlatma gibi hususi özellikleriyle hayatı ‘herkes’e sunulan verili imkânların uzağında bireysel seçimleriyle karşılama eğiliminde olan Ahmet Mithat, Batılılaşma sürecinde özelliğinin; kimliğine dair aslî unsurların yok olup gitmesine izin vermez. Kendisinin ve toplumun zihinsel yetisini yukarı taşıyacak, gündelik hayatını kolaylaştıracak yeniliklerin dahi tetkik edilmesi gerektiğine; Batı'nın ahlak ve kültürüne dair birçok alışkanlığının ise alınmaması gerektiğine inanır” (Tüzer, 2014: 56-57).

Ahmed Midhat, modernleşmenin tüm aşamalarına tedbir şerhi düşerken “herkes”lerin dönüşümünü engelleme amacındadır. Çünkü modernite insanı yenileyen, insanın dünyasında farklılıklar yaratan ve bu yolla topluma yayılan bir olgudur. Aksi halde ortaya çıkan durum, Jale Parla'nın ifadesiyle “başkalaşım”dır. Başkalaşım, çok hızlı değişim süreçleriyle meydana gelen şok dalgalarının bilinçteki izdüşümleridir ve her şeyi göze almak anlamına gelir. Bu türden denetlenmemiş değişimde korku, heyecan, kaos, bitiş, başlangıç, umut, yaratı vardır (Parla, 2012a: 13-14). Başkalaşımı yazar

olgusu bağlamında okuyan Jale Parla, Türk romanında Ahmed Cemil'e kadar bu türden bir köklü dönüşüm olmadığını ifade eder. Bu çerçevede yaşanan süreç daha ziyade “melezleşme” şeklinde adlandırılır. Bynum'dan aktarıldığına göre melez imgesinde öze ilişkin değişmeyen öğeler gizlidir; başkalaşımsa tümüyle akışkan ve değişken bir dönüşümdür (Parla, 2012a: 17). Bu çerçevede verili geleneğin üzerine kurgulanmaya çalışılan Tanzimat modernleşmesi melezlikten başkalaşıma doğru bir seyir izler. Servet-i Fünûn'a kadar geleneksel kodları muhafaza eden roman örneklerinde hızlı değişime karşı korunma güdüsü muhafazakâr dünya görüşünün bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Özellikle Ahmed Midhat'ın bireysel yenileşme ve ideal tipler üretme kaygısı böyle bir çabadan ileri gelir:

“(...) Ahmet Mithat, ‘her şey her şeye’ dönüşmesin diye bir irade geliştirmeye çalışır ve dönüşürken Osmanlı toplumunda yaşayan insanların bütüncül kimliğine ilişkin özellikleri kaybolsun istemez. Yazar bu istek ve iradesinde ‘ne o ne öteki, hem o hem öteki’ tarzında ‘bir melezleşme’ tehlikesinin varlığından da haberdardır. Roman ve hikâyelerinde mukayese düzleminden yansıtarak okurlarıyla buluşturduğu şahıslardan hayatı algılama tarzlarına kadar bu tehlikenin varlığını tüm çıplaklığıyla açık eder” (Tüzer, 2014: 263).

Bu görüşler çerçevesinde denilebilir ki Ahmed Midhat Efendi'nin *Felâton Bey ile Râkım Efendi*'si (1876) Doğu-Batı ve alafrangalık-yerlilik gerilimini karşıtıllıklarıyla birlikte kişiler üzerinden işlediği için Tanzimat edebiyatının karakteristik romanlarından biri haline gelmiştir<sup>37</sup> ve Ahmed Midhat'ın muhafazakâr modernleşme amacını açık bir şekilde yansıtmıştır. İsimleri ve unvanları da karakterlerine uygun olarak verilen ‘Felâton Bey’ ile ‘Râkım Efendi’, birbirine zıt iki tipin ifadesidir; bu yolla Türk modernleşmesinin iki yönü anlatılır. Felâton, yetişme koşulları itibariyle de alafrangalığı temsil eder; giyiminden davranışlarına, eğitiminden insanlarla kurduğu

---

<sup>37</sup> Şeyda Başlı'nın belirttiğine göre Vartan Paşa tarafından 1851'de yayımlanan *Akabi Hikâyesi*, *Felâton Bey ile Râkım Efendi* gibi iki karakterin çatışması üzerine kuruludur. Hagop ile Rupenig Aga arasındaki karşıtlık, Katolik-Ortodoks Ermeni cemaatleri arasındaki çatışmayı anlatmasının yanı sıra Osmanlı toplumundaki dönüşümün de temsilini sunar. Bu türden bir çatışmanın Ahmed Midhat'tan yirmi beş yıl önce kurulması, *Akabi Hikâyesi*'nin öncü konumuna işaret eder (2010: 193-194). Çalışmada *Akabi Hikâyesi* ve *Felâton Bey ile Râkım Efendi*, bünyesindeki karşıtıllıklar çerçevesinde çeşitli yönleriyle karşılaştırılır: “Her iki romanın da anlam katmanını oluşturan aşk anlatısı içinde açık bir biçimde yürütülen ‘doğru-yanlış’ Batılılaşma tartışması, dinsel değerlerle özdeş görünen geleneksel ‘öz’ ile bu özün ortadan kaldırmasından korkulan ‘modern’ değerleri uzlaştırmayı başarmış karkaterler ile Batılılaşmanın yarattığı ‘tehlike’den kaçamayarak bu ‘öz’ü yitiren karakterler arasındaki karşıtlık merkezinde yürütülmektedir. (...) Felâton Bey ile Rupenig Aga arasındaki bu karşılaştırma, bir yandan ‘züppe’ tanımlamasının yalnızca ‘Avrupalı’ kılık kıyafet ya da Fransızca konuşmaktan kaynaklanmadığını göstererek Batılılaşma konusundaki farklı kavramsal çerçevelerin varlığını ortaya koyacaktır. Bununla birlikte, her iki romanın eğretilmeli yapısı içinde ‘züppe’liğin yalnızca ‘yüzeysel’ Batılılaşmayı göstermediği, Osmanlı İmparatorluğunun değişen toplum/devlet yapısı içinde birbiriyle çatışmakta olan iki farklı konumunu temsil eden eğretilmeler sayılabilecekleri gösterilecektir” (Başlı, 2010: 195-196).

ilişkilere, metresinden para harcama şekline her yönüyle züppeliğin ve yanlış Batılılaşmanın örneği konumundadır. Onun alafrangalığı ailesinden gelir. Babası Mustafa Merâkî Efendi, Tanzimat'ın hızla Batılılaşmış aydın tipinin temsilidir ve Felâtun ile kız kardeşi Mihriban'ın alafrangalığının hazırlayıcısıdır. Üsküdar'daki konağını terk edip Beyoğlu'na taşınan, burada inşa ettiği kârgir binaya Rum ve Ermeni hizmetçileri doldurarak görüntü odaklı alafranga hayat yaşayan Merakî Efendi; kendine, değerlerine ve topluma bütünüyle yabancılaşmış ve etrafını da alafrangalaştırmayı amaç edinmiş bir tiptir. Eve hizmetçi olarak getirdiği Kastamonulu Mehmet'in "Çorba içiyor" ifadesini "supe yiyor" şeklinde düzeltmesi bu durumu örnekler (s. 9).<sup>38</sup> Burada alafrangalığın yabancı dil konuşma çabası vurgulanmakla beraber gelenek-modern çatışması işlenmektedir. Ayrıca geleneksel anlatılardan Karagöz ve Hacivat'takine benzer bir parodi kurulmuş olur. Felâtun Bey, giyim ve moda meraklısıdır, çalışmayı sevmez ve babasından kalan mirasın rahatlığıyla kalemdeki memurluğunu sürekli aksatır, okumayı sevmese de gösteriş için çıkan tüm yabancı kitapları satın alır, Batılı olan her şeyi sorgulamaksızın kabullenir. Kardeşi Mihriban Hanım da serbest tavırla yetişmiş bir kızdır. Felâtun Bey, Mustafa Merâkî Efendi ve Mihriban Hanım'ın tuhaflıkları romandan şu şekilde örneklenebilir:

"İş bu baba ve oğul ve kız yahut hemşire, üçü bir yerde buldukları zaman baba oğul şayet Mihriban Hanım'ın bir çiçeğini veya eldiven giyişini beğenmeyecek olsalar, kızcağızın üç gün üç gece ağlayacağını bildikleri cihetle başına bir çiçek değil saksıyı giymiş olsa bile pek ziyade yakışık aldığına yemin etmeye mecbur idiler. Felâtun Bey ise bir fikrini babasına teslim etmediği zaman herifin cehalet hâlini ortaya koymaktan çekinmediği cihetle biçare adamcağız mahdum Felâtun mevsumu yanında hacil kalmamak için beyefendi her ne rey ve efkâr arz etse Mustafa Merakî Efendi güya kırk yıldan beri o fikirde, o reyde bulunuyormuş gibi tasdike müsaraat göstermeye mecbur idi" (s. 10).

Görülüyor ki bu alafranga aile görüntüye son derece kıymet verse de onun kıymetinden habersizdir. Diğer taraftan aile içerisinde geleneksel modelden farklı olarak organik bir bütünlükten de söz edilemez. Felâtun'un geçmişe ve geleneğe saldırgan tavrı babasına karşı alaycı yaklaşımında da görülmektedir. Onun bu köksüzlüğü her şeyiyle Frenk mukallidi olmasına neden olur ancak bunu da layıkıyla yerine getiremez: Türkçesi de Fransızcası da zayıftır, gönül meselelerinde ya İngiliz ailesinin aşçısıyla oynaşır ya Fransız bir metres edinir. Felâtun tüm bu köksüz, değersiz ve dağınık yaşantısıyla babasından kalan serveti de harcayıp bitirir. Ayrıca Felâtun tam bir gösteriş

---

<sup>38</sup> Ahmed Midhat Efendi, *Felâtun Bey ile Râkım Efendi*, Haz. Tacettin Şimşek, Akçağ Yayınları, Ankara, 2014. (Parantez içinde sayfa numaraları verilen alıntılarda bu baskıdan yararlanılacaktır.)

meraklısıdır; aynanın karşısında geçip kendisini mukavva moda resimlerine benzetmeye çalışır, vitrinlerdeki görüntünün yerini almak ister. Onun için görüntü bir öznedir ve o gördüğü resimleri ete kemiğe büründürmeye çabalar (Kolcu, 2012: 126-127). Felâatun'un ayna ve görüntü düşkünlüğü Nurdan Gürbilek'in kurduğu züppeler ve efeminelik denklemine uygun düşer; etkilenmeye son derece açık olan Felâatun Bey, moda ve kıyafet düşkünlüğüyle kadınsı özellikler taşır (Gürbilek, 2014: 59). Özetle Ahmed Midhat, daha sonra başka örnekleri de görülecek bu züppe tipe alafrangalığın hemen her kusurunu yüklemiş ve onun ortaya çıkışını babasının yetiştirme koşullarıyla ilişkilendirerek bir nevi dönemin siyasi-sosyal ilişkilerinin alegorisini üretmiştir. Öyle ki Tanzimat'ın diğer romanlarında hemen her erkek karakter babasını kaybetmiş ve *otoriteden mahrum* olarak yetişmiştir (Parla, 2012). Keza romandaki ideal karakter Râkım da babasını kaybetmiştir. Felâatun'unsa mukallitliği babasından öğrenmesi, dönemin siyasi otoritesinin Batılılaşma konusundaki çabalarını örnekler niteliktedir. Yol gösteren ve otoriteyi ifade eden babanın temkinli yaklaşılması gereken Batılılaşmaya yönelik bu sahiplenici tavrı, arkasından gelen oğulların felaketini hazırlamaktadır. Daha önce de belirtildiği üzere romandaki baba vurgusunun muhafazakârlık bağlamında tedbirli modernleşmeye yönelik bir uyarı niteliğinde olduğunu söylemek mümkündür. Muhafazakârlar, deneyimlenmiş bilgiye itibar ederken (Çaha, 2004: 69) geçmişin tecrübesine sahip çıkarlar. Dolayısıyla modernleşme de bu deneyimin üzerinde şekillenmesi gereken süreci ifade eder. Diğer taraftan gerek *Felâatun Bey ile Râkım Efendi*'de gerekse inceleyeceğimiz diğer Tanzimat romanlarında dikkat çeken bir başka önemli husus da sadece yerli-erkek karakterlerin züppeleşmesidir. Romanlarda züppece davranışlar sergileyen kadın karakterler özellikle yabancılardan seçilmiş, erkeklerin züppeleşmesi de görüntüye düşkünlük bağlamında efemineleşme olarak değerlendirilmiştir. Felâatun'un kız kardeşi Mihriban Hanım'sa züppeliğe en yakın yerli-kadın olarak örnekleyebileceğimiz karakterdir: O, alafrangalıkta olmadığı için oya yapmasını bilmez; modist kızlar örmediği için kese, çorap vesaire de örmez. Çamaşır yıkamak, ütü yapmak, yemek pişirmek aşçı işi olduğundan bunlara da karışmaz; hatta saçlarını dahi perukâra taratır. Diğer taraftan tahsili de eksik olan Mihriban Hanım evliliğe de uzaktır; kendisine gelen görücüleri çeşitli ucuz bahanelerle reddeder (s. 9-10). Görülüyor ki Mihriban Hanım, görüntü düşkünlüğünden ziyade bir 'ev kızı' olarak görevlerini yerine getirememesi, aile hayatından uzak olması dolayısıyla eleştirilir. Nitekim romanın sonunda Felâatun'un uğradığı felaketten farklı olarak kendisine bir aile hayatı kuran Mihriban Hanım, alafrangalıktan kurtulmuş ve Ahmed Midhat'ın ideal

düzenine kavuşmuştur. Böylece hem Türk modernleşmesinin cinsiyeti hem romanlardaki erillik ve baba otoritesi vurgusunun gerekçesi hem de Tanzimat döneminde geleneğin belirleyici etkisi, bu sürecin muhafazakâr değerlerle ne ölçüde örtüştüğüne işaret etmektedir.

Romanda Felâton'la yalnızca birkaç sahnede bir araya gelen Râkım'ın özelliklerini Felâton'un yanlışları belirler demek mümkündür. Felâton maddi sıkıntı yaşamazken Râkım babasından kalan çürük evde hayatını sürdürür; Felâton tembel ve gösteriş meraklısıyken Râkım çalışmayı hayatının gayesi haline getirir ve şekilcilikten uzak durur. Felâton herhangi bir konu hakkında yeterli derecede malumat sahibi değilken Râkım Şark ve Garp ilimlerine vâkıftır ve bu bilgisini de paraya dönüştürmeyi başarmıştır. Felâton'un tüm davranışları orantısız bir taklide dayanırken Râkım Batılı ölçülerde oturup kalkmayı, yemek yemeyi, diyalog kurmayı iyi bilir. Hatta Felâton, romanda aşüfte olarak nitelenen Polini'yi metres tutmuşken Râkım daha ölçülü ve ahlâklı bir piyano eğitmeni olan Yosefino ile düşüp kalkar.<sup>39</sup> Görülüyor ki Felâton'un karşı kutbunu oluşturan Râkım, davranışlarıyla da zaaflarıyla da ideal bir tipe dönüşür ve onun Felâton karşısındaki tavırları radikal keskinlik içermez. Ayrıca Taner Namlı'nın tespitiyle romanda Râkım'ın “gerçekten alafranga” ifadesiyle nitelenmesi Ahmed Midhat'ın alafrangalığı olumladığına da işaret eder (Namlı, 2019: 196). Râkım Efendi, bu özellikleriyle tam olarak Süleyman Seyfi Ögün'ün muhafazakârlar için ifade ettiği “peşin yenilginin adamı” tanımlamasına uyar (2013: 566). Çünkü Râkım bir taraftan değişimin koşullarını kabul ederken diğer taraftan müzakereci ve arabulucu tavrıyla bu değişimi kendi değerleriyle bütünleştirmiş, pragmatik bir tutumla hem geleneği hem de modern hayatın koşullarını yansıtabilmiştir. Mehmet Kaplan'ın da belirttiği üzere Râkım Doğu ve Batı kültürlerini dengeli bir biçimde yaşar:

“Râkım, Midhat Efendi'nin gençliğinde aralarına karıştığı ve daha sonra ayrıldığı bir Jön Türk de değildir. O çalışmayı, para kazanmayı ve dünyada mesut olmayı gaye edinen Avrupalı burjuva tipini hatırlatır. Böyle olmakla beraber, Râkım Efendi tam bir ‘Osmanlı’dır. Ağırbaşlı, görgülü, efendi, şahsiyetini muhafaza eden, Avrupalıların bile kendisine saygı duydukları bir Osmanlı” (Kaplan, 2010: 90).

---

<sup>39</sup> Şeyda Başlı'nın belirttiğine göre Felâton'la Râkım karşılaştırmasına metresleri de dâhil edilebilir. Felâton'un servetini tüketerek yaşayan Polini, bu paraları Fransa'daki bankalara aktararak Osmanlı milli servetine zarar verir. Yosefino ise farklı kültürden gelse de ders vererek para kazanır ve parayı Osmanlı ülkesinde harcayarak ekonomiye katkı sağlar (2010: 202). Buna göre Polini ve Yosefino da ikili karşıtlar çerçevesinde değerlendirilebilir.

Râkım'ın Osmanlılığı, aslında dönemin genel ideolojik eğilimiyle de uyum sağlamaktadır. Öyle ki Tanzimat'ın Batılılaşma çabalarının maksadı, daha önce de belirtildiği üzere, Osmanlı'ya ihtişamını yeniden kazandırmaktır. Teknik alanda güçsüz kalan devlet bu eksiği Batı'nın desteğiyle giderdikten sonra eski gücüne tekrar ulaşacaktır. Osmanlı Batı'yla tanışıp ilişkilerini sıkılaştırdıktan sonra Batı'dan teknikle birlikte alınması gereken birtakım medeni kurumlar da olduğunu fark eder. Ancak yeni gelenin eskiye zarar vermemesi de beklenir ki bu yaklaşım muhafazakârlığın kapsamına girer. Bu çerçevede idealize edilen yapı Osmanlılık kavramında özetlenir. Râkım'ın çalışıp kazanma bağlamında Batılı olması ile ahlaki davranışlar bakımından Şarklılığı sürdürmesinin tam olarak dönemin muhafazakâr modernleşme çabalarının ürünü olduğu söylenebilir. Yunus Balcı'nın da vurguladığı üzere Tanzimat romanında Râkım Efendi gibi İslamî ilimlerin yanı sıra Doğu klasiklerini; diğer taraftan Fransızcayı, kimya, anatomi; coğrafya, tarih, Batı edebiyatı gibi Avrupa kaynaklı bilgi alanlarını da kavrayan bir aydın tipi idealize edilir. Çalışarak para kazanıp sürekli ilerleme arzusunda oluşu onu Avrupa insanına yaklaştırırken kendi değerlerine sahip çıkışı; örf, adet ve geleneklere yüz çevirmeyişi onun millî kimliğini oluşturur (Balcı, 2002: 284). Râkım Efendi, tüm yerli özelliklerinin yanı sıra sürekli ince hesaplarla çalışma planları yaparken gelenekten ayrılır; geçim derdi ve kazanç arzusu, ismiyle de ilintili olarak yeni bir insan tipinin oluşumunu sağlar. Hilmi Uçan, Râkım'daki bu çalışma ve ilerleme fikrini Ahmed Midhat'ın *Sevda-yı Sa'y u Emel*'deki görüşlerinin uygulaması olarak yorumlar. Ahmed Midhat bu eserde Protestan ahlakı Kur'an ve hadislerle ilişkilendirme çabasıdadır ve Râkım da bu çerçevede Batılı bir ahlak anlayışını sürdürmektedir. O, çok çalışmak, tasarruf etmek ve dünya lezzetlerinden sonuna kadar yararlanmak amacıyla, Osmanlı'daki helal-haram kaygılarını gözetmeksizin Protestan ahlak önerisi sunar (Uçan, 2016: 79). Bu çerçevede muhafazakâr düşüncenin eklektik tavrı, Râkım özelinde Tanzimat aydınının karakteristik özelliğine işaret eder. Özetle Râkım "Doğu'nun akl-ı pirânesi ile Batı'nın bîkr-i fikri" söyleminin vücut bulmuş halidir:

"Râkım, gelenekselci bir ortamdan gelir ve geleneksel kültürün faydalı olmayan yönlerinin hiçbirini benimsemezken, bu arkaplanın bütün yerleşik normatif kurallarını muhafaza etmiştir. Osmanlı döneminde onun yetişme koşullarına sahip insanlar arasında sıkça rastlanan dindarlıkla ilintili kaderci bakışa ise fazla tevessül etmez. Bir yandan, Avrupalı standartlara uyum sağlayıp kendi toplumunun temel toplumsal hareketlenme ilkelerini yadsırken, öbür yandan, kişilik yapısının en derinlerinde onunla özdeşleştiği geleneksel cemaatin temel değerlerine bağlı kalmıştır. Ancak çalışmaya yaklaşımı söz konusu olduğunda, modern bir insandır. Dolayısıyla, Doğu ve Batı kültürünün işlevsel yönleri olduğu düşünülen öğeleri



somutlayan bir kopyadır; Doğu kültürü ahlâkının bozulmamasını, Batı kültürü de başarıya ulaşmasını sağlamaktadır” (Evin, 2004: 121).

Râkım, gelenek kaynaklı manevi değerlere sahip çıkarken geleneğin tüm yansımalarını kabullenmez; bu bağlamda onun gelenekçi olmadığı ortadadır. Batı’ya da aynı şekilde ölçüyle yaklaşan Râkım Efendi’nin sentezciliği tam olarak muhafazakâr yapısıyla ilişkilidir. O, Canan’ı eğitirken de, İngiliz Ziklas ailesine ders verirken de, Yosefino’yla muhabbet yaşarken de aynı tavidir. Buna göre Ahmed Midhat’ın Batılı olmayan modern bir Osmanlı kültürü yaratmak arzusunda olduğu söylenebilir (Alan, 2018: 166); o, Batı’nın akıl gücünü ve Doğu’nun manevi doygunluğunu bilir ve modernleşme sürecinin bu iki farklı ucun bütünleşmesiyle ilerlemesi gerektiğini vurgular. Başlı’nın vurguladığı üzere akıl, Râkım için araçsal konumdadır ve o, duygusal ilişkilerini dahi akılcılık süzgecinden geçirerek yaşar. Örneğin Yosefino’yla metres hayatı yaşamasını geleneksel ahlak ilkelerine aykırı olduğu için kamuya açmaz ya da Ziklas’ın kızlarının kendisine âşık olduğunu hissetse de bunun kendi konumuna ve aileyle ilişkilerine zarar vereceğini öngörerek dikkatli davranır (2010: 212). Buna göre Râkım Efendi’nin akılcılığının pozitivizmle yahut rasyonaliteyle uzlaşısı söz konusu değildir. Nitekim Râkım’ın böyle bir kaygısı da yoktur. Dolayısıyla onun akılcılığı, muhafazakârların itiraz ettiği rasyoneliteden farklı bir noktadadır. Bunun yanı sıra Ahmed Midhat’ın roman boyunca Râkım’ın tarafını tutup onu kendiyi özdeş kılması da modernleşmeye dair görüşlerini ifade etmesine imkân sağlar. Buna göre Râkım’ın herhangi bir meselede radikal bir tavırda olmaması; örneğin bir taraftan Canan’ı ideal ev kadını olarak yetiştirirken diğer taraftan Yosefino’yla metres hayatı yaşaması gibi karşıtlıkları aynı potada sorunsuzca birleştirmesi arabuluculuk çerçevesinde muhafazakârlıkla ilişkilendirilebilir; Halis Çetin’in de belirttiği üzere muhafazakârlık bir sentez çabasıdır ve neye taraf olduğundan ziyade neye karşı olduğu esastır (Çetin, 2004: 90). Muhafazakâr bireyin kendi durduğu yeri karşıtına göre belirlemesi, belirgin bir söyleminin olmadığına işaret etmekle birlikte keskin duruşlara da karşı olması da uyum sağlamaya yönelik tavrını açığa çıkarır. Nitekim *Felâton Bey ile Râkım Efendi*’de romanın isimlendirmesine de uygun biçimde önce Felâton ve çevresi tanıtılırken Râkım sonradan gelir ve romanın temasını belirleyen Felâton’dur. Ayrıca Râkım’ın politik tavrılardan uzak durup huzuru modernliğin içinde arama çabası ise Şükrü Argın’ın belirttiği “realist muhafazakârlık” (2013: 475) tanımlamasına uyar. Buna göre Râkım modernlik karşısında daha çok konformist bir tavidir. Dolayısıyla Râkım’ın temsil ettiği muhafazakâr tavır, daha çok modernliği tahkim etme yolundadır. Yani Râkım (ve

türevleri) modernliğin sunduğu dünyanın imkânlarına yüksek sesle itiraz etmeyip bunları uyumlu bir şekilde kullanma çabasını sürdürürken aslında gelenekle modernlik arasındaki buzları eritmeye yardımcı olurlar ve muhafazakârlık modernitenin kendini tahkiminin önemli bir parçası haline gelir (Çiğdem, 2012: 43).

Ahmed Midhat Efendi, aralarındaki karşıtlığı belirginleştirmek için Felâtun ile Râkım'ı zaman zaman bir araya getirir ve birbirlerine tepkilerinden veya aralarında geçen diyalogdan yola çıkarak romanın tezini pekiştirir. Râkım Efendi, uyum sağlamaya ve yeniye adapte olmaya meyilli bir tip olsa da kendine has bir duruşu ve bakış açısı ile olaylara yaklaşır ve gerektiği yerde tepkisini koyar. Örneğin, Taksim önlerinde Felâtun'a rastgelen Râkım, onun babasının vefatından sonra, alafranga bir alışkanlık olan yas tutma modasından henüz kurtulduğunu öğrenir. Râkım, bu mukallitliğe karşı “Evet! Alafrangada vardır, ama biz yani Türkler bu kaideye riayete mecbur değiliz. Cuma geceleri bir yasin-i şerifle mevtalarımızı anmak...” (s. 93) ifadeleriyle karşılık verir. Diyalogun devamında Felâtun, yeni metresi Polini'den bahseder ve onu Râkım'la tanıştırmak ister. Râkım'sa geleneksel ahlak kaidelerine uyararak teklifi reddeder ve Felâtun'un alafrangada bu türden şeylerin normal olduğunu belirtmesi üzerine “Ben nasılsa bir türlü alafrangaya kendimi sırnaştıramadım” (s. 94) cevabıyla alafrangalık bağlamında net görüşünü bildirir. Devamında Felâtun, Polini ve Râkım bir araya geldiğindeyse “Her şeyde muvassıt bulunmak iyi değil midir?” (s. 99) diyen Râkım'ın itidalli duruşu netleşir. Örneklerde de görüldüğü üzere Ahmed Midhat'ın idealize ettiği tipin düşünce dünyasının temelleri, değer yargılarının kaynağı ve hayatının sürdürdüğü istikamet modernleşme geriliminin engellerini aşacak niteliktedir. Râkım'ın “muvassıt bulunma” gayesi, muhafazakârlığın aşırılıklara karşı tedirginliğiyle de ilişkilendirilebilir ve geleneğin modernlikle barışması da bu bağlamda gelişen muhafazakâr anlayışla gerçekleşir.

Ahmed Midhat 1876 tarihli *Paris'te Bir Türk* romanında da modernleşme problemini kişiler üzerinde ikili karşıtlıklar kurarak işler. Aynı vapurla İstanbul'dan Paris'e giden Nasuh ve Zekâ'nın karşılaştırıldığı romanda mekânın Avrupa oluşu, Nasuh üzerinden ideal Batılılaşmanın kendi yerinde sağlanması amaçlanır. Nasuh, bu dönemde peşinden sürüklenen Avrupa'ya Osmanlı kültürünü ve ideal modernleşmeyi tanıtan kişi iken Zekâ Avrupailiğe kapılmış züppeyi temsil eder. İsminden de anlaşılacağı üzere *Paris'te Bir Türk, Felâtun Bey ile Râkım Efendi*'den farklı olarak doğrudan iki tipin kıyaslanması üzerine kurgulanmaz. Burada daha çok Avrupa'da boy gösteren bir Türk

olarak Nasuh idealize edilir. Zekâ ise romanın başında ve sonunda kurguya dâhil olarak Avrupa'ya giden iki gencin etkilendikleri ve oradaki tesirleri bağlamında karşılaştırılmasına imkân sağlar. Zeliha Öztürk'ün de belirttiğine göre Zekâ, oryantalist bakışa uygun olarak Batı'nın gözündeki Doğulu imgesini tüm yönleriyle taşır. Nasuh ise Avrupa'nın beklediğinin tam tersi özelliklere sahiptir ve oksidental program ile denetlenmiştir. Romanın sonunda Nasuh'un Virginie'nin Müslüman olmasını sağlaması ve onunla evlenmesi bu duruma işaret eder (Öztürk, 2017: 102-105). Nasuh, romanın başından itibaren olumlu özellikleriyle öne çıkar; o, Fransızca, Farsça, Arapça bilir ve bu dillerin edebiyatlarına hâkimdir. Bu özellikleri dolayısıyla Cartrisse onun Türk olduğuna ihtimal vermediğini belirtirken de (s. 15)<sup>40</sup> romanın oryantalist yorumları çürütme maksadı açığa çıkar. Yine aynı karakterin Nasuh'un namusluluğundan bahsetmesi (s. 18), Nasuh'un çeşitli vesilelerle sürekli övgüye mazhar olması ("Cartrisse genç Osmanlı'nın fezaîl-i ilmiyesinden bahseydikçe, Gardiyanski hüsn-i ahlâkını ve tab'ında olan besalet-i merdaneyi metheder ve buna mukabil Cartrisse arz ve dermiyana sayan aska bir halini zikreyledikçe Gardiyanski dahi ona münasebet olacak bir fazilet daha bulup söylerdi." s. 54), ayrıca bu ideal karakterin yüksek derecede özgüvene sahip olması ("Ben istersem o dünyada kimseyi beğenmeyen azametli Mademoiselle Catherine'i kendime çıldırmasıya âşık edebilirim." s. 74) ve bu türden meziyetlerin romanın tamamına yayılması, öteki karşısında Osmanlı kimliğinin pekişmesini sağlar. Diğer taraftan Nasuh'un, Cartrisse, Kaliksberg ve Gardiyanski ile girdiği tartışmalardaki beyanlarında muhafazakârlığı da açığa çıkar. Terakki ile birlikte Türklerin eski medeniyete dair birtakım kayıpları olsa da daha fazla kazancı olduğunu savunan Nasuh (s. 29), tedricen gerçekleşecek değişimin taraftarıdır:

"Efendim bir düstûr-ı riyazî vardır ki ekser hesaba muvafık gelir. O da kemiyetin husulü çok zamana mütevakkıf olmaktır. Kemiyet-i külliyyeyi ezmine-i kalîlede istihsale çalışır iseniz neticesiz kalırsınız. Meşe ağacı kırk yılda husule gelmez. Fakat beş yüz yıl payidar olur. Çam ağacı beş on senede husule gelip yine ol kadar az bir müddet zarfında mahvolur." (s. 29-30)

Görüldüğü gibi Nasuh, Avrupa'da Osmanlı'nın değişmesi gerektiğini savunurken tedbiri elden bırakmaz. Muhafazakârlığın temelini teşkil eden değişime adapte olma fikri Nasuh'un Osmanlı kimliğini Avrupa'ya tanıtmada en önemli söylemi olur. Oryantalist yargılamalara maruz kalan Osmanlı aydınının kendini Batı'ya

---

<sup>40</sup> Ahmed Midhat Efendi, *Paris'te Bir Türk*, Haz. Erol Ülgen, TDK Yayınları, Ankara, 2000. (Parantez içinde sayfa numaraları verilen alıntılarda bu baskıdan yararlanılacaktır.)

tanımlamasında muhafazakâr modernleşme fikrinin esas kabul edildiği söylenebilir. Romanda muhafazakâr düşüncenin itidal ilkesi de yine Nasuh tarafından temsil bulur:

“Zekâda dahi itidal lazımdır. Eğer lüzumundan fazla olur ise bir kere insanı muannid eder. Çünkü zeki olan zekâsı kuvvetine itimatla herkese ilân-ı harbden geri durmaz. Sâniyen zekânın ifrâdı insanı cahil bırakır. (...) Salisen lüzumundan fazla zeki olan bir adamın zihni bu âlemde ârâm ve huzur bulamaz” (s. 58-59).

Nasuh’un zekâda itidalli olma yönündeki görüşleri romanın bütünü dikkate alındığında kendisiyle karşıtlı kurulan karakterin isminin Zekâ olmasıyla daha anlamlı hale gelir. Romanın başında “Kaptanın sağ cenahında ve De Trouville’in alt tarafında Zekâ Bey isminde bir zat vardır ki Türk olduğu yalnız isminden anlaşılıp, ol kadar alafranga, ol kadar şık bir şeydir ki, sofrada Avrupalı ve mütemeddin addolunmaya lâayık ondan başka kimse olmadığı hükmedilse sezadır.” (s. 5) ifadeleriyle dış görünüşü tam bir Avrupalı olan alafranga tip tanıtılır. Ahlaksızlığıyla, eğlence ve gösteriş düşkünlüğüyle, hesapsız harcamalarıyla romanda yer alan Zekâ Bey, *La Vie Parisien* gazetesindeki “Paris’te İki Türk” başlıklı yazıda Nasuh’la karşılaştırılır:

“Bu kışın ibtidasından beri Paris’te iki nefer Türkün ahval ve harekâtı ehl-i dikkat tarafından dürbün-i tedkik ve hurdebîn-i tahkik ile muayene olunmaktadır. Bunların birisi Nasuh isminde bir genç olup memleketinde hazaîn-i ulûm ve Fünûnu yutmuş olduğu hâlde henüz lezzet-i maarife doymamış olduğundan, Paris kütüphanesini de yutmak için gelmiş ve her gün kütüphane-i mezkûre gidip tettebbu’-ı âsârı kendisine başlıca vazife edinmiştir. Her posta ile mahsul-i fikr ve kalemi olan asarı İstanbul’a gönderir ve orada her eseri bir rağbet-i mahsusa ile kabul olunur.

Diğeri ise Zekâ Bey namında Nasuh Efendiden daha genç bir adam olup, o dahi İstanbul’un hân-ı safâ ve sefahatından karnı çatlayıncaya kadar tenavül eylediği halde, çesniyi tebdil için Paris’e gelmiş ve kokotlardan bed’ ile grisetteler âlemine kadar terakki eylemiş ise de, bu türlü Safaları memleketinde dahi bulduğundan ve Paris’te daha başka bir âlemde icrâ-yı zevk arzusuna düştüğünden, nühayet sûret-i muvaffakiyetini gazetemizin şu tefrikasına sermaye eylemiştir” (s. 312).

*Paris’te Bir Türk*’te kurulan ikili karşıtlık, diğeri romanlardan farklı bir özellik ihtiva eder. *Felâton Bey ile Râkım Efendi* örneğinde bahsolunan ve ileride *Karnaval*, *Vah*, *Para*, *Bahtiyarlık* gibi örneklerde değerlendirilecek olan karşıtlıklar daha çok yazarın söylemini yansıtan anlatıcı tarafından gündeme getirilirken burada anlatıcı karşılaştırmayı Paris’te çıkan bir gazete haberi üzerinden aktarır. Bu durum, Avrupalılık bağlamında Nasuh’un Zekâ karşısında idealize edilmesini güçlendirir. Nasuh, Zekâ’ya nispetle çalışkanlığı ve bilgiye açlığı ile öne çıkarken Zekâ onun karşısında arzu ve heveslerinin esiri olarak işlenir. Böylelikle Avrupa’da Türk modernleşmesinin iki yönü

de temsil bulmuş olur. Romanda Nasuh'un idealleşmesi, züppe tip Zekâ'nın onun hakkındaki düşünceleri üzerinden de okunabilir:

“Efendi Nasuh'un ilim ve irfan davasında bulunmasına kimse bir şey diyemez. (...)Fakat dava eylediği ilm ile mütenasip filozofisi yoktur. Meselâ taassup hikmete yakışık almadığı halde, Nasuh bililtizam taassup ederek başına şapka giymeye bir vechile razı olmaz. (...) Nasuh mahzâ taassup belasıyla şapka giymez. Hatta işitmiş olmalısınız hangi mahalde bulunsa ve Müslümanlık hakkında bir söz işitse, müdafaası yolunda can verir” (s. 349-350).

Dikkat edilirse Zekâ'nın Nasuh üzerindeki olumsuz yargıları bilhassa görüntü üzerinde toplanır ki bu durum Zekâ'nın ötekini eleştirirken aslında kendi sathiliğini ortaya koymasına neden olur. Nitekim onun bu sözleri Belarbre, Varonski ile Tuhaf Herif şeklinde anılan kişi tarafından hayret ve alayla karşılanır. Ahmed Midhat, *Paris'te Bir Türk*'te Nasuh ile Zekâ arasında ikili karşıtlık kurarak Batı'nın oryantalist yorumlarına karşı cevap verme gayretini sürdürmüştür. Nitekim ilerleyen yıllarda kendisi de Avrupa'yı dolaşacak ve romandaki idealini bizzat tecrübe edecektir.

1881 tarihli *Karnaval*'da idealize edilen modernleşme, tıpkı *Felâton Bey ile Râkım Efendi*'de olduğu gibi karakterler üzerinden ikili karşıtlıklar kurularak işlenir; alafrangalığı Zekâi, onun karşısında idealize edilen tipi ise Resmî temsil eder. Beyhan Uygun Aytemiz'in belirttiğine göre *Felâton Bey ile Râkım Efendi*'den beş yıl sonra yayımlanan *Karnaval*, sanki ilk metindeki bazı eksiklikleri gidermek için yazılmış gibidir. Özellikle Zekâi'nin elle tutulur bir yaşam deneyiminin öznesi olması, olayların ilk metinde eksik olan nedensellik ilişkisiyle ilişkilendirme çabasını ifade eder (Aytemiz, 2013: 336). Romanda Resmi Efendi ile Zekâi'nin ortak noktası aynı kadına ilgi duymuş olmalarıdır. Felâton Bey ve Râkım Efendi'yi bir araya getiren ortaklıklarınca bu türden bir çatışma içerdiği söylenemez. Dolayısıyla *Karnaval*'da kurulan ikili karşıtlığın, önceki örneklere nazaran daha sağlam temeller üzerinde şekillendiği söylenebilir. Diğer taraftan Resmi Efendi de tıpkı Râkım gibi oportünisttir; evli bir kadın olan Madam Arslangözyan'la gizli aşk ilişkisi kurar ve Zekâi'nin tüm çabalarına rağmen açık vermez. Burada anlatıcının evlilik dışı deneyim bakımından karakterlerden birini olumsuzlarken diğerini onaylaması *çiftestandardlılığına* tekabül eder. Benzer bir yaklaşım *Felâton Bey ile Râkım Efendi*'de de söz konusudur. Felâton'un Ziglas ailesinin aşçısıyla oynaşması alaycı bir dille küçümsenirken Râkım'ın Yosefino ile ilişkisi tasvip edilir (Aytemiz, 2013: 340).

Romanda Beyoğlu hayatına yeni giren ve bir alafrangalık göstergesi olan balo ve karnavallar anlatılır ve geleneksel şekillerinden sapmayı ifade eden yeni eğlence biçimlerine katılan elitler üzerinden şekle dayanan Batılılaşmanın uğratacağı zararlar vurgulanır. Orhan Okay, bu romanda Osmanlı içtimâî hayatına bütünüyle yabancı olan balo ve karnavalların aile hayatına ve kadın erkek ilişkilerine geri dönülmez zararlar verdiğini belirtir (Okay, 2017: 142). Ahmed Midhat'ın rezalet yerleri olarak nitelediği bu tür toplantılarda toplumun Batılılaşmayı ne derece yanlış anladığı, şekle dayalı alafrangalaşmanın ne gibi zararlara neden olduğu açığa çıkar. Romanda Zekâî gibi taklitçi alafrangaların durumu şu şekilde örneklenir:

“Bunlar Avrupaca zadedgândan olanların her hâl ve hareketleri bir intikam-ı tâm dahilinde bulunmakla beraber güya hiçbir nizam ve intizam altında bulunmuyorlarmış kadar azade görünmelerini bir veçhile hüsn-i taklîd edemeyerek pek gülünç bir hâlde bulunurlar. Meselâ zevcelerini görecekları saatler muayyen olup bir de taam vakitleri sofrada isbât-ı vücûd etmeye ve şayet bir mahalden davetli bulunsalar suret-i mahsûsada istîzan eylemeye ve istîzana imkân yok ise mektup yazmaya falan pek ziyade riayet etmekle beraber sanâyi-i nefîseye dahi tarafdar görünmek ve hatta bunlardan birkaçına mensubiyet davasında bulunmak gibi gayretlerde kusur etmezler ise de her şeyin taklidi ne kadar soğuk ise bu taklitleri dahi o kadar soğuk görünür” (s. 276-277).<sup>41</sup>

Görülüyor ki Avrupa'nın kendi şartlarında oluşan asillerin davranışları taklit yoluyla uygulanmaya çalışıldığında ortaya gülünç durumlar çıkmaktadır. *Karnaval*'daki temel maksat da bu hayata benimseyen kişileri tenkit etmektedir.

Resmî Efendi, Arslangözyan ailesinin balo, supe ve gece toplantılarının müdavimi olsa da bu gecelere has kibarlıklardan ve laubaliliklerden uzak durur; daima ciddidir. Diğer taraftan onun da Râkım gibi zaafı vardı (Okay, 2017: 430). Resmî de Râkım gibi ahlakçı ve konformisttir; eleştirdiği yapının tam karşısında yer almayı onun içinden konuşurken radikallikten ve politik tutumdan uzaklaşır. Dolayısıyla huzursuz bir ruh halinden de uzaktır. Jale Parla da romanda anlatılan dönemde hem Osmanlı aristokrasisinin hem İstanbul ailelerinin hem de İstanbul azınlıklarının çöküş içinde olduklarını, büyük bir örf âdet karmaşası içinde bozgun yaşadıklarını ifade etmekte, karnavala teslim olmuş bu cemaatlerin artık eski yaşama dönemeyeceklerini belirtmektedir. Bunun için çözüm yolu Resmî'nin temsil ettiği, idealize edilmiş orta sınıftan oluşan cemiyetle mümkündür. Bu da Ahmed Midhat'ın özlediği sınıftır (Parla, 2006: 37). Ahmed Midhat, karnavalla açıkladığı bozulmuş toplum yapısına çözüm yolu

---

<sup>41</sup> Ahmed Midhat Efendi, *Karnaval*, (Haz. Kâzım Yetiş), TDK Yayınları, Ankara 2000. (Parantez içinde sayfa numaraları verilen alıntılarda bu baskıdan yararlanılacaktır.)

üretilen geri dönüş arzusunda da değildir; dolayısıyla gelenekçilerden ayrılır. Yine onun çözüm teklifi büyük toplumsal dönüşümler, ideolojik hedefler de içermez; Râkım örneğinde olduğu gibi yenileşmeyi kişiye indirgeyerek daha gerçekçi ve itidalli bir dönüşüm arzular. Ahmed Midhat'ın maksadı “karnaval”la gelen yeni yaşam şekillerine kökten bir eleştiri değildir; çünkü o, muhafazakâr düşünce yapısı çerçevesinde modernlik ile geleneği birbirinin zıddı olarak algılamamaktadır. Besim Dellaloğlu, modernlikle modernleşme arasındaki farka dikkat çekerek daha hızlı modernleşildiğinde modernliğin yakalanamayacağını, modernliğin zaten muhafazakâr bir sürece tekabül ettiğini ifade eder (2016: 56-57) ve Ahmed Midhat'ın da taklitçilik bağlamındaki eleştirisi tam olarak bu yöndedir. Kısacası *Karnaval*, yanlış Batılılaşma sürecini eğlence alışkanlıkları üzerinden işlemiş ve ideal karakteri gelenekçi sınırlardan çıkarıp bu tür toplantılara dâhil ederek muhafazakârlığın taklide dayalı eğlencelere yönelik tepkisini birey üzerinden örneklemiştir. Romanda Resmî üzerinden aktarılmak istenen modernliğin şekilsel ölçülerden ibaret olmamasıdır; modernleşen birey Resmî gibi yeni hayatın imkânlarından haberdar olup kendini bu türden yapaylıklardan uzak tutarak süreci bilinçli bir tercihle yaşayabilir. Burada esas olan uyum gösterebilme ölçüsüdür. Örneğin romanda balo şeklinde düzenlenen yeni eğlence alışkanlıkları ve dans şekilleri de mevcut toplumsal değerlere aykırılığı sebebiyle açıkça eleştirilir:

“Vals edilirken kıran kırana, göğüs göğüse, buru(n) buruna sarmaş dolaş olanların hâllerine dikkat ettiğiniz var mıdır? Bu gece Resmî'ye dikkat etmiş olsaydınız alafranganın bu âdetine kocalardan başka herkesin menfaât-ı şehvâniyyesine pek muvafık bulurdunuz. Hakikat insan hükmetmek ister ki biraz üstü açık olarak oynanan valsler mutlaka kıskançlığı tayip eyleyen frenklerin dahi içlerini bulandıracak bir şeydir” (s. 153).

Anlatıcı burada olay akışından koparak Türk geleneğindeki oyunları gündeme getirir ve “Zeybekler” adıyla tanzim olunan vodvil tarzındaki bir tiyatro oyunundaki kadın figürleriyle vals arasında kıyaslama yapar. Türk toplumunun alışkanlıkları çerçevesinde bir karşılık bulamayan vals, estetik değerden ziyade bir şehvet ve kıskançlık meselesi şeklinde yorumlanır. Toplumun örf, âdet ve geleneklerine dayanan ve aynı zamanda toplumsal kimliğin önemli bir parçası olan eğlence alışkanlıklarının Batılılaşmayla birlikte değişime uğraması, kültürel kodların dejenere olmasına işaret eder.<sup>42</sup>

---

<sup>42</sup> Eğlence alışkanlıkları çerçevesinde benzer bir yaklaşım *Çengi*'de de karşımıza çıkar. Bedeviyet içerisinde de olan, hatta burada ibadet derecesinde değer gören raks, medeniyetle birlikte aşağı seviyeye inmiştir. Bedevî raksı zor bir sanat olarak taklidi bile mümkün değilken medeniyetin değiştirdiği bu alışkanlık basit bir gezintiden ibaret kalmıştır (s. 92). Ahmed Midhat'ın izinden gittiğini bildiğimiz Fatma

*Karnaval*'dan hemen sonra neşredilen *Vah*, öncekilerde olduğu gibi Tanzimat alafrangası Behçet ile Osmanlı beyefendisi Necati'nin karşılaştırılması üzerine kuruludur. Romanda Behçet'in görünümünden bahsedilirken iki tür şıklık tanımı yapılır; buna göre asıl şıklar telli bebek olarak nitelenirken diğerleri kendilerine centilmen süsü verenlerdir. Bunlar modaya uygun ve temiz giyinseler de şıklıkları şekilden ibaret kalır; dolayısıyla onlar için aslolan sadece görünmektir. Burada şekil üzerinde gerçekleşen değişime topyekûn itiraz edilmediği dikkat çekmektedir. Ahmed Midhat değişime değil, şekilci ve köksüz taklide karşıdır; Avrupa adabı üzerine temellenen yenilikleri kabul eder. Behçet Bey, ikinci tip şıklardandır; ayrıca Mekteb-i Sultanî'de tahsil gördüğünden Fransızcası iyi derecede olsa da Osmanlıcası kıttır. Anlatıcı bu durumu da ikinci tip şıklıkla ilişkilendirir ve zayıf Türkçeyi görüntüden ibaret kalan şıklığın bir parçası sayar (s. 327).<sup>43</sup> Dikkat edilirse Behçet Bey, Felâton gibi cemiyetin içine fırlayan ve karikatürize edilen bir tip değildir; belirli bir grubun üyesi olarak alafrangalığı genelleştirilir. Dönemin daha sonraki romanlarında da örneği görülecek şekilde şıklığın iki tipe ayrılması ve aralarında karşılaştırma yapılması alafrangalık bağlamında yeni bir yorum olarak değerlendirilebilir. Romanda şıkların ahlaki özellikleri, içki ve kumarla münasebetleri, kitap ve kültürle ilişkileri ayrıntılı bir şekilde anlatılmaktadır (s. 29-32). Kadınlarla kurdukları ilişki de aynı köksüzlük üzerine şekillenmektedir:

“Hem şıklarda bir hal daha vardır. Onlar bir kadına cüz'î âşık olmayı şâyân-ı istihzâ bulurlar. Kadınlara pek ziyade râğbet etmeli ama âşık olmamalı. Eğer bir kadını kendisine âşık etmek mümkün olursa bunu fevkalâde bir şan sayarlar ise de kendisini kadına ciddi âşık olmayı safderunluğa hamlederler” (s. 31).

Şıkların kadınlarla kurduğu ilişki de geleneksel ölçülerden uzaklaşmıştır. Öyle ki Avrupalı bir çekişme biçimi olan düello dahi kadın konusunda gündeme gelmektedir.

---

Aliye'nin *Muhadarat*'ında da eğlence alışkanlıklarında görülen değişim işlenir. Fevkiye ve Fazıla'nın katıldığı bir düğünü anlatan bu bölümde geleneksel düğün evleri ile alafranga balolar karşılaştırılır; balolar tek düze bir eğlence anlayışı sunarken düğünlerde çok renklilik esastır. Diğer taraftan anlatılan dönem pek çok ikiliği bir arada barındırdığından alafrangalaşmaya çalışan gençler komik duruma düşer: alafranga taranmış saçların üzerine konan iri oyalı hotozlar, matmazele mahsus modelde giyinen evli kadınlar ya da bir madamın elbisesini bekâr kızına giydiren kadınlar bu duruma örnek olarak verilebilir (*Muhadarat*, 18). Görülüyor ki eğlence şekillerinde ya da mekânlarında ortaya çıkan uyumsuzluklar Batılılaşmanın şekli göstergelere indirgenmesinden kaynaklanır. Özellikle mevcut kültürün değerlerinin terk edilmesiyle bir inkâr sürecine dönüşen Batılılaşma, toplum içerisinde pek çok aykırılığa neden olur. Dikkat edilirse burada Ahmed Midhat ve Fatma Aliye'nin tepkileri itidalsizliğe yöneliktir; yoksa değişimin kendisine yüksek sesli bir itiraz gerçekleşmez.

<sup>43</sup> Ahmed Midhat Efendi, *Vah*, (Haz. Kâzım Yetiş), TDK Yayınları, Ankara 2000. (Parantez içinde sayfa numaraları verilen alıntılarda bu baskıdan yararlanılacaktır.)



Her şeyiyle gösteriş düşkünü olan ve romanda Behçet üzerinden anlatılan bu tiplerin karşısına Necati koyularak ikili karşıtlık sağlanır. O, geçimini çalışarak sağlayan, düzgün bir tahsil görmese de her çeşit ilme merak duyan, hiçbir kötü alışkanlığı olmayan, asla yalan söylemeyen, ahlak sahibi ideal bir kişidir (s. 33-34). Necati ile Behçet'in bir araya gelişi de yine *Felâatun Bey ile Râkım Efendi* örneğinde olduğu gibi tesadüfidir. Adeta ideal modernleşmenin şartlarını sunmak, doğru ile yanlışın ayırt edilmesini sağlamak üzere yan yana getirilmişlerdir. Bu romanda da Ahmed Midhat, muhafazakâr modernleşmeye yönelik ideallerini olumlu tip üzerinden aktarmış; diğer taraftan züppe tipi önceki örneklerden farklı olarak daha canlı çizgilerle ve detaylarla okuyucuya sunmuştur. Yine önceki örneklere kıyasla *Vah*'ın ideal kişisi olan Necati'nin hemen hemen kusursuz ve zaafsız kurgulanmasının farklılık arz ettiğini söylemek mümkündür. Romandaki Necati-Behçet karşıtlığını sağlayan ahlakî ölçülerde, daha sonra *Henüz 17 Yaşında* bağlamında detaylandırılacak olan insan merkezli yeni ahlak anlayışı öne çıkar. Behçet, kadın düşkünü bir tiptir, kadınlar onun için bir temaşa nesnesidir ve sadece görünüşünden yola çıkarak kadınlara yaklaşmak ister. Necati'ye bu türden yaklaşımı ahlaki ölçülere dayandırarak eleştirir. Nitekim bir kadın sadece kocası için de süslenmiş olabilir ve herhangi bir davetkâr tavır göstermeyip sadece bu görünüşünden dolayı ona kötü gözle bakmak bir başkasının malına göz dikmek gibi feci bir iştir (s. 11). Necati Efendi'nin ahlaki nitelikleri sadece bununla sınırlı değildir; o bütün içmez, yalan söylemez, insanların fenalığını düşünmez. Bu noktada dikkat çeken husus, Necati Efendi'nin ahlaki ölçülerinin belirleyicisi sadece gelenek değildir; örneğin sigara içmemesi tıp ve fen sahalarında okuduklarıyla ilişkilendirilir (s. 34). Dolayısıyla Necati'nin hem geleneksel birtakım değerlerle hem de fen kaynaklı bilgilerle çerçevesi belirlenen ahlaki duruşu, Doğu ve Batı tecrübelerini bir arada barındırması bakımından muhafazakâr niteliktedir.

*Letâif-i Rivayât* serisinde 1885'te neşredilen *Bahtiyarlık* uzun hikâye türünde olmakla beraber Ahmed Midhat'ın romanları arasında da anılmaktadır. Önceki romanlarda da karşımıza çıktığı üzere, yine biri alafranga diğeri yerli özellikler taşıyan iki zıt karakter, Senai ve Şinasi üzerinden ikili karşıtlık kurulmak suretiyle ideal Batılılaşma örneklenir. Orhan Okay bu iki temsili karakterin aynı okuldan mezun olduklarını, dolayısıyla öncekilerden farklı olarak aynı şartlarda yetiştiklerini belirterek (Okay, 2017: 436) Doğu-Batı çatışmasının daha farklı bir zemine taşındığını ifade eder. Her ikisi de Mekteb-i Sultanî son sınıf talebesi olan Senai ve Şinasi birbirlerinden farklı amaçlar

beslemektedir; zengin bir ağanın oğlu olan Senai büyük şehirde medeni imkânlarla yaşamayı arzularken orta halli şehirli bir babanın oğlu olan Şinasi kır ve tabiat hayatını tercih eder. Senai, şehirde kalarak büyük bir yazar olmak ister; Şinasi ise kendisini yetiştirerek memleketine hizmet etmeyi ve bunun için köyden başlamayı amaçlar. Orhan Okay'ın romantik bir köycülük destanı (2005: 80) şeklinde nitelediği romanda karakterler arası karşıtlık bu çerçevede kurulduktan sonra anlatıcının Senai'ye yönelik menfi tavrı hikâyenin niyetini de açığa çıkartır. Osmanlı'nın yeme içme, yatıp kalkma alışkanlıklarını ve yönetim usullerini beğenmeyen Senai, alafrangalığı tercih eder; hatta kendine Avrupaî bir unvan olarak Senyör de Berrakpınar ismini seçer<sup>44</sup> (s. 15-16).<sup>45</sup> Yine önceki alafrangalar gibi babasının mal varlığını saçıp savuran Senai, her yönüyle kendi kimliğine yabancılaşmış; *Vah*'ın Behçet Bey'i gibi Türkçesinin yetersizliğini alafrangalık bağlamında bir değer olarak görmüştür (s. 18). İdeal karakter Şinasi ise yerleştiği köyde akli ve çalışkanlığıyla üretmeyi, ürettikçe geliştirmeyi ve bunu umuma yaymayı misyon edinmiştir. “Şinasi'nin horozlarının sadasından aldığı lezzeti Beyoğlu'nda Senai'nin Kafe Şantan kızlarının sadasından aldığı lezzete kıyas edebilmek kabil midir?” (s. 28) ifadeleriyle kurulan karşıtlık, her iki karakterin değerler dünyasını özetler niteliktedir. İdeallerini gerçekleştirmek üzere eğitim için Paris'e giden Senai, Avrupa'nın sefahat âlemlerine dalar; eğlence ve kumara tutularak acınacak bir halde İstanbul'a döner. Şinasi ise eğlence anlayışı bakımından da yine Senai'nin tam karşısındadır:

“Şinasi işret-i rezîlâne ve hevesât-ı şehetperestâne âlemlerini safa değil safahat ve zevk değil felâket addeylerdi. Onun safa addettiği şey evvelâ sıhhat ve hayata saniyen namus ve vakara salisen keseye ve rabian umûr-ımecebûre-i yevmiyeye naskısa ve sekte iras etmemek şartıyla gönül eğlendirecek şeylerden ibaretti” (s. 60).

Eğlence anlayışları bakımından da birbirinden ayrılan bu iki karakterin medeniyet-bedevidet bağlamında farklı dünya görüşlerinin kıyas edildiği hikâyede kendi emeğiyle hayatını kazanmaya çalışan Şinasi, Senai'nin kayınpederi Abdülcebbar'ı dolandırıp kaçması sonrasında medeni âlemde hak ederek servet edinmenin mümkün olmadığı

---

<sup>44</sup> Fazıl Gökçek, Senai'nin asilzade olmamasına ve Osmanlı'da bu tür asalet unvanları bulunmamasına rağmen içinde yaşadığı alafranga çevreye kendisini asilzade gibi tanıtmaya çalışmasını Don Kişot'a benzetir. Don Kişot da şövalye olmaya karar verdikten sonra her şövalyenin bir ünvanı olduğu düşüncesiyle Don Kişot de La Mancha adını alır. Ahmet Midhat'ın Senai'nin davranışlarını anlatırken kullandığı üslup ile Cervantes'in Don Kişot'u anlatışı aynı ironik üsluplardır (2017: 134-135).

<sup>45</sup> Ahmed Midhat Efendi, *Bahtiyarlık*, (Haz. Nuri Sağlam), TDK Yayınları, Ankara 2000. (Parantez içinde sayfa numaraları verilen alıntılarda bu baskıdan yararlanılacaktır.)

sonucuna ulaşır. Yüksek derecede servet edinenler mutlaka yüz kızartıcı bir işe bulaşmışlardır (s. 78). Şinasi, bu yolla kazanılmış gücün ikbaline inanmaz ve Senai'nin akıbeti de onu haklı çıkarır. Burada ideal karakterin medeniliğe temkinli yaklaşım toplumsal gelişimi en küçük yerleşim biriminden, yani köyden başlatmaya çalışması, hızlı dönüşümden ziyade çalışıp üreterek gelişmeyi amaçlaması muhafazakârlığın mülkiyet ilkesiyle ilişkilendirilebilir. Buna göre muhafazakârlar, özel mülkiyeti kimliğin özgürlüğün sürdürülebilmesi için temel koşul sayarlar (Şeyhanlıoğlu, 2014: 97). Şinasi'nin ve Ahmed Midhat'ın diğer ideal karakterlerinin çalışıp kazanma fikrini benimsemesi mülkiyet bağlamında muhafazakârlıklarına işaret eder. Şinasi'nin bir tez üzerine yeni bir hayat kurması ve Senai'den farklı bir mekânda amacına ulaşmak için çabalamasıysa daha önceki ideal tiplerden farklı yönüne işaret eder. Ayrıca Şinasi'nin değişim kurgusunu şehirden ziyade kırsal zeminde arzulaması, romantiklerin tabiata kaçışını hatırlatmaktadır. Buna göre Şinasi'nin tabiatı boş bir levha olarak değerlendirip mevcut medeniyet şartları üzerinden gerçekleşecek dönüşüme inanmaması, daha önceki ideal kişilerden ayrıldığını göstermektedir. Nitekim hikâyedeki karşıtlık da bu yönde kurulmuştur; alafrangayı temsil eden Senai gösteriş düşkünlüğünden ziyade şehirli ve zengin olmayı amaç edinmiştir. Mirasyedi bir züppe olan Senai, Felâtun'dan farklı olarak görünmeyi salt amaç haline getirmez ve onun gibi saf değil, kurnaz bir tiptir. Fazıl Gökçek bu özelliklerinden yola çıkarak Senai'nin Hüseyin Rahmi'nin Meftun Bey'inin habercisi olduğunu söyler. Berna Moran, Türk romanındaki züppelerin gelişim çizgisini değerlendirdiği "Alafranga Züppeden Alafranga Haine" başlıklı yazısında Meftun Bey'i Peyami Safa ve Yakup Kadri'nin alafranga hainlerine bir köprü olarak gördüğünü belirtir. Ancak *Bahtiyarlık*'taki Senai, züppelikten hainliğe dönüşümün çok daha evvel olduğunun işaretidir (Gökçek, 2017: 120-121).

*Para*'daki Sulhi'nin de Senai'nin hainliğe geçişinin bir devamı olduğunu da söylemek mümkündür. Sulhi, tıpkı Senai gibi karikatürize bir tip olmaktan uzaklaşır. O, eğlencede ifrata kaçmaz, zekâsını iyi kullanmayı bilir:

"Şu bizim Sulhi Efendi'yi güzelce tanıdınız ya? Bir centilmendir. Hem de centilmenlerin Osmanlı olan kısmındandır. Zira alafranga olan kısmı Osmanlılık âlemlerinde eğlenmedikleri hâlde Sulhi bilâkis Osmanlılık âlemlerinde eğlenir. Kezalik alafranga olan takımı en büyük meşguliyet olmak üzere kumara dadandıkları hâlde Sulhi kumardan hoşlanmaz. Eğerçi 'Âlemde her saadet para ile ele geçer' sözünü kendisine bir tıraz ittihaz etmiş ise de para için halasına avuç açar

da yine kumar masası üzerine para ümidi ile bir iskambil kâğıdı açmayı açgözlülük diye şayan-ı nefret bulur” (s. 527).<sup>46</sup>

Görüldüğü gibi Sulhi ilk olarak ideal bir görüntüye sahiptir. O, önceki züppeler gibi saf değil, zekidir; ayrıca görüntü ve eğlenceye de itibar etmez, mutedil davranır. Sulhi'nin en çok değer verdiği şeyse paradır. Romanda ideal tip olan Vahdeti'yle kurulan karşıtlık da bu merkezdedir. Sulhi, gençlik döneminde okuyup zihin yorduktan sonra kazanılacak paranın bir ehemmiyeti olmayacağını düşünürken Vahdeti, Ahmed Midhat'ın diğer ideal kişilerinde olduğu gibi, çalışıp kazanmayı önceler ve bu yolla paranın mağlubiyeti altında kalmayı kabul etmez:

“(...) Vahdeti'ye sorar iseniz onun nazarında bahtiyarlığın tamamîsi insanın kendi âlemciği dâhilindeki hürriyet ve istiklâlî ile kâimdir. Vahdeti bu âlemde her neye nail olacak ise kendi kudret-i iktisabiyeti ile nail olmak davasındadır. Kedd-i yemini ile bir okka ekmek kazanmayı halası, teyzesi, amcası, dayısı sayesinde mükemmel koyralar ile Cezayir-i Bahr-ı Sefid seyahatlerinde safalar sürmeye tercih eder.

Vakıa Vahdeti dahi her saadetin para ile husule geleceğine itiraz etmez. (...) ‘Para bana mağlûp olsun, para bana muhtaç bulunsun’ der. Paranın kendisine matlup ve muhtaç olması için ise hüner ve maarifet iktisabına katlanmak lüzumuna kaildir” (s. 530).

Yine Senai ve Şinasi gibi aynı okulda okuyan ancak onlardan farklı olarak çok sıkı iki dost, hatta Yazıcıoğlu Hacı İsmail Ağa'nın kızları ile evlenerek akraba da olan Vahdeti ve Sulhi, değerler bağlamında birbirlerinden ayrılır. Hikâyenin sonunda Vahdeti'nin çalışkanlığı galip gelecek, her saadete para ile ulaşmanın mümkün olmadığı, para pek çok imkânı kapı aralasa da aslolanın insanın ona mahkûm olmadan kendi gayretini sarf etmesi gerektiği vurgulanır. Anlatıcı da “(...) evlâdımıza Sulhi'nin halası veyahut Hacı İsmail Ağa'nın babası gibi servet-i azime terkine çalışacağımıza Doktor Vahdeti'nin terbiye ve tahsili gibi bir fazilet, bir kudret kazandırmaya çalışırız” (s. 562) sözleriyle karşıtlığın ulaştığı sonucu ifade eder. Tekrar belirtilmelidir ki Sulhi her ne kadar züppelikle ilişkilendirilebilse de onun züppeliği görüntüsü, gündelik alışkanlıkları ve eğlence alışkanlıklarından kaynaklanmaz. Dolayısıyla denilebilir ki Felâtun'dan türeyen züppe tipler birbirlerini aynı özelliklerle tekrar etmezler; saflıktan hainliğe doğru gelişen çizgide (Moran, 2005) alafrangalık yerleşir ve ikili karşıtlıklar zamanla daha gerçekçi bir yapıya kavuşur. Ahmed Midhat'ın ikili karşıtlıklar kurarak geliştirdiği karakterleri, aynı zamanda konformizm ve konservatizm (muhafazakârlık) karşıtlığını ifade eder.

---

<sup>46</sup> Ahmed Midhat Efendi, “Para”, *Letaif-i Rivayat*, (Haz. Fazıl Gökçek, Sabahattin Çağın), Çağrı Yayınları, 2017. (Parantez içinde sayfa numaraları verilen alıntılarda bu baskıdan yararlanılacaktır.)

Yani Felâtun-Râkım, Zekâ-Nasuh, Zekâi-Resmî, Behçet-Necati, Senai-Şinasi ve Sulhi-Vahdeti karşıtlıklarının ilki konformizmi ikincisi ise muhafazakârlığı temsil eder. Çünkü konformizm var olana teslim olmaktır ve bugünün ufkuyla sınırlıdır. Konservatizm ise bir gelecek perspektifine sahip olmakla beraber geçmişten ve bugünden muhafaza etmeye değer bulduklarına sahip çıkararak geleceğe ulaşmak ister; değere değer verir (Dellaloğlu, 2013: 106-107). Ahmed Midhat'ın kurduğu karşıtlıklar, temelde bugüne ve yarına bakışları üzerinden üretilmiştir. Züppe kişilerin bir gelecek perspektifi olmamakla birlikte bugünü de verili imkânlar ölçüsünde yaşar; bunu daha ileri taşıma kaygısı gütmeyiz. Ayrıca konformist karakterlerin yüzeysel modernleşmesi, “Batılılaşmanın kendi hayatlarında nesnel karşılığı olmayan alternatifler getirmesiyle” (Yavuz, 2009: 23) ilişkilendirilebilir. Züppelerin karşısına koyulan muhafazakârlarsa, geçmişle bağlarını sürdürmekle beraber geleceğe dair hedeflere sahiptirler.

Ahmed Midhat'ın romanlarında ikili karşıtlık kurmak suretiyle ideal muhafazakâr karaktere işaret edilmesi çoğunlukla erkekler üzerinde sağlansa da *Yeryüzünde Bir Melek* (1879) örneğinde kadınlar arasında karşılaştırma yapılır. Raziye, Şefik'le çocukluklarından itibaren uzun yıllar süren bir aşk ilişkisi yaşasa da Şefik'in eğitim için Paris'e gitmesiyle irtibatları kopar ve Raziye kendisinden yaşça büyük olup dengi olmayan İskender Bey ile evlenir. Şefik İstanbul'a döndükten sonra ise Raziye'yle muhabbetini gizli gizli sürdürür.<sup>47</sup> İstanbul'da tabipliğini ifa eden Şefik, bir gün Arife'yi muayeneye gider ve burada Arife kendisine müptela olur. Roman, Şefik'in etrafındaki bu iki kadının kurduğu karşıtlıkla ilerler:

“(…) Ah benim melek Raziyecğim! Dünyada sen birsin bir! Yeryüzünde bir meleksin! Arife ile senin aranızda ne kadar fark var! Kadınlığın iki hâl-i mütezâddı her birinizde ayrı ayrı tecelli eylemiş. Kadınlıkta melekietten her ne varsa sende ve şehvaniyetten her ne varsa onda cem olmuş diye' zihni Arife'den Raziye'ye ve Raziye'den Arife'ye intikal eyledikçe, bir züht ve takva sahibi adamın bir geceyi âlem-i fisk ve fücürda geçirmiş olmasındaki nedamet gibi bir nedamet hisseylerdi ki her hâlde o gecenin safasını da nefsi emareye inkâr ettirmek kabil olamaz”<sup>48</sup> (s. 89).

---

<sup>47</sup> Romandaki Müslüman kadın ve erkek arasında yaşanan bu yasak aşk ilişkisi döneminde pek çok tartışmaya yol açmıştır. (bkz: Nuri Sağlam, *Ahmed Midhat Efendi ve Yeryüzünde Bir Melek Romanına Yönelik Eleştiriler*, Erdem Yayınları, İstanbul, 2017) Ahmed Midhat da toplumsal hassasiyetleri dikkate alarak romanında yer yer açıklamalara yer verir. Bu durum çalışmanın anlatıcı-yazar ilişkisini konu alan bölümünde değerlendirilecektir.

<sup>48</sup> Ahmed Midhat Efendi, *Yeryüzünde Bir Melek*, (Haz. Nuri Sağlam), TDK Yayınları, Ankara 2000. (Parantez içinde sayfa numaraları verilen alıntılarda bu baskıdan yararlanılacaktır.)

Raziye, her ne kadar gayrimeşru bir ilişkinin faili olup Arife'nin oyunları ile felakete sürüklenirse de, romanın sonunda bedelini ödeyerek Şefik'le meşru bir birlikteliğe ve melekliğine kavuşur. Arife ise şehvi arzularının ve hırslarının esiri olduğundan neticede felakete uğrar. Dikkat edilirse kadın söz konusu olduğunda karşıtlık kurulumu erkeklerden daha farklı bir içerik yüklenir. Önceki züppelerde görünürlüğü cazibesi, yerliliğin reddi, kazanma hırsı gibi özellikler karşısına mutedil tipler üretilirken kadınlarla kurulan karşıtlıkta erkeğe sadakat-şehvelik, aile kadını olma-arzularının esaretine kapılma gibi konularda kadın idealleşir. Bu durum, kadının ancak aile içi rolleriyle organik toplum yapısına katılabilmesi çerçevesinde muhafazakâr bir yaklaşımdan kaynaklanır. Nitekim, ilgili başlıkta detaylandırılacağı üzere, dönem romanında yerli-Müslüman kadınlar daha çok ev içi rolleriyle öne çıkar; görüntü, diyalog ve duygulanım itibarıyla siliktir, yani roman kişisine dönüşmemiştir.

Kadınların bu çerçevede kurulan ikili karşıtlıkları üzerine şekillenmiş bir diğer romansa Namık Kemal'in *İntibah*'ıdır. Önceki bölümlerde proto-züppe olarak nitelenen Ali Bey'in çevresindeki kadınlar (Fatma Hanım-Mahpeyker-Dilaşup) arasındaki çatışmalar romanın olay örgüsünü oluşturur. Ali Bey Mahpeyker'e tutulduktan sonra önce annesine karşı çıkar, Fatma Hanım oğlunu kurtarmak için Dilaşup'u eve getirdiğindeyse Mahpeyker-Fatma Hanım ve Mahpeyker-Dilaşup çatışması başar. Romanda fuhşa sürüklenmiş bir kadın olan Mahpeyker karşısına son derece güzel ve namuslu Dilaşup getirilir; Mahpeyker her ne kadar kendi durumunu dürüst bir şekilde Ali Bey'e bildirirse ve bu birliktelikten sonra fuhuş yolunu terk etmeye gayret etse de, ilgili başlıkta değerlendirileceği üzere, anlatıcı tarafından ısrarla kötülenir. Yani Mahpeyker'in var olmaya çalıştıkça anlatıcının hücumuna uğrayıp yokluğa sürüklendiği söylenebilir. Dilaşup'sa her ne kadar anlatıcının idealindeki kadını temsil etse de, Tanpınar'ın da belirttiği üzere daima silik kalır. Aslında hiçbir şahsiyeti olmayan bu esir kız, Mahpeyker'in karşısına çıkarılmak, fuhşun karşısında temiz insanı temsil etmek için icat edilmiştir (2003: 403). Görülüyor ki romandaki ideal kadın, bir şahsiyet olarak belirginleşemez ve bu durum erken dönem Türk romanının kadın algısındaki muhafazakâr tutumuna işaret eder. Şeyda Başlı'ysa *İntibah*'taki asıl çatışmanın Fatma Hanım ve Mahpeyker arasında gerçekleştiğini, romanın bu merkez etrafında okunması gerektiğini söyler (2010: 277). Denilebilir ki bu türden bir okuma, Fatma Hanım'ın ve Mahpeyker'in roman kişisi olarak belirginleşmesine imkân sağlar ve *İntibah*, kadın karakterin kurgulanması bağlamında öncü bir roman olarak değerlendirilebilir.

Kadınların ikili karşıtlıklıkla kıyaslanmasının öncekilerden farklı bir örneği *Nemide*'de görülür. Halid Ziya'nın bu romanında Nail'in etrafında Nemide ve Nahit vardır ve olay örgüsü Nail'i seven iki kadın arasındaki çatışmaya dayanır. *Nemide*'nin kadınlar arası karşıtlığı konu alan önceki romanlardan farkı bu kişileri aile içi rolleri yahut ahlaki özellikleri dışında daha çok dış görünüşleriyle karşılaştırmasıdır:

“Nahit uzun siyah saçlı güzel bir kızdı. Samur kıvrıcık kaşlar, uzun kirpikler bir çift koyu kestane gözlere gölge veriyordu. Kırmızı dudakları arasında iki sıra parlak dişler hafif pembe çehresini latif bir tebessümle tenvir ediyordu. Nemide, Nahit'in yanında pek küçük bir kız hükmünde kalıyordu. Nahit o kadar iri bir cüsseye malikti ki beyinlerindeki fark iki yaştan ibaret olan bu iki çocuğun biri diğerinden beş altı yaş küçük zannolunurdu” (s. 71).<sup>49</sup>

Görüldüğü gibi Halid Ziya'nın karakterleri herhangi bir değer bağlamında kıyaslanmaz. Daha önceki romanlarda tespit edildiği üzere kadın, muhafazakâr anlatıcının denetiminde muhafazakâr şartlarda idealize edilirken Halid Ziya'yla birlikte görünen, konuşan, arzulayan, hisseden ve bunların peşinden giden, kısacası bireyleşen kadınlar ortaya çıkar. Dolayısıyla kurulan ikili karşıtlıklar da muhafazakâr söylemden uzaklaşır.

XIX. yüzyıl Türk romanında muhafazakâr idealler, yukarıdaki örneklerde de görüldüğü üzere daha çok karakterler üzerinden gündeme getirilse de, kişilerin dışında değerlendirilebilecek birtakım olay ve durumlar da karşıtlıklar üzerinden işlenir. Daha önce Nüket Esen'den aktardığımız üzere *Çengi*'deki hurafe ile akliselim, *Yeryüzünde Bir Melek*'teki evlilikle aşk, *Karnaval* ve *Henüz 17 Yaşında*'daki ahlak ile ahlak dışı, *Müşahadat*'taki gerçek ile kurmaca, *Taaffüf*'teki Doğu ve Batı terbiyeleri (2012: 44) bu türden karşıtlıklardandır. Örneğin *Bahtiyarlık*'ta Senai ve Şinasi üzerinden işlenen medeniyet-tabiat karşılaştırması, kişilerden bağımsız olarak anlatıcının ifadeleriyle 1888 tarihli *Fenni Bir Roman yahut Amerika Doktorları*'nda da karşımıza çıkar. Burada medeniyet, Batı'nın teknolojik ilerlemesinin insana verdiği zararlar ekseninde tartışılır. Orhan Okay'ın da tespit ettiği çerçevede (2017: 81) medeniyetin aşırı ilerlemesi neticesinde ortaya çıkan sıkıntı, makinenin insan yerine geçmesinden kaynaklanır:

“Böyle hakikaten cinnet derecelerine varan ahvale sebep hep terakkiyât-ı medeniyenin mertebe-i kemâli de hemen geçerek derece-i ifrata varmasından

---

<sup>49</sup> Halid Ziya Uşaklıgil, *Nemide*, (Haz. Merve Özdemir), Dergâh Yayınları, İstanbul, 2018. (Parantez içinde sayfa numaraları verilen alıntılarda bu baskıdan yararlanılacaktır.)

neş'et eylemektedir. Her kemâlin bir zevâli olur derlerken Amerika'da bunun hükmü de bir sûret-i garibede görülmüştür.

Esbâb-ı saâdet ve refahın kâffesi tekemmül eylemiş bir adam için bu mes'ûdiyet-i müfrite dahi bir can sıkıntısını hâsıl etmekle herif kendisini meşgul edecek ve kalbine halecan ve kanına cevelân verdirecek şeyleri aramağa mecbur olur. Arslan sayd ü şikârı gibi tehlikelere kendisini atmak suretiyle eğlence arayan budalalar, işte böyle başka türlü eğlence bulamayanlar meyânında zuhur eder. Hatta Amerika'da diğer bir budala dahi zuhur ederek milyonlara malik olduğu hâlde böyle zengincesine yaşamaktan unanıp bütün varını bir takım cem'iyât-ı hayriyyeye hibe eyledikten sonra kendisi alınının teriyle ekmek parasını kazanmaya mecbur olmuş imiş" (s. 9).<sup>50</sup>

Buradaki ikili karşıtlığın eski-yeni insanla beraber insan-makine arasında kurulduğu da söylenebilir. Dolayısıyla Tanzimat romanı imkânları ölçüsünde yeni bir söylem ortaya çıkar. Diğer taraftan insan doğasına aykırı bu yeni medeniyet düzeninden kaçış tabiata dönmekle mümkün olur. Aksi durumda bu ifrat-tefrit noktasına ulaşan medeniyette dinsizlik yaygınlaşır, kişiler kanun yerine kendileri cezalandırır, evlilikler azalır ve yeni dinler ortaya çıkar (Şeker, 2014: 214). Ahmed Midhat'ın medeniyete tabiat savunusuyla yönelttiği bu romantik tepki, erken dönem Türk romanında yeni bir muhtevadır.<sup>51</sup> Bir bakıma akıl ve teknolojiye tereddütle yaklaşan Batılı muhafazakârların tavrını hatırlatmaktadır; muhafazakârlar akla değil, akli salt değer kabul eden akılcılığa karşıdır (Öğün, 1997: 122). Ahmed Midhat'ın akla beslediği kuşku da, akılcılığın metafiziği saf dışı bırakması ile ilgilidir. Bu durumda akıl-metafizik/inanç bağlamında ikili karşıtlıktan da söz edilebilir. Avrupa medeniyeti akıl merkezi üzerine inşa olunurken metafizik inanışları, ahiret duygusunu ve Allah korkusunu ihmal ettiği için toplumsal denetimi sağlamak güçleşmiştir. Bu bağlamda kurulan ikili karşıtlık *Müşahadat*'a da konu olur:

“Bir yandan Feride'nin hastalığı beni ziyadesiyle müteessir eylemişken, diğer taraftan pençe-i adalet-i ilâhiyye Karnik'in de yakasına sarılıvermiş olduğunu

<sup>50</sup> Ahmed Midhat Efendi, *Fenni Bir Roman yahut Amerika Doktorları*, (Haz. M. Fatih Andı), TDK Yayınları, Ankara 2002. (Parantez içinde sayfa numaraları verilen alıntılarda bu baskıdan yararlanılacaktır.)

<sup>51</sup> Burada kastedilen teknik medeniyete karşı söylem geliştirilmesi anlamındadır. Bunun dışında Türk romanına başlangıç yıllarında romantik tesirin hâkim olduğu bilinmektedir. Örneğin *İntibah*'taki “İnsan cihan-ı medeniyetin lezâiziyle ne kadar ülfet etse de yine arada sırada hâl-i evveli olan sahrâ-nişinlik meylini bütün bütün hatırdan çıkarmıyor! Şimdi bir gurup zamanı, bir su başında bir çimenlikte, bir ağacın altında oturup, tabiatın o ulvî mahzunluğunu temâşâ etmek, şehirlerin, hanelerin hangi eğlencesine tercih olunmaz? Ara sıra beldelerin o ufûnetli havasından, o yeknesak manzarasından kaçır, nesimin mesâmat-ı ezhardan henüz kurtulmuş parçalarıyla teneffüs etmeyi nasıl gönül olur da istemez? Sahrânın birbirine benzemez nice yüz bin elvan ve eşkâline dalmayı hangi nazar vardır ki arzu etmez?” (Namık Kemal, 2004: 8) ifadelerinde görüldüğü üzere roman kişisi Ali Bey bu romantik duygularla tanıtılır (Dino, 2008: 177). Burada, Ahmed Midhat'ta görüldüğü gibi medeniyete yönelik bir eleştiri gelişmez; tabiat bir kaçış ve sığınma alanı olarak romantik açılıma sahiptir.



görünce ihtisâsât-ı ibretbînâneme fevkald inbisat geldi. Teessüratım arttı. Bin hükema tarafından bin türlü vak'ayi ile tatbik ve tercüme olunarak mertebe-i tahakkuka vardırılmıştır ki Cenâbü'l-adlû'l-âdilîn ahkemü'l-hâkimîn (Âdillerin en âdili, hâkimlerin en hâkimi olan Cenâb-ı Allah) bazı müstehakların cezalarında imhâl ederse de ihmal etmez. Elbette herkesin ceza-yı amelini verecektir. Tabiatlarında şekâvete inhimak olanlardan maada hiçbir kimse bu hakikat-i zâhireyi, bu hikmet-i bâhireyi redd için cebr-i nefis eylemez.

Zaten bu hakikat, bu hikmet nev-i beşerin tab'ında da yer tutmuştur. İnsan kısmı hukuk-ı âhire taarruzdan ve cinâyât-ı müdhişeyi irtikâptan nefsinin men'e çalışırca zannetmeyiniz ki ahkâm-ı kavâninden korktuğu için bu imtinâda bulunuyor. Ruh-ı beşer cürm ve cinayet irtikâbindan müteeffirdir. Ruh hisseder ki adalet-i ilâhiyye mazlumun intikamını alacaktır. Ruh bunu hissederken bir havf-ı ilâhi ile sahibini sâlâh-ı hâle sevkeyler. Zihni, kalbi nice ebâtülle teşevvüş etmiş, kararlı olanlar o mukaddes havfi zayi ederler de ondan sonra mücrim, canî olurlar.

Ma'tûhâne bir hikmetle gevezeleniyoruz zannetmeyiniz. İşte Avrupa gözümüzün önünde duruyor. Oranın kanunları daha şiddetli. Fakat Allah korkusu yüreklerden çıkmış olduğu için cinayetler dahi çoğaldıkça çoğalmaktadır” (s. 301).<sup>52</sup>

Görüldüğü gibi Ahmed Midhat, Batı'nın sadece akılla temellendirdiği medeniyet anlayışını tasvip etmez; bu türden uyarıları da Osmanlı modernleşmesi için çizdiği sentezci yol haritasına işaret eder. Nitekim *Paris'te Bir Türk*'ün alafranga karakterinin Zekâ isminde oluşu da aynı akılcılık eleştirisiyle ilişkilidir. Avrupa hayranı tavır ve hareketlerinden dolayı eleştirilen, ideal kişi Nasuh'un karşısına koyulan Zekâ, modernleşmenin sadece akıl merkezli olamayacağını, kuşatıcı Osmanlı sıfatıyla işaret edilen değerlerin de farkında olunması gerektiğini ifade eder (Tüzer, 2014: 285-286). Felâtun adlandırmasında da benzer bir yaklaşımdan söz etmek mümkündür. Kısacası Hume'nin de belirttiği gibi Batı'da Aydınlanma ile birlikte zihinler yaşama var olduğundan daha fazla düzen getirmeye çalışır ve 18. yüzyılın sonunda itibaren bahçe düzenlemeleri dahi geometrik şekillerde biçimlendirilir (Vural, 2011: 18). Muhafazakârlık ise kurucusu Edmund Burke'den itibaren akla kuşkuyla yaklaşır. Ayrıca muhafazakârlar teknik bilgidен çok pratik bilgiye itibar eder (Kırlı, 2016: 29). Türk modernleşmesinde ise genel çerçevede teknik bağlamdaki gelişmeleri bu yönde eleştiren bir yaklaşıma sahne olmaz. Dolayısıyla Ahmed Midhat'ın makineleşmeye karşı bu tavrı Türk muhafazakâr düşüncesinin çeşitlenmesi bakımından da kıymetlidir.

Ahmed Midhat'ın romanlarında Doğu-Batı çatışması, ikili karşıtlık kurulan ve bu yolla idealize edilen karakterlerin yanı sıra doğrudan medeniyet eleştirisi şeklinde de gündeme getirilir. Bu durumu ikili karşıtlıklar çerçevesinde Doğu-Batı karşıtlığı olarak değerlendirmek mümkündür. Yani burada önceki örneklerde görüldüğü gibi kişiler ya

---

<sup>52</sup> Ahmed Midhat Efendi, *Müşahadat*, (Haz. Necat Birinci), TDK Yayınları, Ankara 2000. (Parantez içinde sayfa numaraları verilen alıntılarda bu baskıdan yararlanılacaktır.)

da meseleler üzerinde çatışma kurulmaz; daha ziyade yazarın sözü ön plandadır ve genel manada sadece Batılı değerleri benimseyip öze ait unsurları ihmal ederek yozlaşan kişiler eleştirilir. 1877 tarihli *Kafkas*'ta medenileşmenin Abazaların milli kimliğine nasıl zarar verdiği, aidiyet bilincinden nasıl uzaklaştıkları örneklenir:

“Ahlâk ve âdat cihetine gelince Kafkas dağları içinde bulunan kabail-i mütenevviadan her birinin âdat ve ahlâkı birbirine benzer ise de Abaza memâliki Osmanlı ve Rus medeniyetlerine Kafkas'ın cihât-ı sairesinden evvel karargâh olmuş bulunduğundan Abazalar sair ahali-i Kafkas kadar milliyet-i kadîmelerinin mukteziyât-ı mahsûsasını muhafaza edemeyip medeniyet-i cedîde cihetine meyletmişler ve o yolda dahi bir hayli mesafe almışlardır” (s. 12).<sup>53</sup>

Kendi tarihi şartlarına ve geleneğine yabancılaşan milletler Batı medeniyeti ile karşılaştığında kimliksizleşmeye başlar. Ahmed Midhat, yenileşmeyi her fırsatta savunup kendi hayatında da bunun etkilerini doğrudan yaşamakla birlikte bu türden köksüz dönüşümlere karşı çıkar; arzu edilen medeniyet kendi içinde pek çok problem barındırır. *Henüz 17 Yaşında*'da bu durumu “Akvâm-ı şarkıyyeyi akvâm-ı garbiyye bozmuştur” (s. 123)<sup>54</sup> ifadesiyle belirten Ahmed Midhat, aynı romanda Batı medeniyetinin ahlaki düşüklüğünü Ahmet Efendi karakteri aracılığıyla eleştirir ve Doğu-Batı karşıtlığını örnekler. Fuhşa sürüklenen Kalyopi'nin hikâyesi üzerine kurulu romanda Kalyopi'nin Avrupa'da babaların para karşılığında kızlarının namusunu sattığını belirtmesi üzerine Ahmet Efendi:

“Ey Frenkler! Türkiye'de esareti menedeceğiz diye birtakım medeniyetperverane ve hürriyetperestane sözlerde bulunursunuz! Hâlbuki bizde hiçbir esir böyle kerhanelerde erâzil-i avâma ferşpâ olmak için satılmaz. İşte size asıl esirler ki anaları babaları levs-i fuhş ile telvis için satılıyorlar.” (s. 104-105)

sözleriyle tepki gösterir. Burada ahlâk, namus ve aile gibi muhafazakâr değerlerle ilgili bir durumda anlatıcının tepkisinin sertleştiği dikkat çekmektedir. Yani denilebilir ki Ahmed Midhat kayıtsız şartsız bir Batı hayranlığı beslemez; dolayısıyla arzu ettiği Batılılaşmanın da ölçüsünü bu yolla belirlemiş olur. Onun için esas olan, yukarıdaki örneklerde de işaret edildiği üzere ölçülü, sınırlı ve bilinçli bir modernleşmedir. Diğer taraftan, hayat şartları yüzünden fuhşa sürüklenen bir kadına karşı radikal bir tepki üretmeyip onu anlamaya çalışan anlatıcının itidalli yaklaşımı da muhafazakâr düşüncenin çeşitlenmesi bakımından dikkat çekicidir. Ahmed Midhat, mevcut kültürle

---

<sup>53</sup> Ahmed Midhat Efendi, *Kafkas*, (Haz. Erol Ülgen), TDK Yayınları, Ankara 2000. (Parantez içinde sayfa numaraları verilen alıntılarda bu baskıdan yararlanılacaktır.)

<sup>54</sup> Ahmed Midhat Efendi, *Henüz 17 Yaşında* (Haz. Nuri Sağlam), TDK Yayınları, Ankara 2000. (Parantez içinde sayfa numaraları verilen alıntılarda bu baskıdan yararlanılacaktır.)

çelişecek bir durumda Batılı ahlak anlayışını benimsemekten de çekinmez. Buna göre Doğu-Batı çatışması bağlamında kurulan ikili karşıtlık farklı bir görünüm kazanmış olur. Dikkat edilirse Ahmed Midhat Efendi Doğu-Batı ikili karşıtlığı hususunda da radikal bir tavır sergilemez; o, muhafazakâr ölçüler çerçevesinde itidalli yaklaşımını sürdürür. *Acayib-i Âlem*'de ise bu türden karşıtlığın çözüm yolu sentez fikrinden geçer. Seyahati sırasında Rusları gözlemleyen Suphi, Kazaklarla Rusları birbirinden ayırır ve Rusların sentez yoluyla medeniliğe dâhil olduğunu belirtir:

“Dostum Kazak başka Rus başka, Tatar başka, hepsi başkadır. Asıl Rus kavmi hakikaten pek misafirperver, pek mültefit bir kavim olduğu gibi Avrupa terbiyesini aldıktan sonra nezaketleri bir kat daha artmıştır. Ruslar, Fransızlar gibi yılışık, zevzek ve İngilizler gibi tünd ve abûs değildirler. Cidden çeşitli adamlardır ama bir buçuk asır mukaddem âdeta behâyim-i vahşiyeden farkı olmayan seksen milyon cahil ahaliyi kopkolay mütemeddin etmek kabil mi? Vesâvis-i siyâsiyyeden kat'-ı nazar ederseniz terbiye görmüş Rusları Avrupa'nın en terbiyeli milletleri derecesinde buluruz. Zaten biz bir fikr-i siyâsî ile seyahat etmiyoruz. Ahvâl-i âlemi görmek, anlamak için geziyoruz. Binaenaleyh hangi şey doğru ise onu doğru olmak üzere telakkîden bizi hiçbir fikir men etmemelidir”<sup>55</sup> (s. 69).

Orhan Okay'ın vurguladığına göre Doğu ve Batı medeniyetleri arasında adab-ı muaşeret bağlamında bir sentez yapmak; Doğu'nun misafirperverliği, kendine mahsus asaleti ve samimiyeti ile Batı'nın zarafetini birleştirmek gerekir (Okay, 2017: 160). Ayrıca romanda ötekiyi temsil eden Miss Haft ile Osmanlı'yı savunan Suphi'nin evliliği Ahmed Midhat'ın savunduğu terkibi örnekler niteliktedir (Yeşilyurt, 2014: 306). 1895 tarihli *Taaffüf*'te ise daha yerleşik ve sindirilmiş bir Batılılıktan söz edilebilir. Alafranga eşyalarla donatılmış Dâniş Bey Konağı'nda yeni usullere göre sofa biraz dardır<sup>56</sup> (s. 7), koltuklar Lyon fabrikalarının birinci sınıf kumaşlarıyla kaplıdır (s. 7), kütüphane Ondördüncü Lois tarzındadır (s. 8), kalem ve kırtasiye takımları alafrangadandır (s. 8), aynalar yatak ve tuvalet odasındadır (s. 8) vb. Görülüyor ki detaylarıyla tasvir edilen alafranga konağın bu özelliğine Orhan Okay'ın da belirttiği gibi herhangi bir itiraz yükselmez. Buna göre Ahmed Midhat alafrangalıktan ziyade alafranga-alaturka karışığı bir zevksizliğe karşıdır. Alafranga iyi anlaşıldığında ve zevkine uydurulduğunda estetik bir değer ifade etmektedir (Okay, 2017: 126). Denilebilir ki Ahmed Midhat kurmuş olduğu zevke dair ikili karşıtlıklarda uyum ve güzellik esası üzerinde uzlaşma sağlar. Yani onun, önceki örneklerde de görüldüğü üzere, herhangi bir karşıtlıkta radikal düzeyde

<sup>55</sup> Ahmed Midhat Efendi, *Acayib-i Âlem* (Haz. Kâzım Yetiş), TDK Yayınları, Ankara 2000. (Parantez içinde sayfa numaraları verilen alıntılarda bu baskıdan yararlanılacaktır.)

<sup>56</sup> Ahmed Midhat Efendi, *Taaffüf*, (Haz. Ali Şükrü Çoruk), TDK Yayınları, Ankara, 2000. (Parantez içinde sayfa numaraları verilen alıntılarda bu baskıdan yararlanılacaktır.)

taraf tuttuğu söylenemez. Ahmed Midhat, bu türden uyum sağlama çabalarıyla 19. yüzyıl Türk romanının muhafazakâr karakteristiğini en iyi biçimde yansıtır.

XIX. yüzyıl Türk romanında kurulan ikili karşıtlıklar, asrın sonuna doğru, bilhassa Halid Ziya'yla birlikte, daha önce *Nemide*'nin değerlendirilmesinde de işaret edildiği üzere Ahmed Midhat'taki ideali temsil etme amacından saparak karakter üretimi için imkân sağlar. Örneğin *Ferdi ve Şürekâsı*'nda Halid Ziya, zenginlik-fakirlik, evlilik-aşk ilişkileri bağlamında kurgusal çatışma yaratmak üzere ikili karşıtlıklardan faydalanır. Romanda şirketin çalışanı İsmail Tayfur'un patronu Ferdi Efendi ile kendini karşılaştırmasında daha çok sınıf farkını vurgulamak suretiyle çatışma kurgulanır:

“Ferdi Efendi,o, yüz bin liralık bir adam! Ben, İsmail Tayfur, ayda on iki liraya hayatını satmış, ekmeğe muhtaç bir sefil! Aramızda bir münasebet göremiyorum ki hatta bu münasebette bir maksad-ı hafî olsun” (s. 44).<sup>57</sup>

Roman, burada ifade edilen karşıtlığın merkezinde gelişir. Ferdi Efendi'nin kızı Hacer, İsmail Tayfur'a âşıktır ve bu durumun açığa çıkması üzerine baba kızının arzusunu yerine getirmek için İsmail Tayfur'a hayal dahi edemediği bir servet teklif eder. Burada Ferdi Efendi'nin kızını İsmail Tayfur'la evlendirmek istemesindeki maksat, daha ziyade kendi şirketinin geleceğini emin bir kişiye teslim etme isteğidir. İsmail Tayfur'sa evlerindeki beslemeleri Sâniha'ya âşıktır ve onunla evlenme hayali kurar. Onun kendisine teklif edilen servet dolayısıyla Hacer ve evlenmeyi arzuladığı Sâniha arasındaki trajik çıkmazı, akıl-aşk bağlamında kurulan ikili karşıtlığa işaret eder:

“Heyhat! Hayatımı ona vakfetmekle büyük bir şey vermiş olmayacağım... Benim onu mesut edecek hiçbir şeyim yok; yalnız saf, ciddi, metin bir aşk! Zaten zavallı kızın hayattan hissesine isabet eden nisabı da, işte benim şu aşk-ı üryanımdan başka bir şey değil! O, bununla kanaat ediyor, bununla mest oluyor; benim için de onu mesut görmek kadar büyük bir saadet tasavvur olunmaz. Dünyada serveti saadet için istimal ederler ama saadet, servet için feda edilemez. Bence şu saadetten büyük bir servet mümkün müdür ki onu feda edeyim de beni vasita-i saadet olmak üzere istihdâm etmek isteyen bir servete arz-ı inkıyad edeyim? Söyleyiniz! Öyle mi yapayım? Sâniha'yı bırakayım da Hacer'e mi esir olayım?” (s. 107).

İsmail Tayfur, tüm bu aşka meyilli fikirlerine rağmen Hacer'le evlenmek zorunda kalır. Evlilikten sonra yine de arzu etmediği bir dünyaya itildiği için direncini sürdürse de Hacer'in evi ve kendini yakması sonrasında aklını yitirir. Romanın sonunda şirkette imza sahibi olduğu anlaşılan İsmail Tayfur, kurulan ikili çatışma ortamında kaybeden taraftadır. Görülüyor ki *Ferdi ve Şürekâsı*'nda, ileride de bahsedileceği üzere, Halid

<sup>57</sup> Halid Ziya Uşaklıgil, *Ferdi ve Şürekâsı*, (Haz. Samet Öz), Özgür Yayınları, İstanbul, 2016. (Parantez içinde sayfa numaraları verilen alıntılarda bu baskıdan yararlanılacaktır.)

Ziya'nın kişileri insani ilişkilerde, aile ilişkilerinde ve değerler bağlamında geleneksel kodlardan uzaklaşmış görünümündedir. Dolayısıyla kurulan ikili karşıtlıklar da, önceki örneklerden farklı olarak muhafazakâr nitelikte mesaj yüklenmekten ziyade romandaki kişiliklerin belirginleşmesine imkân sağlar. Benzer bir durum *Mai ve Siyah*'ta da söz konusudur. İsimlendirmesinde de ikili karşıtlık kurgusundan faydalanılan romanda Ahmed Cemil'in hayal ve heveslerinden gerçeğe yolculuğu anlatılmaktadır. Romandaki bu karşıtlık kişiler bağlamında Ahmed Cemil ve Hüseyin Nazmi arasında temsil bulur.

Sonuç olarak, Tanzimat romanlarında işlenen yeni insan tipi, bilhassa Ahmed Midhat'ın romanlarında yaygın olarak ikili karşıtlıklar oluşturularak yorumlanmış, alafranga tipler karşısına ideal kişiler üretilerek iyi-kötü karşıtlığı kurgulanmıştır. Ahmed Midhat'ın Felâton Bey-Râkım Efendi karşılaştırması daha sonra kaleme alacağı *Paris'te Bir Türk, Karnaval, Vah, Bahtiyarlık* gibi romanlarına da model olmuş, her birinde ideal ve istenmeyen karakterlerin farklı özellikleri karşılaştırılarak modernleşmeye dair meseleler çeşitli boyutlarda gündeme getirilmiştir. Romanlarda karşıtlığıyla idealize edilen karakterlerin bilinçli Batılılaşma, çalışmayı benimseme, aile ilişkilerine önem verme gibi hususlarda muhafazakâr bir tavır takındıkları görülmüştür. Özellikle farklılıkları belli değerler etrafında sentezleme gayretinde olan muhafazakâr kişiler, slogandan uzak ve daha sağlam temelli bir dönüşümü temsil etmiştir. Ayrıca ideolojik söylemden uzak durmalarıyla da muhafazakâr bir görünüme kavuşmuştur. Dönem romanında sadece erkekler değil, kadınlar da karşıtlıklarla işlenmiş, özellikle aile içi sorumluluklarının bilincinde olup olmamalarıyla kategorize edilmiştir. Ahmed Midhat, sadece kişiler üzerinde değil, modernleşmeye dâhil edilebilecek başka meseleler üzerinden de karşıtlıklar oluşturmuş, bu yolla ideal modernleşmenin ölçülerini ortaya koymaya çalışmıştır. Ahmed Midhat'ın karşıtlıkları bu denli sık bir şekilde işlemesi, pek çok ikiliğe sahne olan Türk modernleşmesini trajik görünümünden uzaklaştırmak isteğini ifade etmektedir. Nitekim sadece romanlarında değil, fikir ve gezi yazılarında da aynı çabayı sürdürdüğü görülmektedir. İkili karşıtlık kurulumu, Halid Ziya'nın da tercih ettiği bir kurgu yöntemidir. Ancak onun *Nemide, Ferdi ve Şürekâsı* örneklerinde de görüldüğü gibi kurulan karşıtlıklar Ahmed Midhat'takinden farklı olarak sosyal mesaj yüklenmemiş, daha çok karakter üretimi sağlamıştır. Dolayısıyla modernleşmenin trajik geriliminin romana yansması 20. yüzyıla uzanan süreçte metnin içsel meselesine dönüşmüştür.

### 3.1.3. Metonomik Modernleşme ve Görünmenin Komedi

XIX. yüzyıl Türk romanında yeni insanı temsil eden kişilerin görüntü düşkünlüğü, ikili karşıtlık yoluyla karşısına alternatif üretmeksizin de eleştirilmekte, Hüseyin Rahmi örneğinde görüleceği gibi mizah ögesine de dönüştürülmektedir. Burada eleştiri ya da mizahın çıkış noktası, sadece parçaya dayanan yenileşme çabasıdır. Yani heves edilen değişimin tecrübeyi hesaba katmaksızın biçimsel sınırlarda taklitten ibaret kalması, Hilmi Yavuz'un belirttiği "metonomik modernleşme" tanımlamasına tekabül eder. Türk modernleşmesi, Batılılığı piyano çalmak, Fransızca konuşmak gibi Batılı olmanın parçalarını taklit ederek gelişmiştir; buna göre parçanın bütünün yerini alması anlamına gelen metonomi, Türk modernleşmesinin semiyolojisini verir (Yavuz, 2010: 66). Erken dönem Türk romanı, modernleşmeyi görüntüden ibaret sayan tiplerle doludur: *Felâton Bey'le Râkım Efendi*'de Felâton, kardeşi Mihriban, babası Mustafa Meraki Efendi; *Paris'te Bir Türk'te Zekâ, Karnaval*'da Zekâi, *Bahtiyarlık*'ta Senai, *Vah*'ta Behçet bu tiplerdendir. Ahmed Midhat'ın romanlarında sıklıkla işlenen bu tipler, bir önceki ikili karşıtlıklar bağlamında yapılan değerlendirmede de vurgulandığı üzere, karşılıklarına alternatif üretilerek ideal karakterin pekişmesini sağlar. Dolayısıyla alafrangalar ve idealler arasında karşılaştırma yapılırken züppelerin metonomik modernlikle ilişkilerinden de bahsedildiğinden bu bölümde tekrara düşmemek adına bahsolunan tipler değerlendirilmeye alınmamış, daha çok karşıtlık kurulmayan züppeler bir geçiş süreci dikkatiyle incelenmiştir. Çünkü bu türden tipler romanın gelişim sürecinde züppeliği yerleşik bir değere dönüştürerek bireyleşecek ve çalışmada "başkalaşım" ifadesi çerçevesinde ayrı bir başlıkta değerlendirilecektir. Bu bölümde ikili karşıtlıklardan yahut bireyleşmeden ziyade değişimi fetişleştirerek karikatürleşen arada kalmış roman kişileri değerlendirilecek, ayrıca romanlarda parçaya dayalı modernleşmenin nasıl eleştirildiği örneklenecektir.

Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e uzanan yıllarda yazmaya başlayan ve Cumhuriyet döneminde de eser vermeyi sürdüren Hüseyin Rahmi (Gürpınar), özellikle ilk dönem romanlarında Batılılaşmanın neden olduğu sorunları konu edinmiş ve mizahi bir üslupla işlemiştir. Döneminin diğer yazarlarından farklı olarak eğlenceli bir anlatım benimseyen Hüseyin Rahmi, ürettiği züppe tipleri karikatürize ederek alafrangalığın neden olduğu köksüzlüğü ve değersizliği hicvetmiştir. Özellikle gösterişi benimseyen Batılılaşmayı, *Şık* ve *Metres*'te ele alan yazar, bilhassa ilk romanı *Şık*'ta mümkün olduğunca komik bir anlatımla eleştirir. Romanın henüz girişinde, daha önce örneğini Ahmed Midhat'ın *Vah*

adlı romanında gördüğümüz şekilde iki tür şıklıktan bahseder. Başkarakter Şatırzade Şöhret Bey, gösteriş düşkününü, ahlaki bakımdan zayıf ve efemine bir tiptir<sup>58</sup> (s. 27). Moda düşkünerdür, alafranga giyim hususunda aşırıya kaçar; dar elbise giymek modaysa kostümünü olabilecek en dar seviyeye getirtir, her türlü süsü abartılı bir şekilde kullanarak gülünç duruma düşer (s. 28). Şöhret'in metresi olan Madam Potiş'in kıyafeti de görüntünün merkeze alınması bağlamında kadına güzellik katmaktan çok onu tuhaf bir kılığa sokmaktadır:

“Bu moda ne kadar tuhaf bir âdettir. Onu olduğu gibi uygulayan kadınların çoğu güzel olmaktan çok çirkin oluyolar. İki kadına yakışır, sekseni sevimsiz, tuhaf bir biçim ve yüz ortaya çıkarıyor. Nedir o, o korsayı sıktıkça sıkıp göğsü cumba gibi dışarı fırlatarak bel tarafını incelte incelte nihayet kopacak gibi bir hale getirdikten sonra vücudun ondan aşağı kısmını birdenbire kalınlaştırmak? Vücudun doğal güzelliğini bu kadar biçimsiz bir hale koymakla da yetinmeyip beli içeri çökertip ve ondan yukarısını mümkün olduğu kadar yaylandırarak *cambré* dedikleri sakınarak o acayip yürüyüş ne olacak? Göz alışmayıp da insan böyle bir kıyafeti, böyle tuhaf yürüyüşü birdenbire görmüş olsa, mutlaka bir süre gülmekten kendini alamaz sanırım” (s. 36).

Anlatıcı yeni moda kıyafetleri mizahi bir dille eleştirirken bu kıyafetlerin özellikle insan doğasına aykırılığını vurgular. Merkezi Paris olarak belirtilen modanın Batı dışı toplumlara yansması aykırılığı da beraberinde getirir. Dönemin kadınlarının dışarı çıkarken giydikleri feracelerini Parisli modaya uydurmaya çalışmaları, mezar taşlarına benzer bir kıyafet ortaya çıkarır (s. 36). Yabancı bir kadın olan Madam Potiş üzerinden daha çok modernitenin moda anlayışı eleştirilirken yerli bir erkek olan Şöhret'in taklitçiliği dolayısıyla düştüğü komik durumlar romanın bütününe yansır; hemen hiçbir mantıklı davranışı olmayan bu tip, anlatıcı tarafından fars ve vodvil tarzında eleştirilir. Bu durum dönem romanının alafrangalaşma endişesi ve metonomik modernleşme tenkidi ile ilgilidir ve hâkim epistemoloji tedbirli değişimi savunur. Nitekim romanda da Şöhret'in karşısına muhafazakâr olgun tipler yerleştirilir. Örneğin, sokakta kaldığı gece davet edildiği evde tanıştığı Razi Efendi geleneksel ağırbaşlılığı ve bilgeliği temsil eder:

“İçlerinden en yaşlısı otuz sekiz-kırk sularında Razi Efendi adında kumral sakallı, zayıf ve soluk yüzlü biridir. Bir ömür boyu gittiği kalemden sekiz yüz kuruş kadar maaşı varsa da asıl geçinmesi bu maaştan değildir. Babadan kalan bir-iki şeyin geliriyle orta halde yaşar. Vaktiyle eski tarzda eğitilmiştir. Fikirce kendi yaşlılarının hiçbiriyle ölçülebilecek bir halde değildir. Bilmediği bir şeyin karşısında olmaz. Yararlı bir hususa karşı, konuya yabancı ise dil uzatmaz. Türkçeden başka dil bilmediği için dilimize her ne çevrilmiş olsa onun en birinci

---

<sup>58</sup> Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Şık*, (Haz. Kemal Bek), Özgür Yayınları, İstanbul, 2015. (Parantez içinde sayfa numaraları verilen alıntılarda bu baskıdan yararlanılacaktır.)

alıcısı Razi Efendi olur. Okuduğu kitapları bir özel dikkatle okur ve bunun için o dili konuşan millet hakkında birçok yargıya varır ve fikir sahibi olur” (s. 70).

Razi Efendi, alafranganın karşısına konumlanan ideal tiplere benzemekle beraber bazı noktalarda onlardan ayrılır. O da Râkım gibi ‘Efendi’ unvanıyla anılır, düşük bir gelirle geçinmeye çalışır, okumayı ve öğrenmeyi sever. Diğer taraftan Razi Efendi Ahmed Midhat’ta örneklerini gördüğümüz şekilde tam olarak alafranga tipin alternatifi değildir; Şöhret’le yolları sadece bu misafirlikte kesişir ve ondan yaşlı olduğundan dolayı gelenekçi görünümü ağır basar. Şöhret’in söz ve davranışlarına tepki gösteren Razi Efendi, onun Batı’yı bilmediğini ve bu yüzden Frenklerin yanlış anlaşılma zorunda kaldığını vurgular (s. 73). Buna göre Razi Efendi’nin tedbirli ve bilinçli Batılılaşma bağlamına muhafazakâr kimliği açığa çıkar. Konuklardan bir diğeri Selami de Şöhret’in tavır ve hareketlerini yerli bir bakış açısıyla eleştirir. Alafrangalığın özellikle taklitçiliğini ve Türkçeyi yetersiz sayarak Fransızca konuşma gayretini tenkit eden Selami, Avrupa’ya direnmeyi de benimsemediğini belirterek itidalli, bilinçli ve uyumlu bir değişim sürecini tavsiye eder (s. 74) ve bu söylem muhafazakâr yaklaşımın bir sonucudur.

*Metres*’teki Müştak’ın durumu da dönemin alafranga şıklarına uygun düşmektedir. Sürekli giyimiyle ve görüntüsüyle uğraşır, okumak için pek çok kitap edinse de kendisiyle uğraşmaktan vakit bulamaz ancak gördüğü her kitabı da alıp cebinde gezdirmekten de geri kalmaz<sup>59</sup> (s. 83-84). Dikkat edilirse gerek Ahmed Midhat’ın gerekse Hüseyin Rahmi’nin şıkları körü körüne cahil kişiler değildir. Fransızca bilirler, uygulamaya geçmese de okumaya merak duyarlar. Yani Batılı değerlere kapılmakla beraber bunu sadece parça düzeyinde yaşarlar. Diğer taraftan karşı kutbu temsil eden tiplerse genellikle düzenli eğitim almaz ve kendi gayretleriyle kültürel birikim elde eder. Buna göre dönemin genel algısının Batılı eğitime kuşkuyla baktığı, teorize edilen ve öğretilen Batılılığın kendiliğinden gerçekleşmesi gereken değişimi hızlandırdığı gerekçesiyle tasvip etmediği söylenebilir. Nurdan Gürbilek, Ahmed Midhat ve Hüseyin Rahmi’nin züppelerinin benzerliklerini vurgulamakla birlikte kadınsılık bakımından ayrıldıklarını da ifade eder: “Hüseyin Rahmi’nin şıkları yalnızca cemaate değil, ondan da çok erkekliğe yabancılaşmışlardır” (Gürbilek, 2014: 60). Bu özellik, Hüseyin Rahmi’nin romanlarında alafrangalığı daha kolay bir düzeyde eleştirdiğini göstermekle

---

<sup>59</sup> Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Metres*, (Haz. Kemal Bek), Özgür Yayınları, İstanbul, 1998. (Parantez içinde sayfa numaraları verilen alıntılarda bu baskıdan yararlanılacaktır.)



beraber tiplerin cinsiyete varıncaya dek aşırı yergisi gerçeklik etkisinin azalmasına, karakterden çok karikatürünün öne çıkmasına neden olur.

Metonomik modernleşme, romanlarda bir karakter üzerinde temsil bulmadan, dolayısıyla komiğe dönüşmeden de eleştiri konusu olmuştur. Ahmed Midhat, 1877 tarihli *Paris'te Bir Türk*'te de görüntü düzeyinde gerçekleşen değişimin Batılılaşmak için yeterli olmadığı vurgusunu yapar. Romandaki ideal tip Nasuh'la Cartrisse arasında geçen diyalogda Nasuh, terakkinin kıyafetten ibaret olamayacağını, Paris halkının aba, potur, cepken giyip başlarına fes taktıklarında Doğulu olamayacağı gibi şarklıların da Batılı kıyafete büründüğünde garplı olamayacağını belirtir (s. 28-29). Görülüyor ki gündelik hayattaki şekli göstergeler değişim için yeterli değildir. Dolayısıyla denilebilir ki Ahmed Midhat için Batılılaşma/modernleşme parça düzeyinde gerçekleşecek bir dönüşümden ziyade bir fikir hareketidir. Ayrıca Ahmed Midhat'ın modernleşme bağlamında ütopyası da yoktur ve sürecin “muvassıt” bir yolda gerçekleşmesini esas edinen yazar, Mannheim'ın muhafazakârlık için vurguladığı problemsiz hayatın peşindedir (2008: 218) ve buna göre onun modernlik düşüncesi muhafazakâr üslupla bütünleşir.

1881 tarihli *Henüz 17 Yaşında* adlı romanda Ahmed Midhat, küçük yaşta fuhuş bataklığına sürüklenmiş Kalyopi üzerinden son dönemde yaşanan değişimi sorgular. Romanın temel teorisine göre küçük bir genç kıızı bu yola sürükleyen esas problem Batılılaşmanın tedbirsizliği ve hızından kaynaklanmaktadır. Romanın ideal karakteri Ahmet, Batılılaşmanın getirdiği ahlaki yozlaşmayı kıyafet alışkanlıklarındaki değişimle ilişkilendirir ve daha özelde şapka üzerinden örnekler:

“-Ben diyorum ki Türklükte ve İslâmiyette ve Osmaniyette bu müstekreh şey yoktur. Mahza Frenklikten gelmiştir. O şapkalar yok mu o şapkalar? İşte onlar hangi memlekete girmişlerse orada bu murdarlık türemiştir. (...) –İşte Anadolu, işte Asya! Henüz şapkaların girmemiş olduğu yerlere gidiniz de haydi bakalım bir kerhane bulunuz! (...) Ben dedim ki bizim yerli Hristiyanlarda bile bu adet-i habîse yokken şapkalar türediği zamansan beri bu da türemiştir. Dırahoma âdeti zaten Hristiyanlıkta var mıdır? Elyevm başlarına yerli serpuşları giyen akvam-ı Hristiyânıyyede cihaz denilen şey bizim Müslümanlarda olduğu surettedir. Fakat yerli Hristiyanlarımızdan birçoğu başlarına şapka giydikleri zamandan bed' ile Avrupa âdetlerini dahi alarak dırahomayı nikâhın üssi'l-esâsı addetmişlerdir. Ermeni karılarının dünkü güne kadar yaşmaklı olduklarını unuttuk mu? Hâlâ Anadolu ve Arabistan'da Hristiyan karılarının İslâm kadar mestur olduklarını görmüyor muyuz?” (s. 121-123).

Burada şapka değişime dair bir semboldür ve erken dönem Cumhuriyet romanında da değişim göstergesi olarak işlenecektir. Şapkalar gelmeden önce, yani geleneksel toplum düzeni işlevini sürdürdüğünde ahlaki yozlaşmayı ifade eden fuhuş yaygın değildir; çünkü organik toplum yapısı bunu bünyesine kabul etmez. Yukarıda da belirtildiğine göre şapkaların girmediği yerlerde bu durum hâlâ etkisini sürdürmektedir. Batılılaşma sonrası gerçekleşen toplumsal bozukluklar, bu hareketin tedbirsiz ve şekilci niteliğinden kaynaklanır. İnsanlar medenileştikçe ahlaki ve İlahi olandan uzaklaşmakta, sömürgeleşme milli olanı ortadan kaldırarak fuhuşu yaygınlaştırmaktadır (Şeker, 2014: 212). Bu durum romanda gayr-ı müslimler üzerinden örneklenerek medenileşmenin bilinçli bir tercih olması gerektiği vurgusu yapılır. Diğer taraftan romanda görüntüdeki değişim ile ahlaki yozlaşma birbiri ile ilişkilendirilmiştir ve bu durum “metonomik modernleşme” kavramıyla açıklanabilir. Burada görsel bir parça olarak şapka, Batılılığın yerini alır; salt görüntü düzeyinde gerçekleşen farklılaşma ve bundan kaynaklanan köksüz değişim, cemiyete yozlaşma şeklinde yansır.

Görülüyor ki gerek Hüseyin Rahmi gerekse Ahmed Midhat, yukarıda değerlendirdiğimiz örnekler çerçevesinde kıyafetteki değişimi şekli bir gösterge olarak değerlendirmekte ve modernleşmek için yeterli görmemektedir. Burada vurgulanan kıyafetteki değişikliğe karşı bir direnç değildir; uyumsuz, niteliksiz ve parça düzeyindeki değişim eleştirilir. Dolayısıyla ortaya çıkan tepkinin muhafazakârlıkla ilişkisinden söz edilebilir. Diğer taraftan karşılarına alternatif üretilmeksizin sadece görüntülerindeki değişiklikler dolayısıyla hicvedilen bu züppeler, henüz Bihruz ya da Behlül gibi roman kişisine de dönüşemezler. Dolayısıyla burada daha çok karşıtlık oluşturmayan ve buna karşın bireyleşemeyen tiplerin karikatürleşmesi söz konusudur.

#### **3.1.4. Servet-i Fünûn’a Uzanan Çizgide Başkalaşan İnsan**

19. yüzyılın son çeyreğinde doğup gelişen Türk romanı, sosyal ve siyasi kırılmaların yanı sıra türün daha yerleşik bir niteliğe kavuşmasıyla birlikte, işlenen insan tiplerinin değişimine de sahne olur. Batılılaşmanın Kanun-ı Esasi’nin iptali sonrasında kültürel bir mesele olarak algılanması, II. Abdülhamid döneminin müstebid uygulamaları, yenileştikçe beklenen ilerlemenin gerçekleşmemesi gibi gerekçelere dayandırılabilen bu durum, metonomik modernleşme eleştirisini sürdürmekle birlikte, gelenek bilgisini ontolojik bütünlükten kopararak epistemik malzemeye dönüştürmüştür. Böylece bir taraftan Mansur Bey ya da Ahmed Metin gibi daha bilinçli Batı karşıtları ortaya

çıkarken diğer taraftan dengesiz ilerleyen Batılılaşmanın yarattığı boşluk neticesinde öncekilerden farklı olan, “başkalaşan”<sup>60</sup> roman kişileri doğmuştur. Bu bölümde değerlendirilecek roman kişileri, ikili karşıtlıklardakinden farklı olarak daha çok karşı-muhafazakâr çizgide yer alır; görüntü düşkünlükleriye Hüseyin Rahmi’nin karikatürize edilmiş tiplerinden ayrılarak daha yerleşik bir Batılılığı yaşar hale gelir. Tefrika edildiği dönemi dikkate alarak *Araba Sevdası* ile başlanacak bu bölümde, edebiyat tarihlerinde Servet-i Fünûn romancısı olarak anılan Halid Ziya’nın *Ferdi ve Şürekâsı*, *Mai ve Siyah*, *Aşk-ı Memnu* romanları ile Mehmed Rauf’un *Eylül*’ü incelenecektir.

Recâizâde Mahmud Ekrem’in 1886’da yazıp 1895’te neşrettiği *Araba Sevdası*, züppe bir tip olan ve Tanzimat romanında görüntünün cazibesini en uç noktada yaşayan Bihruz Bey’in hikâyesini anlatır. Kaynaklarda ekseriyetle Türk edebiyatının ilk realist romanı olarak nitelenen *Araba Sevdası*’nda Bihruz Bey, alafrangalığın tüm özelliklerini yansıtmaktadır. 1870’lerde geçen romanda aşırı Batılılaşmış Osmanlı’nın arkasında gizlenen sosyal gerilimleri fark edilmeye başlanır ve Tanzimat’ın ilanından sonra ortaya çıkan yeni sınıfların takındığı yüzeysel Batılılaşma tavrı eleştirilir (Mardin, 1991: 37). Buna göre Bihruz yerli kültürü, sanatı, edebiyatı, dili küçümser; Batılı görünmeyi ve yaşam tarzını benimser; çalışmak ve üretmek yerine tüketim ve eğlenceyi önceler. Gösterişçi ve şekilci bir tip olan Bihruz, ciddi konular üzerine tartışmak yerine sığ ve lüzumsuz meseleleri önemser. Seyir yerlerine çıkmayı yalnızca kendini göstermek için iş edinen Bihruz’un hazırlayıcısı Orhan Okay’ın tespitine göre *Karnaval*’ın Zekâi Bey’idir (Okay, 2017: 429). Buna göre Tanzimat romanında Batılılaşma endişesini gidermek için üretilen, kökleri geleneksel anlatılara dayanan züppe tipinin bir süreklilik taşıdığını söylemek mümkündür.<sup>61</sup> II. Meşrutiyet ve erken dönem Cumhuriyet dönemi romanında da aynı endişenin benzer tiplerle farklı şekillerde işlenmesi söz konusu olacaktır. Bihruz, Tanzimat epistemolojisinin önceki etkisini yitirdiği bir dönemde ortaya çıkar. Bundan dolayı karşısına olumlu bir tip getirilmez ve onun züppeliği Osmanlı’nın ahvalini yansıtır; “romanın terkip ve tertibi, Cevdet Paşa’nın tâbiri ile ‘servet-i kazibe’ devri diyebileceğimiz Abdülaziz devrinin muvazenesiz debdebesinin kofluğu içinde, âdeta sembolik bir ifade kudretindedir” (Dino, 1954: 57). Bihruz, devrin tüm meselelerini üzerine yüklenmişken en kıymetli varlığı olan arabasının dahi elden

---

<sup>60</sup> Kavram, ikili karşıtlıklar bahsinde de değinildiği gibi Jale Parla’dan (2012a) ödünçlenmiştir.

<sup>61</sup> “XIX. yüzyıl Türk edebiyatında Bihruz Bey tiplerinin çok görülmesi ve bu örnek edebî vasıtanın ustalıklı kullanılması, bir bakıma bir sosyal denetim aracıdır”(Mardin, 1991: 45).

çıkmasına tepki vermeyen, bu bağlamda herhangi bir değerler sistemine de dayanmayan köksüz bir karakterdir. Onun etrafındaki her şey yalandır; herkes tarafından kandırılır, Fransızca hocası onu her fırsatta aldatır, aşkı yalandır, serveti geçicidir, arkadaşı Keşfi hiçbir gerekçesi yokken onu yalanlarıyla kandırır. Buna göre Bihruz, dayanacağı değerlerini yitiren, ortada kalan ve bu durumunun da farkında olmayan 19. yüzyıl Osmanlı insanının örneğidir (Argunşah, 2006: 59-60). Tanzimat asrının sonlarına gelindiğinde Batılılaşma üzerine üretilen tezler etkisini yitirmeye başlamıştır. Kültüründen imtina edilip tekniği alınan Batı, beklenenin aksine kültürel sahada aktif olup savaşlardaki yenilgilerin sürmesi dolayısıyla teknik olarak bir işe yaramamıştır. İlerleyen dönemde *Ahmet Metin ve Şirzad*'da ve *Turfanda mı Yoksa Turfa mı*'da göreceğimiz ideolojik nitelik kazanacak tepkilere karşın *Araba Sevdası*'nda Bihruz'un köksüzlüğü, acınası durumu, karşısına ideal tipin yerleştirilememesi, Jale Parla'nın ifadesiyle "hiç"liği temsil etmesi anlaşılır nitelik kazanır. Buna göre *Araba Sevdası*, Tanzimat'ın diğer romanlarından pek çok yönüyle farklıdır. Çünkü yazar, çağının kültür karmaşasının farkındadır ve roman kişisini eski-yeni çatışmasının yarattığı boşlukta kurgular; bu noktada hiçbir gerçekliğin tanımlamayacağından endişe eder. Böylece roman, önceki örneklerinden ayrılarak çözüm üretme çabasına girişmez ve karamsarlığını hem olaya hem dile hem de anlatıcıya yükler; kısacası roman baştan sona bir okuma ve yazma parodisine dönüşür (Parla, 2012: 123). Rezaizâde Ekrem'in, romanı bu yönde bir yokluk ve hiçlik üzerine kurgulaması muhafazakâr düşüncenin Türk romanına yansımaları bakımından farklı bir özellik arz eder. Tanzimat döneminin kendiliğinden muhafazakâr bir epistemolojiye yaslandığında daha önce de değinilmişti. Buna göre romanı bir tez doğrultusunda araç kılan erken dönem romanlarında çoğunlukla yazarın söylemini yansıtan anlatıcının, tabii olarak muhafazakâr bağlamda ulaştığı bir sonuç, aştığı bir öğüt mevcuttu ve kurgunun tüm unsurları bu amaca hizmet ederdi. *Araba Sevdası*'nda ise anlatının ya da anlatıcının ulaştığı bir sonuç yoktur, kurgudaki tüm unsurlar birbiriyle nedensiz bir ilişki içerisinde gibidir: Keşfi'nin Bihruz'a sürekli yalan söylemesinde bir çıkarı yoktur, Bihruz'un santimental hislerden beslenen aşkı, romanın sonunda gerçek ortaya çıktıktan sonra hiçbir değer ifade etmez ve Bihruz nedensizce başka bir landonun peşine koşar, romana ismini veren araba tutkunluğu da, Bihruz arabasını kaybettikten sonra bir önemini yitirir. Romanda dilin anlamsal bütünlüğü de sıklıkla Fransızca cümlelerle bozulur ve metinde anlamsal

boşluklar ortaya çıkar. Jale Parla, romandaki dil kullanımının hiçliği temsil etmesini babasızlığın metne bütünüyle yansımaları olarak yorumlar.<sup>62</sup> Diğer taraftan her ne kadar romanda Bihruz'un davranışları nedensellik çizgisinde açıklanamasa da Bihruz'u oluşturan dönemsel ve çevresel şartlar dikkate alındığında bu tip canlılık kazanır. Jale Parla'nın babasızlık bağlamındaki açıklamasının yanı sıra Bihruz'un görünmek için arabaya ihtiyaç duyması, hatta romanın da ismini bu arabadan alması metnin bütününe yayılan neden-sonuç bağlantısı yükler. Nitekim Şeyda Başlı'nın da belirttiği gibi, romandaki araba görüntüsü ve üzerinde sahibinin harfleriyle kurgulanan markası ile yüksek maddi gücün ve iktisadi ayrıcalığın göstergesidir. Ayrıca araba kişiye hareket özgürlüğü sağlar ve Bihruz'un kıyafetleri ile koşutluk içerisinde bir görüntüye sahiptir. Dolayısıyla Bihruz, arabası ile bir seyir nesnesine dönüşmüştür (2010: 361). Buna göre Bihruz'un öznelikten çıkararak nesneleşmesi ve bunu ekonomik ayrıcalık sağladığı arabasıyla gerçekleştirmesi koşutluk taşır. İktisadi özgürlük, aile ile ilgili bölümde de değerlendirileceği üzere, kişinin geleneksel organik yapıdan koparak bireyleşmesine sebep olur; yani modern ekonomi yeni bir insan algısı üretir. Romanda Bihruz'un da dengesiz harcamaları karşısında sürekli hesapla uğraşması, annesi ile alışveriş pazarlığı yapması, babasından kalan tek yeri de satmak için çabalaması, ekonomik güç elde ederek aile bağından kopan modern bireyin doğuşuna işaret eder. Diğer taraftan Bihruz'un budalaca aşkı yüzünden Keşfi Bey ve Mösyö Piyer tarafından sürekli kandırılması, dayanabileceği bir değer sisteminin olmaması, romanın sonunda tüm gerçeği anlamasına rağmen herhangi bir tepki üretmeksizin *nedensizce* oradan uzaklaşması, modern bireyi temsil eden Bihruz'un Osmanlı toplumu için henüz erken

---

<sup>62</sup> “*Araba Sevdası*’nda hiçbir gerçekliğe gönderme yapmayan, parodist bir dil kullanılır. Dahası, romanda kullanılan diller kimseye ait değildir; kimse ne kendi kullandığı dili, ne de başkalarının kullandığı dili anlar. Bu iletişimsizlikte açıklamalar, yinelemeler de yarar sağlamaz. Bihruz Beyin kendi kullandığı dili anlamak için Fransızca ve İngilizce sözlüklere başvurması; gene kendi kullanacağı bir sözcüğün, Osmanlıca yazılışını bilmediği için, sözlükten anlamını bulamaması, elbette Bihruzvari cehaleti hicvetmek içindir. Ama bu cehaletin hem ‘anlam’da ortaya çıkması ve Bihruz Bey’in yaptığı, söylediği, giderek yaşadığı her şeyi bir anlamsızlıklar yumağına çevirmesi, sorunun yalnızca cahil bir bireyin sorunu olmadığı, daha genelde paylaşılan bir sorun olduğu izlenimini verir. Roman boyunca Bihruz Bey muazzam bir semantik kargaşa içinde çırpınır durur. Bu semantik kargaşanın nedeni de epistemolojiktir, çünkü Bihruz Bey yaşadıklarını, yani yaşantısını anlatacak bir dilden yoksundur. İkincisi, müdahaleci, her şeyi bilen mutlak anlatıcı konumunu koruyan Recaizade Ekrem’in anlatımında benimsediği bir dil yoktur. Kimi zaman eski metinlerdeki klasik üslubu kullanır; yer yer kişilerin (özellikle de Bihruz’un) konuşma ve düşünme üslubunu taklit eder. Mutlak bir anlatı üslubunu benimsememesi, onun mutlak anlatıcı işlevini de kısıtlar; bu bakımdan babasızlığın anlamını anlatıda da hissettirebilmiş tek Tanzimat yazarıdır” (Parla, 2012: 127). Şerif Mardin de romandaki çapraşık ve anlaşılmaz dili dolayısıyla Bihruz’u Hacivat’a benzetir; “Bihruz Bey sadece yeni bir Hacivat’tır” (Mardin, 1991: 59).

bir çıkış olduğuna da işaret eder. Türk romanında Bihruz’la açılan bu kapıdan ilk olarak Halid Ziya girecektir.

Bihruz diğer Tanzimat züppeleri gibi taklitçilik, gösterişçilik ve köksüzlük bağlamında hicve maruz kalsa da karşısına Ahmed Midhat’ta olduğu gibi ideal bir tip konulmadığından ya da anlatıcı tarafından olması gereken bildirilmediğinden *Araba Sevdası*’nda muhafazakâr söylemin zayıf kaldığını söylemek mümkündür. Ancak Bihruz’un otorite bağlamında babasızlığı, aile bağlamında aidiyetsizliği ve buna karşın bireyleşememesi romanın muhafazakârlık çerçevesinde yorumlanmasına imkân sağlar. Muhafazakârlıkta mevcut olan beklenene tercih edilir; çünkü mevcut, tarihin ve geleneğin seçici bilgeliğinden süzülüp gelendir (Ekinci, 2016: 169). Bu çerçevede Mustafa Armağan’ın tasnifini yaptığı dört tip gelenek türünden<sup>63</sup> “zaman üstü bilgelik kaynağı olarak gelenek”in bugün için iyi-kötü ayrımı yapmada temel ölçüt olduğu söylenebilir. Bihruz’sa babasızlığı ve aidiyetsizliği yüzünden bu tür geleneksel otoriteden mahrumdur ve bu durum onun neden acınacak bir karakter olarak kurgulandığını açıklar niteliktedir. Süleyman Seyfi Öğün de 19. yüzyıldaki gelenek-modernlik çatışmasını baba-oğul karşıtlığıyla örnekler. Bu dönemde baba yetmezliğiyle vurgulanırken oğul onun nazarında yoldan çıkmıştır (2011: 19); yani babalar ve oğullar arasındaki aktarım ilişkisi ortadan kalkmıştır. Özellikle *Araba Sevdası*’ndaki “babasızlık”, Jale Parla’nın da vurguladığı üzere tam olarak yenileşme çabalarının gelip dayandığı noktayı ifade etmektedir. Bu bağlamda söylenebilecek bir diğer husus da bugünün oğullarının yarının babası olması meselesidir; bu durum roman tarihi çerçevesinde düşünülürse Bihruz’un Ahmed Cemil’in babası/öncüsü olduğunu söylemek mümkündür. Diğer taraftan Tanzimat aydınının gelenek üzerine kurulu ontolojik bütünlüğünün düalist çatışmalara direnç gösterememesi, zamanla endişe-heves gerilimindeki heves tarafının ağır gelmesi, ihtişamı geri kazandırılacak devletin gün geçtikçe güç kaybetmesi, tüm halkları kapsayan paradigmanın milliyetçi söylemlerle zarar görmesi *Araba Sevdası*’nı Batılılaşmayı tartışan diğer romanlardan farklı bir yere koyar. Nitekim Recaizâde Ekrem’in öncülük ettiği Servet-i Fünûn gençlerinin romanları, Batılılaşmayı bir tartışma konusu olmaktan çıkararak Batı’daki örneklerine benzer nitelik kazanır.

---

<sup>63</sup> Mustafa Armağan’ın tasnifi şu şekildedir: “1. Zaman-üstü bir bilgelik kaynağı olarak gelenek, 2. Bir kurumlaşmış otorite olarak gelenek, 3. Âdet, örf ve görenek anlamında gelenek, 4. Geçmişten bir fikrî araç olarak gelenek” (2012: 66).

Yine de romanda çatışma üretecek bir tip tespit etmek gerekirse, Bihruz'un çalıştığı kalemdeki Naim Efendi'nin geleneği temsilen romana girdiği söylenebilir. Arapça, Farsça bilen, Fransızca, İtalyanca ve Almancaya aşinalığı olan, edebiyat ve musiki meraklısı, okumaya ve çalışmaya düşkün tecrübeli bir kişidir. Bihruz'un yanlış okuduğu kelimenin anlamını çözmeye çalışan kalem çalışanlarının cehaletinin vurgulandığı bu bölümde meseleyi çözen kişi Naim Efendi olur. Tecrübe ve bilgi birikimiyle kelimenin içinde geçtiği şarkıyı hatırlayan ve siyahçerde olduğunu belirten Naim Efendi'nin rolü burada sona erer<sup>64</sup> (s. 127). Bundan sonra Bihruz yeni bir santimental gerilim yaşamaya başlar. Dikkat edilirse geleneği temsilen romana giren, ağırbaşlılığı, çalışkanlığı ve birikimiyle öne çıkan Naim Efendi, romanda kurgusal bir dönüşüm sağlamanın dışında başka bir görev üstlenmez. Önceki romanlarda olduğu gibi muhafazakâr düşüncenin temsili olarak değerlendirilebilecek bir tipin işlevinin sınırlandırılması, yukarıdaki muhafazakâr söylemin zayıflığına dair iddiamızı pekiştirir niteliktedir.

Bihruz Bey, Tanzimat romanında arka arkaya sıralanan ve görünmekten başka hevesi olmayan züppelerinin en uç noktasıdır denebilir. Daha önce *Felâton Bey ile Râkım Efendi* ya da *Karnaval* örneklerinde olduğu gibi alafranga tip idealize edileni pekiştirmek için varlığını sürdürürken Hüseyin Rahmi'nin züppeleri karikatürleşir; Bihruz ise herhangi bir roman kişisini yüceltmediği gibi herkes tarafından kandırılarak acınası bir konuma düşürülür.<sup>65</sup> Dolayısıyla Bihruz, yaşanan tüm değişim sancısının gelip dayandığı noktayı temsil eder. O, Ahmed Midhat'ın karakterleri gibi idealize edilenin ötekisi olamadığı için kendi başına var olur ve roman içerisinde herhangi bir aidiyete sahip olamadığından modern bireyi temsil edebilecek bir nitelik kazanır ve bu durumda insanın değişimi bağlamında köklü bir dönüşümün/başkalaşımın gerçekleşmesinden söz edilebilir.

---

<sup>64</sup> Recaizâde Mahmud Ekrem, *Araba Sevdası*, (Haz. Hüseyin Alacatlı), Akçağ Yayınları, Ankara, 2016. (Parantez içinde sayfa numaraları verilen alıntılarda bu baskıdan yararlanılacaktır.)

<sup>65</sup> Abdurrahman Kolcu, *Dandizm ve Türk Edebiyatında Dandy* (2012) adlı çalışmasında Türk romanındaki züppeleri incelerken Bihruz ve Felâton karakterlerinin Fransızca "blonde" (sarışın) kelimesinin anlamını bilmediği tespitinde bulunur (s. 129, dipnot). Kanaatimizce bu durum tesadüfi değildir. Nitekim 18. yüzyıla kadar klasik Türk şiirindeki sevgili tasvirlerinde sarışın nitelemesine yer verilmez. Dolayısıyla geleneğe dayalı bir epistemoloji üzerine kurulan Tanzimat romanında, her ne kadar züppelikleriyle öne çıkan karakterler olsalar da, Felâton ve Bihruz'un verili geleneksel ortamda yetiştikleri dikkate alındığında sarışın kelimesinin Fransızca karşılığını benimseyememeleri anlamlı hale gelmektedir.

Cemaatten cemiyete geçişin bıraktığı boşluklarda hiçliği temsil eden Bihruz Bey'den sonra, Recâizâde Ekrem'i örnek alan ve öncü kabul eden bir grup genç *Servet-i Fünûn* mecmuası etrafında yeni bir edebi söylem geliştirir. Türk edebiyatı tarihinde de bu mecmuanın ismiyle anılagelen Edebiyat-ı Cedideciler, daha yerleşik ve birey odaklı bir Batılılığı benimseyip Tanzimat tecrübesini çok farklı bir alana taşırlar. Örneğin Tevfik Fikret'in şiirin geleneksel kodlarını terk ederek tamamen Batılı ve yeni bir şiir dili kurması, yeni terkipler üretmesi, şiiri musikinin yanı sıra resimle özdeşleştirilmesi, "La Dans Serpantin"de olduğu gibi yeni kadını merkeze alması, bu türden değişiklikleri geleneksel ölçüler dolayımında fazla görenlerin itirazları çerçevesinde "Dekadanlık" adı altında tartışılmıştır.<sup>66</sup> Jale Parla, dekadanlığın modernistlere bıraktığı en önemli mirasın başkalaşım yolunu açmış olduğunu belirtir (2012a: 18); nitekim Tanzimatçılar için en büyük endişe, özü yitirmeyi ifade eden dekadanlık türünden başkalaşımdır ve *Araba Sevdası*'nda Bihruz'un durumu da aynı endişenin sonucudur (Parla, 2012a: 51). Denilebilir ki dekadanlık durumu, her ne kadar geleneksel süreklilik çerçevesinde temel endişe kaynağı olup muhafazakâr tepkiyi tetiklese de aynı zamanda edebiyat dilinin modernleşmesi bakımından imkân sağlar. Hatta *Servet-i Fünûn* sonrası edebiyat dilindeki muhafazakâr söylemlerin başkalaşım-melezlik geriliminde ortaya çıkacağını söylemek mümkündür.

Türk edebiyatında romancı muhayyilesine sahip ilk muharrir (Tanpınar, 2003: 289) olarak nitelenen Halid Ziya'nın romanlarındaki kişiler, Bihruz'la başlayan başkalaşımın yerleşik bir değere dönüşmesini sağlar. Bu durumun önemli bir gerekçesi ise, Halid Ziya'nın yetiştiği ve yaşadığı dönem itibariyle Batılılığın önceki endişelerden sıyrılarak tanınması ve benimsenmesidir. Alafranga züppeler, 19. yüzyılın hemen her romanında olduğu gibi Halid Ziya'da da vardır; ancak Zeynep Kerman'ın da belirttiği üzere onu alafrangaları öncekiler gibi gülünç ve topluma yabancı değildir. Bu durum Batının içselleştirilmesiyle ilgilidir (2008: 63). Halid Ziya'nın karakterleri, ilk romanı *Sefile*'den itibaren kendilerine ait bir ruh dünyaları olan, kendi arzularının peşinden giden ve bunun sonuçlarına da katlanabilen kişilerdir ve bu özellikleriyle Nurdan Gürbilek'in proto-züppe olarak nitelediği Ali Bey'in açtığı yoldan giderler. Nasıl ki Ali Bey arzuları neticesinde sefahate düşmüşken yine de karikatürleşmemiş yahut Ahmed Midhat'ta sıklıkla görüldüğü gibi ideali pekiştirmek için züppeleşmemişse, Halid Ziya'nın

---

<sup>66</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz: Fazıl Gökçek, *Bir Tartışmanın Hikâyesi Dekadanlar*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2014.



karakterleri de modern birey olarak ortaya çıkar. Zeynep Uysal, Halid Ziya'nın roman kişilerinin kader kurbanı değil de fail olarak arzu eden, seçim yapan, kendisiyle hesaplaşan karakterler olduğunu belirtirken bu kişilerin eylemlerinin öznesi olduğunu vurgular (Uysal, 2019: 20). Halid Ziya'nın romanları, karakterlerin kendilerine mahsus kişilikler yüklenmesi dolayısıyla realist tekniğe uygun olarak sağlam bir neden-sonuç çizgisi üzerinde gelişir. Onun karakterleri dış dünyadan müspet/menfi birtakım değerler yüklense de kurgudaki yapıları dış gerçekliğe yönelik açık bir mesaj taşımaz. Bu da Halid Ziya'nın Ahmed Midhat'ın tüm yoğun üretimine rağmen Türk romanında neden öncü rol üstlendiğine işaret eder. Ahmed Midhat, ikili karşıtlıklar bağlamında değerlendirilen romanlarında ideal tipler kurarken bu kişilerin meziyetlerini geleneksel kaynaklardan faydalanarak sağlar; onun züppeleriye genellikle ders alarak olumlu tipin temsil ettiği dünyayı kabullenir. Buna karşın Halid Ziya'nın daha çok yazdığı günün insanını romana taşıdığı söylenebilir. Yine Uysal'ın da tespitiyle Halid Ziya'nın karakterleri geleneksel Osmanlı toplumunu yansıtmaları da asır sonu Osmanlı toplumuna aittirler. Dolayısıyla onun arzu eden bireyleri, XIX. yüzyıl sonu Osmanlı bireyleridir. Bu kişiler *bireyleşme sancısının* ve *cemaatten kopuşun* yarattığı yalnızlığı deneyimleyip kendi arzuları ve toplumsal ahlak normları arasında kalırlarken bu arzularını toplumla uzlaştırmak yerine çatıştırmayı tercih ederler. Yani Halid Ziya'nın karakterleri eylemlerinin sorumluluğunu üstlenerek *kırık* ve *metruk* kalmayı göze alırlar (2019: 21). XVIII. yüzyıldan itibaren tecrübe edilen modernleşme, hayatın her alanında dönüşüm sağlarken yeni bir tür olan romandaki kişiler, muhafazakârlığa uygun bir yöntemle geleneksel anlatıların yeniden üretimi olarak kalmışlar, Ali Bey gibi nispeten özgünlük taşıyanlarsa hüsrana uğramışlardır. Halid Ziya öncesi Türk romanının, daha önce Moretti'den alıntılı olduğu üzere muhafazakâr bağlamda *yeni biçime eski içeriği yükleme* endişesi üzerine geliştiği söylenebilir. Halid Ziya'ya birlikte bu endişe kırılmaya uğrar; artık yerleşik bir türe dönüşmüş olan *roman türü*, Osmanlı toplumunun yüzyıl sonunda ulaştığı Batınlık ölçüsüne uygun olarak yeni bir *içerik* yüklenir. Romancının içselleştirdiği Batılılaşma, geleneksel anlatılar üzerine gelişen romanlardaki *halayık*, *cariye* ve *dadıkalfayı uşak*, *hizmetçi*, *dadı*, *mürebbiye* ve *piyano muallimesine* dönüştürür. Ayrıca *harem-selam* ortadan kalkar; *kütüphane* ve *iş odası* gibi yeni mekânlar ortaya çıkar (Yuva, 2019: 95). Diğer taraftan Zeynep Uysal'ın bahsettiği *kırık* ve *metruk*luk hali, roman kişisi olarak bireyleşmenin toplumla yarattığı çatışmaya işaret eder. Halid Ziya'nın roman kişileri, Ahmed Cemil, Bihter ve Behlül örneklerinde de görüleceği üzere başkalaşıma uğrayarak topluma rağmen arzu ve heveslerinin peşinden

giderlerken yeni *biçim* ve *içerik* uyuşmasının sonuçlarına da katlanmak zorunda kalmışlardır.

1892’te *Hizmet* hazetesinde tefrika edildikten sonra 1895’te kitap olarak neşredilen *Ferdi ve Şürekâsı* (Öz, 2016: 7), karakter yapısı ve olay örgüsü çerçevesinde birtakım yeniliklere sahne olur. İkili karşıtlıklar bağlamında zenginlik-fakirlik, aşk-akıl evliliği gibi çatışmalar üzerine kurulan romanda başkalaşıma uğramış ve romanın sonunda başkalaşıma uğrayan karakterlerden söz edilebilir. Öncelikle belirtilmelidir ki romana ismini de veren şirket sahibi Ferdi Efendi, Tanzimat’tan sonra görülmeye başlanan burjuva tipinin başarılı bir temsilcisi olarak (Kerman, 2008: 74) XX. yüzyıl romanında başkalaşan insanın yeni bir örneğidir:

“(…) [H]ayata kazanmak, kazanmak, daima kazanmak için geldiğine hüküm vermiş; paradan başka dünyada hiçbir şeyin kıymeti olabileceğini asla düşünmek külfetini ihtiyar etmemiş; insanın para yaptığına değil, paranın insan yaptığına kanaat-ı kâmile ile kâni olmuş; hatta cemiyet-i beşeriyenin şu küre üzerindeki vücudu paradan mütenaim olmak maksadına mübteni olduğu fikrini, hikmet-i mahza olmak üzere kabul etmiş; basiret-i insaniyesi para ile mahdut bir ufuktan başka bir ufka açılmamış; para her şey; her şey, hiç olduğuna inanmış bir adamdır” (s. 27-28).

Görülüyor ki hayattaki tek değeri para olan Ferdi Efendi, bu özelliğiyle Ahmed Midhat’ın *Para* hikâyesindeki Sulhi’yi hatırlatır. Sulhi, ilgili bölümde de bahsedildiği gibi, Vahdeti’yle karşıtlık kurarak züppe-ideal denklemini sağlarken sonunda yazarın iletmek istediği mesaja aracılık eder. Halid Ziya’nın Ferdi Efendi’si ise romanda herhangi bir karşılaştırmaya tabi olmaz, yaptığıнын yanlış olduğu ima dahi edilmez; yani herhangi bir mesaj yüklenmeyerek kurguda aracı bir görev üstlenmez. Bu çerçevede karakter üretiminin asıl amaç edinildiği romanda Ferdi Efendi’nin bireyleşip yeni bir burjuva tipini temsil etmesi, yeni *biçimin* yeni *içerikle* özdeşleştiğine işaret eder. Onun geçirdiği başkalaşım aile ilişkilerine de yansır. Kızından sonra parasını seven Ferdi Efendi’nin bu sevgisi de aslında parayla ilişkisinden kaynaklanır: “Ferdi Efendi’nin Hacer’e karşı olan şefkatinde yüz bin liralık bir sahabe-i müstakbele-i servete karşı hürmetten bir eser vardı” (s. 31). Onun, kızıyla İsmail Tayfur’un evlilikleri için gayretleri de yine servetinin akıbeti içindir. Romanın sonunda Ferdi Efendi’nin kızı Hacer İsmail Tayfur’un Sâniha’ya gideceğini öğrenince kapıyı kilitler ve yatağını ateşe verir. Bu yangında tüm ev kül olur, Hacer ölür. Yangını haber alan Ferdi Efendi ilk olarak kasasını sorar. “Elbette yanmıştır” cevabından sonra kızının ve damadının bulunamadığı bilgisini alsa da o, kasasına üzülür (s. 254). Dikkat edilirse yeni insan

tipinin örneği olarak başkalaşmış karakterin ortaya çıkması, Ferdi Efendi'nin muhafazakâr değerlere karşı geliştirdiği tavırdan kaynaklanır. Yani muhafazakârlığın temel değeri olan aile mefhumu, başkalaşmış bir roman kişisi olan Ferdi Efendi'de kıymet görmez. Dolayısıyla onu 'başka' kılan ölçü muhafazakârlık bağlamında değerlerinin olup olmamasıyla ilgilidir.

*Ferdi ve Şürekâsı*'nda romanın başından sonuna doğru başkalaşım geçiren karakter İsmail Tayfur'dur. Şirkette ayda on iki liraya çalışan İsmail Tayfur'a, şirket sahibinin kızı Hacer'in<sup>67</sup> kendisine âşık olmasıyla yüz bin liralık bir servetin ortağı olma ihtimali doğar; ancak o aynı evde yaşadıkları Sâniha'ya âşıktır. İkili karşıtlık bağlamında aşk-akıl çatışmasına neden olan bu durumda İsmail Tayfur, ilk andan itibaren aşk tarafındadır; sağlayacağı tüm servete rağmen Hacer yerine Sâniha'yla evlenmek ister. Ancak romanın bir diğer çatışma unsuru olan zenginlik-fakirlik karşıtlığına göre para öyle bir değerdir ki, İsmail Tayfur'un tüm bireysel tercihleri ve arzuları onun karşısında sönük kalır. O, Hacer'le evlilik sürecinde sadece seyirci konumundadır:

“Fakat, ondan sonra başka bir silsile-yi ıstırahat başladı. Oluyordu! Olmuyordu! İşte bugün şu söylendi de yarın şu olacak! Bir iş ki sormayınız! Kim bilir, zavallı Tayfur bu sırada ne kadar sıkılmıştır! Sonra bir gün, 'Nikâh oluyor' dendi, nikâh oldu; 'Düğün oluyor' dendi, işte bugün de düğün oldu...” (s. 220).

İsmail Tayfur, romanda kendine ait bir değer dünyasına sahiptir. Az bir gelirle de olsa kendi kararları peşinden gitmeye çalışan irade sahibi bir karakterdir. Ancak Ferdi Efendi'nin maddi gücü, İsmail Tayfur'u var eden tüm saikleri yok sayar; modernliğin bir göstergesi olarak burjuvazi, geleneksel arzulara sahip karakteri sindirir. İsmail Tayfur, kendi arzuları dışında gelişen bir hayatı yaşamak zorunda kalsa da bu duruma tepkisini sürdürür; “Hayat, onun için şimdi bir tertib-i mihanikiye tâb' idi” (s. 230) ifadesinde de görüldüğü gibi yeni aile hayatını mekanik bir düzende suni olarak yaşar. Buradaki makine vurgusu dikkat çekicidir; çünkü modernite sonrası yeni kurulan toplum düzenini temsil ettiği düşünülebilir. Geleneksel toplum düzeni (*geimmenschaft*), cemaatsel bütünlükteki organik yapıya dayanır. Bu modelde toplum kendi kendine gelişen, kendi denetimini kendisi sağlayan, dışarıdan müdahaleye kapalı bir bütünlüğü ifade eder. Modern toplum düzeni (*gesselschaft*) ise mekanik kurgudur; organik dayanışmadan ziyade belirli yasalarla yönetilme ve uzmanlaşma esasına dayanır. Daha

---

<sup>67</sup> Hacer de 19. yüzyıl Türk romanının başkalaşım geçiren bir karakteridir. Annesiz büyümüş bir kız olan Hacer, şımarık ve cüretkâr tavırlarıyla geleneksel kadından farklıdır. Bu karakter çalışmanın kadının dönüşümünü değerlendiren başlığında incelenecektir.

önce de belirtildiği gibi muhafazakârlık, organik toplum yapısını savunur ve değişimin bu yapı içerisinde kendiliğinden gerçekleşmesini ister. İsmail Tayfur, bu karşıtlık çerçevesinde organik olanı arzularken Ferdi Efendi'nin zorlamasıyla mekanik bir hayat yaşar. Burada muhafazakâr değeri dönüştüren, modern burjuvazidir. İsmail Tayfur, kendi değerlerine dönmek üzere bu düzene başkaldırır da Hacer'in yanarak ölmesinden sonra aklını yitirir. Romanın sonunda isminin altında şirketin imzasını kullanıyor oluşu da tüm mücadelesini kaybettiğine, *başkalaştığına* işaret eder (s. 264). Romanda modern değerlerin gelenek karşısındaki ezici gücü öne çıkarılırken, modernleşmeye karşı üretilen tepkiler de, İsmail Tayfur örneğinde görüldüğü gibi daha trajik sonuçlara neden olur. Bu çerçevede, romanda, özellikle modern ekonomik yapıya katılımın zorunluluğu belirtilmekle beraber yeni kapital değerlerin mahiyetine de işaret edilmiş, bu suretle geleneğin dönüşümü ve başkalaşımın zorunluluğu da önce vurgulanmıştır.

Romanda başkalaşım vurgusu Hasan Tahsin Efendi üzerinden de işlenir. Otuz beş senedir şirkette aynı işi yapan, sürekli rakamlarla uğraşan Hasan Tahsin Efendi nasıl başkalaşım geçirdiğini romanda şu şekilde ifade eder:

“Bazı zamanlar oluyor ki, aklıma gelen bir fikri birer rakamla ifade etmek istiyorum... Rakam, fikrimde lisandan ziyade yer tutmuş! Biraz daha terakki etsem, mesela, ‘Karnım aç!’ diyecek yerde: ‘Dört kere dört, on altı!’ diyeceğim. Rakam, bütün mevcudatı bana o kadar unutturmuş, hissiyatımı o kadar kör etmiş ki çiçeklerin, ruhu tehviz eden rayahasını, semanın fikre kanat veren rengini duymuyorum; anlamıyorum... Mübalağa ediyorum zannederseniz; otuz beş sene...” (s. 23).

Burada da modern değerler üzerine kurulu çalışma hayatının insanlık yapısını nasıl tahrip ettiği görülmektedir. Orhan Koçak, *Ferdi ve Şürekâsı*'nda betimlenen insanı küçülten şirket atmosferinin Osmanlı'da olmadığını, bunların daha çok Balzac'ın romanlarından geldiğini belirtir. Ekonomi, hikâyenin kurulmasında temel mesele değildir; yalnızca kurguya aracılık eder (Koçak, 1996: 185). *Ferdi ve Şürekâsı*'nda işlenen ekonomi teması, dışarıdan gelmiş olsa da geleneğin dönüşümü ile karakterlerin başkalaşımını bağlamında Türk romanı için önemli bir kırılma noktasını temsil eder. Bu türden bir koşutluk *Mai ve Siyah*'ta da işlenecektir.

XIX. yüzyıl Türk romanında başkalaşım bağlamında değerlendirilebilecek bir diğer kişi *Mai ve Siyah*'ın Ahmed Cemil'idir. 1896'da *Servet-i Fünûn*'da tefrika edilen romanda, önceki yaygın örneklerden farklı olarak herhangi bir sosyal meselenin gündeme getirilmemesi, kurgunun daha ziyade estetik kaygıları hayatının merkezine taşıyan ve bu

kaygılarla hayatını şekillendiren, hatta felaketine zemin hazırlayan Ahmed Cemil etrafında gelişmesi, roman kurgusunda başkalaşım olarak değerlendirilebilir. Nitekim Jale Parla'nın da vurguladığı üzere dünyaya sanatın ve sanatçının gözüyle bakmak, *başkalaşmak* ve *başkalaştırmak* demektir. Romancılar, Tanzimat'tan beri süregelen sosyal sorumluluk söyleminden uzaklaşmak isteyerek yapıtlarını izlek, imge ve öykü düzleminde dokudukları başkalaşım örüntüleriyle sunmayı seçmişlerdir. Ahmed Cemil, daha önceki örneklerle kıyasladığımızda Tanzimat'ın babasızlık mirasını da sürdürmektedir; ancak onun baba yokluğunda acze düşmesi kendi bireysel sınırları içerisindedir. Yani Tanzimat karakterlerinde olduğu gibi otorite boşluğunu ve babanın devleti temsil eden açılımını örneklememektedir. Özetle, Ahmed Cemil'in öyküsü bir oğul olarak değil bir sanatçı olarak yaşadığı başarısızlığın öyküsüdür (Parla, 2012a: 18-19). Böylelikle Türk romandaki muhafazakâr temayülün Servet-i Fünûn'la birlikte sekteye uğradığını söylemek mümkündür. Bu duraklamada dönemin sosyal ve siyasal koşulları etkili olmakla birlikte bu grup mensuplarının aldıkları eğitim ve etkilendikleri Avrupalı yazarlarla Batılılığı daha yerleşik bir değere dönüştürmesi etkilidir. Dekadanlık tartışmasının başaktörlerinden olan Ahmed Midhat'ın romandaki tavrıyla *Mai ve Siyah* yahut *Eylül*'ün içeriği arasındaki karşıtlık, sosyal sorumluluk bağlamında paradigmanın ne ölçüde dönüştüğünü göstermekle birlikte muhafazakâr söylemin de gerilediğine işaret etmektedir.

*Mai ve Siyah*'ta Ahmed Cemil, alafrangalığın başka bir boyutunu temsil eder. O, babasının vefatından sonra annesi ve kız kardeşinin sorumluluğunu üstlenir; daha önceki baba otoritesini yitirmiş züppeler gibi görüntü heveslisi değildir. Mirasyedi olmayan Ahmed Cemil, çalışarak geçimini sağlamaktan çekinmez; bu özellikleriyle Erol Köroğlu'nun da belirttiği gibi Râkım Efendi'nin ruh ikizi gibidir. İkisi de çeviri yapar; ancak Ahmed Cemil hem çeviri yaparken hem de çeviri bedelini temin ederken güçlük çeker. İkisi de ders verir; fakat Ziglaslar Râkım'a evine kiralık arabayla dönebileceği kadar yüklü miktarda para verirken Ahmed Cemil yanında fener taşıyan ve gevezelik eden bir refakatçi uşakla eve dönmek zorunda kalır. Râkım züppelik suçlamasına maruz kalmadan Beyoğlu'nda her türlü alafranga âleme girip çıkarken Ahmed Cemil Raci'nin yazdığı bir hiciv yazısı yüzünden züppelikle yaftalanır ve bundan dolayı eniştesi tarafından gazeteden uzaklaştırılır. Romanın sonunda ise Râkım İstanbul'da her türlü amacına ulaşmış olarak kalırken Ahmed Cemil çölde bir yere, muhtemelen Yemen'e gider (Köroğlu, 2019: 36). Bu karşılaştırma çerçevesinde

görülmektedir ki Râkım'ı idelize eden zihniyet ile Ahmed Cemil'i kurgulayan hassasiyet birbirinden çok farklıdır. Ahmed Midhat, karakter üretmekten ziyade ideal tiplerle dış gerçeklikte olması gerekene işaret ederken Halid Ziya bir roman kişisi inşa eder; dış dünyanın gerçeklerini tutarlı bir bütünlükle yeniden kurgular. Buna göre Râkım, yazarın isteklerini yerine getirmekle birlikte onun bir alegorisi olmaktan öteye gidemezken Ahmed Cemil kendine ait dünyasıyla gerçek bir kişiye dönüşür. Dolayısıyla Râkım zaafı da olsa mükemmelken Ahmed Cemil tüm meziyetlerine rağmen tüm insanlar gibi kusurludur. O, yetenekli ve çalışkan bir sanatkâr olmasına karşın eseriyle şöhret bulup görünür olma hevesindedir ve bu onun en büyük zaafıdır:

“Henüz yirmi iki yaşında, bütün maneviyeti yalnız bir ümidten tahakkukuna muntazır... Şöhret bulmak, edip olmak, herkesçe tanılmak, bugün o kadar acılıklarına göğüs vermek için hayatını zehirlediği bu edebiyat âleminin bir gün yüksek zirvelerine çıkmak ve ismini o kadar yükseltmek ki... O tasavvur ettiği yüksek payeye bir had bulamıyor; sonra da bu derece itila emellerine kapılıyordu olduğundan kendi kendine utanıyordu. Edip olmak, şöhret almak, senelerden beri bütün düşüncesi bu değil miydi? (s. 46)<sup>68</sup>

Ahmed Cemil'in bu görünme arzusu kişisel hırs ve bencillığe dönüşecek; emeline ulaşmak için kendi değerlerinden tavizler verecek, kız kardeşi İkbâl'in mahvına sebep olacaktır. Kardeşinin Vehbi Bey'le evliliğine tereddütle yaklaşan, bu evliliği uzun süre kabullenemeyen, Vehbi Bey'in kardeşinin *ikbaline* zarar vereceğini düşünen Ahmed Cemil, eniştesi matbaanın başına geçtikten sonra arzularına kavuşmak için imkân elde ettiğinden önce eniştesini ve onun bu yeni konumunu meşrulaştırmaya çalışır:

“Her vakayı fena şumulü ile telakki etmek bana mahsus bir bedbinlik mesleği. Hâlbuki mesele pek sade: Ben bir matbaada bulunuyorum ki idare heyeti bana tamamıyla yabancı. Bugün bir vaka o idareyi eniştemin eline geçiriyor, şu halde bana evvelce yabancı olan matbaa ile bugün aramızda bir karabet hâsıl oluyor demektir. Matbaanın, gazetenin idaresini bana tevdi edilecek olursa bundan niçin ürkemek lazım gelsin?” (s. 298)

Ahmed Cemil, ilk olarak Vehbi Bey'le arasındaki buzları erittikten sonra matbaa sahibi olma hayaline hepten kapılır ve yavaş yavaş arzularının esaretine girmeye başlar. Örneğin Vehbi Bey'in “Sen de zügürt herifin birisin. Ne olurdu? Şimdi iki üç yüz liran olsaydı da matbaaya atıvereydin” (s. 330) sözlerindeki küçümseyici tavra ve kabalığa dikkat etmez; hayallerine ulaşmak için yalnız bu kadar para kaldığını öğrenerek hülyalara dalar. Burada dikkat çekense Ahmed Cemil'in başkalaşımının aşamaları

---

<sup>68</sup> Halid Ziya Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*, (Haz. İbrahim Tüzer, Selçuk Atay), Akçağ Yayınları, Ankara, 2016. (Parantez içinde sayfa numaraları verilen alıntılarda bu baskıdan yararlanılacaktır.)

gerçekleşmesidir. Yani onun aile sorumluluğu sahibi olmaktan uzaklaşarak bencil bir şekilde kendi arzularının peşinden sürüklenmesi, ani kırılmalarla gerçekleşmez. Ahmed Cemil sık sık arada kalıp gitgeller yaşayacak ve zamanla başkalaşacaktır. Bu çerçevede anlatıcının karakterini tedrici usulle dönüştürdüğünü söylemek mümkündür. Nitekim Ahmed Cemil, başlangıçta kardeşinin Vehbi Bey’le evliliğine endişeyle yaklaşırsa da arzularının esaretinde geldiği nokta, İkbal’in mutsuzluğunu görmesine rağmen onu ikna etme, onu mutsuzluğunda onu suçlama yönündedir:

“(…)’İnsan bedbahtlığının, bahtiyarlığının mucididir, İkbal her şeyi iyi tarafından gösteren bir noktayı nefesine vaz etsin, mesut olur.’ diyor, daha sonra: ‘Fakat onu o noktaya getirebilmeli.’ diye bir mütemmim mütalaa ilave ediyordu.” (s. 416)

“Evet, muaheze edeceğim. Sen kocanı bir kadının sevmesi lazım geldiği gibi sevmiyosun.” (s. 420)

İkbal, Vehbi Bey’le yaşadığı tüm problemlere rağmen kendisini ailesine adanmış bir kadinken tek dayanağı olan ağabeyini de yitirir. Bu arada Ahmed Cemil eserinin züppelikle tenkidinden dolayı matbaadan kovulur; eniştesine evi ipotek ettirerek matbaa makineleri için verdiği parayı da geri alamaz. Ahmed Cemil, yavaş yavaş arzularının esaretine girdiğinin farkına varır. O, kendisine mahsus dili, his ve hayalleriyle eserini yazarken bireyliğini ilan eder; ancak yaşanan süreç birey olmanın ötesinde bencillığe dönüşür. Dolayısıyla romanda mai ile sembolize edilen hayallerden siyahla temsil olan gerçeğe geçiş de başlar:

“İfrata, her şeye karıştırdığı hakikat fevkinde şiire şu dakikada her vakitten ziyade mağlup idi. Artık kendine mahûm sıfatıyla bakmaya nefsinin mecbur ettikten sonra adeta aleyhine hizmet edecek bütün tafsilatı tezyin ve takviyeye özendi. Kendisine karşı meseleyi husumetle tetkik ediyor, mesuliyeti tamamıyla yüklenmek için sebepler buluyor, ‘Sensin, bütün sebep sensin!’ diyor; henüz kalbinde hafif bir müdafaa sedasıyla tebriyeye çalışan hissi içinden tekrar ettiği bu nakarat ile susturmaya uğraşıyordu” (s. 406).

“Demek o güzel hisler, onlar hepsi yalan, hepsi sahte idi... Yavaş yavaş o ümit handesi sönmeye meyyal küçük bir nur şeklinde ışıldarken gittikçe genişlemiş bulutlardan sıyrılan bir sabah güneşi gibi şaşaa ile bütün o müzlim hissiyat ve bulutlarını dağıtarak kelbini envarına boğmuş idi. Artık saklamıyor, kendisine adeta kendi menfaatine birçok güzide hisleri feda etmiş bir kötü mahlûk nefretiyle bakıyordu” (s. 408).

Ahmed Cemil, her ne kadar hayallerinden uzaklaşıp gerçeği görmeye başlasa da artık tüm bu bencilliklerinin bedeliyle de yüzleşir. Önce İkbal’i kaybeder, daha sonra âşık olduğu Lamia başkasıyla evlenir. Sanatını, evini, kardeşini, sevdiğini arzu ve hevesleri uğruna heba eden Ahmed Cemil, yine kendi kararıyla doğuda uzak bir yere memuriyete

gider. Onun hayatının özeti, Seval Şahin'in benzetmesiyle "ah"tır. Kendisinden önceki nesil ise "vah"la temsil bulur. Çünkü "ah" bireysel bir çıkışken "vah" toplumu önceler. "Ah" bireyin kendisinin kendisi hakkında fark ettiği bir şeyken "vah" dıştan gelen bir ses olarak başkalarınınca fark edilir (Şahin, 2019: 75-76). Buna göre Ahmed Cemil, XIX. yüzyıl Türk romanında muhafazakârlıktan sapan, daha doğrusu muhafazakârlığı saptıran bir noktayı temsil eder. Onun tüm tecrübesi kendisiyle ilişkilidir. Hırslarıyla kendisinin ve çevresinin tüm hayatını alt üst etse de kendi eliyle bedel ödemeye razıdır. Dolayısıyla romanda, öncesinde görülen değişime uyum sağlama, aile mefhumuna değer verme, ayrıştırıcılıktan çok birleştiriciliği esas edinme, yerli birtakım değerleri savunma gibi klasik muhafazakâr hassasiyetlerden söz etmek güçtür. Ancak muhafazakârlığın da sahiplendiği değerler bakımından Servet-i Fünûn romanında başkalaşımından söz edilebilir. Ahmed Cemil, görünürlük hevesi dikkate alındığında Felâatun'dan Bihruz'a uzanan züppeleri de hatırlatır gibidir; ancak onu görünür kılacak olan giyimi, eşyaları yahut arabası değil, eseridir. Dolayısıyla Ahmed Cemil, Batılı değerleri benimsemiş bir kişi olarak metonomik modernlikten uzaktır; buna karşın sosyal, siyasal veya kültürel anlamda muhafazakâr değildir. Onun muhafazakârlığı, eserin kendisi üzerinedir. Şöyle ki, muhafazakârlığın farklı görünümünde farklı söylemlerle üretilebildiği bilinmektedir. Yani belirli bir doktrine dayanmayan, sınırları belirgin olmayan muhafazakârlık, karşı olduğu yapı içerisinde de bir düşünce üslubu olarak fonksiyon kazanabilir. Bu durum Halid Ziya'nın romanlarında temsil olunan başkalaşım çerçevesinde ilginç bir örnek olur. Ahmed Cemil, geçimini sağlama zorunluluğuyla sanatçı hassasiyetlerine aykırı hareket eder; popüler çeviriler yapar, paraya ihtiyacı olduğu için şiiri feda eder. Ancak bu eserlere imzasını koymayarak (s. 112) hem istemeyerek yaptığı işi kendince meşrulaştırır hem de asıl arzu ettiği eser dışında görünmemeye çalışarak varoluşunu eserine bağlar. Burada dikkat çekici olan ikbal fikrinin devlet kapısında değil, girişimcilikte aranmasıdır ve romanda girişimcilik ile sanat kaygısının bağdaşmayacağı vurgusu hâkimdir. Tanzimat romanında olduğu gibi hane oğul yüzünden yine çöker; ancak bu çöküşün gerekçesi israf değil, ikbal uğruna sanatın harcanmasıdır (Parla, 2012a: 64). Buradaki mesele yazar söylemi bağlamında okunduğunda Halid Ziya'nın sanatsal kaygı çerçevesinde muhafazakârlaştığını göstermektedir. Dekandanlığın bir sonucu olan başkalaşım, sanatı korunmaya değer bir olgu haline getirir ve Halid Ziya muhafazakâr üslûbun yeni bir örneğini üretir. Nitekim Mehmet Vural'ın da belirttiği üzere koruyacak şeyleri olanların da muhafazakârlığa ihtiyaçları vardır (2011: 43) ve Vincent'in vurgusuna göre ideolojik



olmayan muhafazakârlık her kurumsal düzende görülebilir (2006: 88). Ahmed Cemil’le başkalaşan yazarlık söylemi, II. Meşrutiyet ve erken dönem Cumhuriyet romanında estetiğin de korunmaya değer bir yapı unsuru olarak kıymetini sürdürmesini sağlayacaktır.

*Mai ve Siyah*, Tanzimat epistemolojisinin değişerek devam ettiği bir dönemde yazılır. Bu bağlamda Ahmed Cemil’in yazmayı arzuladığı eserinde de geleneğe dair birtakım izler bulmak mümkündür:

“Şiirin nasıl bir yol takip ettiğini anlamıyorsunuz. Fuzulî’nin saf ve samimi şiirine tercüman olan o temiz lisanın üzerine sanat gibi, ziynet gibi iki belayı taslit etmişler; lisanı onlardan başka bir şey bırakmamışlar, öyle şeyler söylenmiş ki sahiplerine şair demekten ziyade kuyumcu denebilir. (...) Bakiler, Nedimler, o deha perisinin nâsiyelerine ilahi bir nur koyduğu adamlar, bu lisanı, bu camit kütleden ne çıkarabileceklerinde mütehayyir kalmışlar; lisanı-üstünü örten tezeyyün ve tasannu, yükünün altında zayıf, sarı, artık görülmeyecek belki yok denebilecek bir hale getiren ruhu-Veysîlerin, Nergisîlerin eline vermişler; o güzel Türkçeye muamma söyletmişler. Bunu inkâr etmek mümkün değil... Dört yüz sene emekle lisanın üzerine yığılan bu kof şeyler işte nihayet zaman ile yavaş yavaş sıyrılıp savruldu” (s. 22).

Görülüyor ki Ahmed Cemil’in edebiyat ve dil anlayışı büsbütün başkalaşmış değildir; o, kendisinden önceki birikimin farkındadır. Dört yüz yıllık kadim lisana sonradan eklenip onun bütünlüğünü bozan söyleyiş ve kurallar temizlenmeli, bu suretle organik yapısına kavuşan dil Batı sanatının incelikleriyle bütünleşmelidir. Bu çerçevede yeni bir şiir dili peşinde olan Ahmed Cemil, bu üretiminde geçmişten büsbütün kopamaz (Katipoğlu, 2019: 49-50); gelenekçiliğe de karşı çıkar. O, Raci’nin beğendiklerinin yalnızca ölümlerden ibaret olduğunu düşünür. Çünkü onlar edebiyat pazarından çekilerek rekabetten kurtulmuşlardır (s. 30). Ahmed Cemil’e göre Raci ile temsil olunan gelenekçiler bugünün şiirinde varlık gösteremeyecekleri için geçmişe takılıp kalırlar. Buna göre Ahmed Cemil’in, geçmişin gücünü inkâr etmemekle beraber üzerinde ısrar edilmesine karşı çıkması, sanatındaki muhafazakâr temayüle işaret eder. Nitekim muhafazakârlıkta da geçmişin günün şartları ile yeniden üretilerek sürdürülmesi esastır ve en köklü devrimlerde de eskiye ait unsurlar muhafaza edilir (Armağan, 2012: 37). Ahmed Cemil geçmişin ontolojik sürekliliğine değil, epistemik bilgi olarak kalmasına karşıdır. Onun şiiri, ruh olarak varlığını sürdüren gelenek ile Fransız şiirinin sentezidir. Hüseyin Nazmi, onun şiirini “işte şu dinleyeceğiniz eser oradan [Batı şiirinden] toplanmış tohumların Doğu güneşinde açılma çiçeklerinden oluşmuş bir demettir” ifadeleriyle nitelendirir. Romanda Ahmed Cemil’in eseri çevresinden büyük beğeni

toplasa da gelenekçi Raci tarafından tenkide uğrar. Hatta bu tenkit sonrasında Ahmed Cemil'in *mai* hayalleri *siyaha* dönüşmeye başlar. Diğer taraftan Orhan Koçak, Edebiyat-ı Cedideciler ve gelenekçilerin aynı zaman diliminde yer almalarından yola çıkarak gelenekçilerin yenilikçileri kendilerinin yapmayı arzu ettikleri bir şeyin fazlasını yaptıkları için suçladıklarını belirterek (1996: 99) bu dönemdeki geleneksel sürekliliğe işaret eder.<sup>69</sup>

XIX. yüzyılın kapanışı ve XX. yüzyılın açılışında *Servet-i Fünûn*'da tefrika edilen (9 Şubat 1899-17 Mayıs 1900) *Aşk-ı Memnu*, Halid Ziya'nın önceki romanlarından farklı olarak Batılılaşma problemini züppe tipler üzerinden işler. Önceki romanlardan *Ferdi ve Şürekâsı* ile *Mai ve Siyah*, her ne kadar karakter üretimi bakımından başkalaşıma uğrayan roman kişileriyle kurgulansa da bu kişiler Felâtun'la başlayan görüntü düşkünü züppelerden ayrılır. *Aşk-ı Memnu*'da ise züppelik çizgisine eklenecek, bu çizgiyi başkalaştıracak erkek ve kadınlardan söz edilebilir. Dolayısıyla romanın sosyal tenkide açılan yönünden de bahsetmek mümkün hale gelir. Elbette, Tanzimat'ta örneklerini sıkça gördüğümüz şekilde bu türden tenkidin romanın merkezine oturtulduğu söylenemez. Ancak Ahmed Midhat'ın toplumsal kaygıları birey üzerinden çözüme kavuşturma çabası, Recâizâde Ekrem'in Tanzimat tecrübesinin kişide bıraktığı hiçliği Bihruz üzerinden yansıtması, Halid Ziya'nın İsmail Tayfur'u burjuva değerleri karşısında yok hükmüne indirmesi, Ahmed Cemil'i estetik arzularını hayatının merkezine alan yeni bir insan tipi/roman kişisi olarak üretmesi ile edinilen tecrübe, *Aşk-ı Memnu*'nun bireyi esas alarak alafrangalık/züppelik ve aile ilişkileri bağlamındaki sosyal problemleri örtük bir biçimde yansıtabilmesini sağlamıştır. Burada Halid Ziya'nın Batı'ya daha bilinçli bir tercih ve kabullenişle yaklaştığını da hatırlamak gerekir. Zeynep Kerman'ın belirttiğine göre Halid Ziya'nın Avrupa'ya dair bilgi ve görgüsü roman kahramanlarından kat kat üstündür ve yazar romanlarında başkalarının hayatlarını anlattığından onlara kendi tecrübesini tam manasıyla yansıtmaz. Onun eserlerinde roman dışı unsurlar estetik değer kazanarak varlığını sürdürür (Kerman, 2008: 15). *Aşk-ı Memnu* da kadın, züppelik, aile ve toplumsal ilişkiler bağlamındaki birtakım yenilikleri hayli zengin bir muhtevayla sunmakla beraber içerik-estetik

---

<sup>69</sup> Zeynep Arıkan, Ahmed Cemil'in geçmişle kurduğu ilişkinin melankolik ruh halinden kaynaklandığını belirtir. Buna göre ondaki geçmiş algısı, varlığını geleceğe taşımasına da mani olur. Nitekim Ahmed Cemil Batı epistemolojisi içine doğmuş ve varoluşsal şartları onun tarafından belirlenmiştir (Arıkan, 2019: 72-73). Ahmed Cemil'in geçmişle kurduğu ilişkide görülen bu sapma, muhafazakâr değerlerin de başkalaştığına işaret eder.

dengesini de muhafaza etmiştir. 1899-1900 yıllarında tefrika edilen romanda alafrangalık, hemen ilk bölümde Melih Bey takımı üzerinden eleştirilir:

“Melih Bey takımı!.. Bu takımın İstanbul hayatında mertebesinin tayini metin bir kaideye müstenit olmaz. Tamamıyla kibar âlemine mensubiyet iddia edecek kadar sağlam bir asalet sahibi olmayan bu ailenin yarım asır evveline kadar mevcudiyeti meşkûk ve müphemdir. Aile efradı içinde kibar hayat sicilinde tanınmış isimler bırakanlara uzaktan yakından-biraz karışık olmakla beraber-tesadûf etmek nesiller şecereleri mütevaggıllarına belki mümkün olur. Asıl takımın hususi hayat tarihi işte bu aileye namını terk eden Melih Beyleri iptida eder, ‘Melih bey takımı’ unvanı ailenin bütün ruhi tarihini rumuz ve şümülyüyle telhis ve icmal eder bir ifade vüsatine maliktir.”<sup>70</sup> (s. 18)

Romanın başkarakterlerinden Bihter’in annesi Firdevs Hanım’ın da mensup olduğu bu asri ve burjuva tiplerin temel özelliği bilindik bir geçmişlerinin olmaması; yani sağlam bir geleneğe dayanmamasıdır. Daha evvel örneklediğimiz alafranga tipler gibi giyinmeye, eğlenmeye ve gösterişe düşkün olan bu insanların öncekilerden farkı, belli bir grubun üyesi olmaları, toplumsal bir grup oluşturmalarıdır. Ayrıca bu gurubun mensuplarının giyim ve yaşam tarzları toplum normlarına aykırı olsa da tepkiyle karşılaşmaz; bilakis taklit edilecek bir örnek olarak değer görür:

“Onlar bir müşteri sıfatıyla değil alınacak şeyi binlerce şeylerin arasından seçip ayıran birer sanat ustası ehemmiyetiyle telakki olunur; aldıkları, beğendikleri şeylere hususi bir imtiyaz verilirdi. Müşterilere karşı ‘Bunu beğenmediniz mi? Geçen gün Melih Bey’inkiler bunu pek beğenmişlerdi!..’ demek kumaşın kıymetini derhal tezyit edecek kavi bir tavsiye idi” (s. 36).

Bu çerçevede *Aşk-ı Memnu* ile birlikte alafrangalığın kurumsallaşmasından, görüntünün cazibesinin yapaylıktan çıkıp hayatın içine yayılmasından söz etmek mümkündür. Romanda anlatıcının bu gruba eleştirel bir gözle bakması, onların taklit çabalarının hiçbir zaman asıl zarafete ulaşamayacağını belirtmesi (s. 30) muhafazakâr bir yaklaşım olarak değerlendirilebilir. Çünkü muhafazakârlık, daha evvelki örneklerde de belirtildiği üzere şekle dayalı taklitlere karşıdır ve burada daha çok anlatıcının tepkisi ön plandadır. Yani Tanzimat’taki örneklerinde görüldüğü üzere Melih Bey takımı gibi alafrangalara karşı üretilen alternatifler roman içerisinde söz konusu değildir. Nitekim Halid Ziya meseleye tam olarak Batılı bir kimlikle yaklaşmış, Tanzimat’tan beri süregelen Doğu-Batı geriliminde Batılılığı tercih ederek çelişkiden uzaklaşmıştır. Ayrıca Servet-i Fünûn’a kadar sosyal duyarlılıklar etrafına gelişen ve bireyden ziyade toplumsal problemler üzerine kurgulanan romanlarda muhafazakâr modernleşme fikri metnin

---

<sup>70</sup> Halid Ziya Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*, (Haz. İbrahim Tüzer, Selçuk Atay), Akçağ Yayınları, Ankara, 2016. (Parantez içinde sayfa numaraları verilen alıntılarda bu baskıdan yararlanılacaktır.)

merkezine yerleştirilirken Batılı ölçülerde yazılan ilk romanlardan olan *Aşk-ı Memnu*'da olaylar ve çatışmalar bireyi esas alarak kurgulandığından, toplumsal meseleler fon olarak kullanılmış, Türk modernleşmesinin karakteristiği olduğunu öngördüğümüz muhafazakârlık da *Aşk-ı Memnu* gibi örneklerde örtük bir söyleme dönüşmüştür. Burada esas olan, yeni bir insan tipinin doğmasıdır.<sup>71</sup>

*Aşk-ı Memnu*'nun önceki alafranga eleştirilerinden farkı züppe tipin kurulumunda da kendini gösterir. Parayı bir güç olarak gören Behlül, iyi bir adam olmak için güzel giyinmenin şart olduğuna inanır. İnsanlara karşı vazifesinin onlarla eğlenmek, memleketine karşı vazifesinin mesirelerden istifade etmek, nefsine karşı vazifesinin kendini sıkmamak olduğunu düşünür. Hayattaki bütün yeni şeylere aşinalığı vardır, herkes için günlük vakalar arasında tuhaf sayılanlar Behlül için çoktan eskide kalmıştır (s. 158-160). Behlül, bu özellikleriyle Bihruz'u hatırlatsa da ondan daha bilinçli ve gerçekçidir:

“Hayallere kapılır değildi, hayatı bütün maddiyat ve hasetiyle görürdü. Mektepte hendese kitabının üstüne başını koyup da pencereden bir köşesi görünen semaya dalarak fikrinin bir huyla nuhbesi arkasından tayaramı vaki olmuş bir şey değildi. Öğrendiklerini öğrenmek için, bilmemiş olmak için öğrenirdi, ne istikbaline ait bir emel kâşanesi kurmuş, ne şebabına ait bir şiir denemesi bağlamış idi. Hayat onun için uzun bir eğlence idi. En ziyade eğlenebilenlere yaşamak için en ziyade istinkak sahibi olanlar nazarıyla bakardı” (s. 154-156).

Behlül'ün Bihruz'dan en önemli farkının kendi ihayallere kaptırmaması olduğu söylenebilir. Ayrıca Bihruz'un tüm okuma ve öğrenme çabaları yalnızca görünürlüğüne hizmet ederken Behlül'ün böyle bir çabası yoktur; yalnızca öğrenmek için öğrenir. Bu çerçevede denilebilir ki Bihruz'a kıyasla Behlül'ün züppeliği karikatürize edilmez. Behlül, kendisinden önceki züppelerin görünme alışkanlığını aynen sürdürse de tek özelliği bu değildir; onun gündelik alışkanlıklardan memleket bilincine, psikolojisine, eğlence kültürüne dair diğer yaşamsal gerçekleri de belirtilmiş, daha canlı ve yaşayan bir tip üretilmiştir. Gül Mete Yuva da Behlül'ün önceki züppelerden farklı olarak Batı kültürünü içselleştirdiğini, marjinalikten çıkarak kendini topluma kabul ettirdiğini belirtir. Ondaki yenilikler artık alay konusu olmaktan çıkar ve Behlül izlenecek bir modele dönüşür (2019: 88). Behlül'den önceki züppeler, Batılı modeli tekrar eden nesne konumundayken Behlül kendisini taklit ettiren özneye dönüşür:

---

<sup>71</sup> Çalışmanın bu bölümünde *Aşk-ı Memnu*'dan karşılaşılan yeni insan tipi Behlül üzerinden değerlendirilecektir. Bihter, Firdevs Hanım, Nihal gibi başkalaşan kadınlar, aile ve kadının dönüşümünü konu alan başlıkta ele alınacaktır.

“Başlıca merakı herkes tarafından taklit edilmektir. Bir sınıf gençlerin giyiniş ibresi hükmünde idi, ufak tefekler hakkında onun reyine bir nefis zevk düsturu hükmünde müracaat olunurdu. Kokular, kravatlar, bastonlar, eldivenler, bütün o lüzumsuz fakat o nispette mühim şeyler için Behlül’de taklit olunacak mutlak bir yenilik vardı” (s. 158).

Behlül’ün kadınlarla kurduğu ilişki de öncekilerden farklıdır. Felâton zamparalık peşindeyken komik durumlara düşer, Zekâi, Behçet gibi tipler kadınları temaşa nesnesi olarak görse de daha ileri gitmez, Bihruz kendince giriştiği çapkınlıkta hiçliği temsil eder. Behlül’se tüm bu züppelerden farklı olarak kendi cinsel dürtülerinden hareketle kadınlara yönelir ve onlara oldukça cüretkâr şekilde yaklaşır. Örneğin Peyker’e yaklaştığı sahnede Bihruz’un bu türden arzuları hangi heyecanlarla yaşadığı detaylı bir şekilde anlatılır (s. 250). Buna göre Felâton çizgisinde gelişen tipler tüm züppeliklerine karşın ne kadar saflarsa Behlül onlara nazaran her yönden kurnazdır. Ayrıca o, tüm bu ahlaki normlardan sapmışlığını anlatmaktan da ayrı bir zevk alır:

“Onda en ziyade kuvvetle hüküm süren bir âdet vardı: Nakletmek... Aşk münasebetlerini, başkalarına dinletmek hevesiyle tesis ederdi. Duyulmamış bir muzafferiyet, yarı yarıya vâki olmamış hükmünde idi. Bütün münasebetlerini, vakalarını, isimleri saklayarak; hatta iftihar olunacak isimlerin keşfedilmesine müsaade ederek, türlü ilavelerle, süslerle anlatır ve en büyük lezzeti anlatırken hissedirdi” (s. 370).

Görüldüğü gibi Behlül’ün görünürlük hevesi, başkalaşımın öncü tipi olan Bihruz’unkinden farklıdır. Bihruz sadece dış görünüşüyle var olmaya çalışıp yalanlar üzerine kurulu bir dünyada *hiçliği* yaşarken Behlül etrafça taklit edilen bir konuma yükselmesinin yanı sıra ahlaksızlıklarını da yaymaktan çekinmez. Bu bağlamda onun herhangi bir değeri benimsediği de söylenemez. Öyle ki Behlül, amcası Adnan Bey’in genç karısı Bihter’le yasak aşk yaşayıp ailesine de ihanet etmiştir ve Behlül’den önceki hiçbir züppe bu derecede bir kalkışmaya girişmemiştir. O, sadece arzulamakla kalmayarak eyleme de geçer, hevesini aldıktan sonraysa, Bihter’den Nihal’e yönelmesinde de görüldüğü üzere yeni arayışlara girer. Tüm bu özellikler çerçevesinde Behlül, XIX. yüzyıl romanında yeni insanı temsil eden züppelerin gelip dayandığı son noktadır. O, görünmeye çalışan değil takip edilen olarak başkalaşımını yerleşik bir değere dönüştürür. Diğer taraftan romanda Behlül’ün karşısına ideal bir tip koyulmaz veya Behlül anlatıcının araya girmesiyle açık açık tenkit edilmez; ancak romanın ulaştığı nokta başkalaşımın uğrattığı zararlar çerçevesinde birtakım örtük mesajlar yüklenir. Böylece Halid Ziya, estetik ve kurgusal değerleri muhafaza etmek şartıyla sosyal tenkidi de dolaylı yoldan yerine getirmiş olur. Ancak tekrar belirtilmelidir ki

romanın kuruluş amacı toplum hayatına yön vermek, kurgu vasıtasıyla dış gerçekliğe dair söz söylemek değildir.<sup>72</sup> Dolayısıyla Tanzimat romanının başından itibaren her fırsatta muhafazakâr modernleşmenin gerekliliğine işaret eden züppelik, Bihruz’dan itibaren kırılmaya uğrar ve neticede ortaya Behlül gibi bir karakter çıkar. Buna göre olması gerekene işaret etmek için tasarlan tip, Halid Ziya’da başkalaşarak bireyi temsil eden roman kişisine dönüşür.

Yüzyılın sonunda muhafazakâr ölçülerden sıyrılarak başkalaşan karakterlerle kurgulanan bir diğer roman da Mehmed Rauf’un *Eylül*’üdür. Süreyya, Suad ve Necip üçgeninde gelişen olaylarda herhangi bir sosyal mesele gündeme getirilmemekle birlikte bireyleşen roman kişilerinin iç dünyalarındaki çatışmalar işlenir. Özellikle Suad ve Necip’in dışa yansıtamadıkları içsel gerilimleri, toplumun gelenek temelli ölçüleriyle uyuşamamalarından kaynaklanır. Entrikalardan çok duyguların çatışmasını esas alan *Eylül*, bu özellikleriyle Türk edebiyatının ilk psikolojik romanı olarak nitelendirilir. Romanın hemen başında Süreyya’nın yaşadıkları mekân üzerindeki düşünceleri, gelenekle kurulan ilişki ve kişilerin muhafazakârlık bağlamında başkalaşımına işaret eder:

“Büyük babalarının vaktiyle gelip nasıl budala bir hesap ile ‘şu taş ocağında’ yaptırdığı bu köşk onları her sene başka yere gitmekten men’ ediyordu. Bütün kışın o Boğaziçi’ni kurarken yine koşup geldikleri ‘şu çöplük’ çocukluğundan beri yaşaya yaşaya usandığı bu hâli çöl evini artık çıkıp gezmekten men’ edecek kadar bıktırmıştı! Pederine karşı bir şey yapamamasının intikamını almak isteyerek hırsını başkalarından çıkarıyor, buradaki hayatın aleyhinde bulunmak için her şey kendisine bir vesile oluyordu. Bunun için her günkü hayatında ekseriya şen olan Süreyyâ buraya naklettikleri on günden beri hemen daima sisli, pür-tûyân, hatta o kadar sevdiği zevcesi Suad’a karşı bile hemen hiçbir sebep olmayarak haksız davranıyordu” (s. 10).<sup>73</sup>

Süreyya, yaşamak zorunda kaldığı *köşkü* her ne kadar çöplük ve çöl evi olarak görse de bu durumu değiştirmek için herhangi bir girişimde bulunamaz. Buna göre Tanzimat’la birlikte yenileşen insan, yüzyılın sonuna gelindiğinde otoriteyi temsil eden babaya başkaldıramamanın sancısını yaşar. İlk romanlardan itibaren sıklıkla işlenen baba otoritesinden mahrum kalarak züppeleşme meselesi, *Eylül*’e gelindiğinde var olan

---

<sup>72</sup> Tanpınar, Halid Ziya’nın sosyal meselerden uzaklaşmasını Beşir’in ölümü üzerinden açıklar. Türk roman ve hikâyeciliğinde *Müsameretname*, *Letaif-i Rivayat*, *İntibah*, *Sergüzeşt* ve *Zehra*, esir kadın veya erkeğin hikâyesini konu alır. İlk tiyatrolarda da aynı konu sıklıkla işlenir. Ancak Edebiyat-ı Cedide ile bu konu geri plana çekilir. *Aşk-ı Memnu*’da Beşir’in ölümü, Halid Ziya’nın romanda cemiyet hayatına dair kalan tek izi ortadan kaldırdığına işaret eder (2003: 292).

<sup>73</sup> Mehmed Rauf, *Eylül*, (Haz. İbrahim Tüzer), Akçağ Yayınları, Ankara, 2014. (Parantez içinde sayfa numaraları verilen alıntılarda bu baskıdan yararlanılacaktır.)

babaya isyan etmeye evrilir. Diğer taraftan Süreyya, önceki züppeler gibi görüntü düşkün, arzularının tutsağı bir tip olarak da çizilmez. Dolayısıyla burada Batılı değerlerin daha da kabullenildiği ve züppeliğin aykırılıktan ziyade gündelik hayatın bir parçası olduğu söylenebilir. Süreyya'nın köşkten ayrılıp Boğaziçi'nde bir yalıda yaşama arzusu da başkalaşımın mekâna yansımını ifade eder.

Necip, daha önceki züppeler gibi görünmese de onların değerlerini yaşam tarzı haline getiren bir diğer karakterdir. “Evlenmek ölmektir” (s. 22) düşüncesinde olan Necip, aile bağlamında sapma içeren bu düşüncesini romanın genelinde sürdürür. Onun evliliğe karşı duruşu, geleneksel formdan kopma çabasının bir sonucudur. Nitekim “Öyle bir yer olmalı ki insan kalabalıkta yaşamalı, fakat içine girmeden” (s. 28) ifadesi, onun cemaatten kopan birey olarak kendi hayatını sürdürmek istediğine işaret eder. Diğer taraftan Necip, Beyoğlu âlemlerinin sefahatinden de yakındır:

“... Bilmezsiniz ki Beyoğlu hayatının hatta eğlenilecek mevsimde bile nasıl bunaltıcı, nasıl beyin ezici bir hâli vardır. Evvela bin bir renkli bir hayat görünür, hiçbir birine benzemez safâhâtı var gibi gelir; fakat o kadar yek renk, aman yarabbi o kadar yek renktir, görülen çehreler o kadar daima aynıdır ki... Mahremiyetsiz, samimiyetsiz, pür tekellüf bir taklitten, soğuk sarı bir taklitten ibâret bir hayat... Her görüştüğüne müthiş bir rekabet, bir mücadele, bir düşmanlık... Hiçbir el sıkılmaz ki mümkün olsa seni bir çukura itmeyeceğine emin olasın; hiçbir ses işitmezsin ki senin gaybûbetinde en hain, en haksız bir istihzâda, bir zemmde bulunmayacağına emin olasın... Riyâ', istihzâ, kendini beğenmek, hod-gâmlık bu aç kurdun elinde bütün çehre morarmış, bütün gözler bulanmış, herkesin muvaffakiyeti öbürlerinin ayaklar altında ezilmesiyle husûl bulacak gibi bir haset, bir kin, kimse kimseyi beğenmez, üstünden başından tutunuz da söylediği Fransızcaya kadar her şey alay için bir vesile olur. Zaten hep sahtekârlıktan ibâret olan bu paskal yüzünden göz dudağa dudak çeneye güler... İğrenç bir şey hâsılı...” (s. 92-94)

Necip bu ifadeleriyle, diğer özellikleri dikkate alınmadığı takdirde Ahmed Midhat'ın idealize ettiği tipleri hatırlatır. Beyoğlu'nun taklitçiliğinden dert yakınması, buradaki ilişkilerin tutarsızlığı, etrafındaki hemen her şeyin sahte olması, XIX. yüzyıl Türk romanında alafrangalığa karşı geliştirilen muhafazakâr söylemle aynı yöndedir. Ancak buradan yola çıkarak Necip'in de aynı söylemi sürdürdüğünden söz edilemez. Çünkü o, her şeyden evvel cemaatle bağını koparıp bireyleşme taraftarıdır; bu görüşlerin öncesinde zaten başkalaşmıştır. Beyoğlu kadınlarından da şikâyetçi olan Necip, sadece temiz ruhlu kadınların ideal olduğunu düşünür ve Süreyya'ya “saadetinin kıymetini bil” (s. 94) der. Buna göre Necip'i evlilikten soğutan ve Beyoğlu âlemlerinden tiksindiren en önemli sebebin yeni kadın tipi olduğu söylenebilir. Necip, yine kadınlar hakkındaki görüşlerinde de muhafazakârlara yaklaşır; ancak onun bu düşünceler ekseninde

hareketleri muhafazakâr algıyla çelişecek niteliktedir. Öyle ki arkadaşının karısına âşık olan Necip, artık bu arzusunun esiri olur:

“Suad kendisine de Süreyyâ’ya hitâb ettiği sesle, ona baktığı nazarla, onu sevdiği muhabbetle sevsen, baksa, söyleseydi, yarabbi... (...) Hâlbuki kendi ağzında sade onun ismi vardı (...) ve ruhu onu hitâblarla der agûş etmek harâretiyle yanarken ona kemâl-i sükûnetle hitâb etmek bir eza oluyordu. (...) Odasına kaçıp binlerce kere ‘Suad... Suad...’ diye ah ettiği oldu. (...) Bunda onu mest edip ihtiyarını bayıltan bir cazibe, bir saâdet vardı. Ve kendi eliyle saâdetini reddedecek kadar faaliyeti ruhuna o kadar hâkim değildi. O ruhuna hiçbir zaman tahakküm edememiş, her zaman onun elinde bir oyuncak olmuştu (...) Ona şi’r ve sevda, daima, daima bir iptila lazımdı; hiçbir kadını sevmediği zaman sevmeyi sever, bunun için daima kadınlığa müptelâ bulunurdu. Birçok kadınlara böyle namus ve iffetin, yahut adem-i imkânın eskat ve nihâyet mahvettiği temayüllere haftalarca mahmûm kalmıştı. (...) O sade bir esir, ruhunun esiri idi, esir-i ihtiyacı, fikrinin esir-i incizâbı idi” (194-196).

Necip, Bihruz’dan itibaren görülmeye başlanan, Halid Ziya’yla birlikte yerleşik değere dönüşen bireysel esaretin bir başka örneğidir. Ahmed Midhat’ın romanlarında alafranga züppelikle ilişkilendirilen ve dışlanan bu yaklaşım, Türk romanının XIX. asrın sonunda kabul gören bir değeri olur; romanlarda karakter üretimi bu yolla sağlanır. Necip, evliliğe dair tüm menfî düşüncelerine rağmen Suad’a müptela olur ve burada arkadaşının karısına duyduğu muhabbetten hicap duymaz. Dolayısıyla değerler bağlamında başkalaşımdan söz etmek mümkündür.<sup>74</sup> Necip, tıpkı Ahmed Cemil gibi arzuları söz konusu olduğunda toplumsal normların ötesinde yalnızca kendini düşünür; bu çerçevede modern bireyin benmerkezciliği öne çıkar. Namus konusunu bir ayakbağı olarak gören Necip, aşk söz konusu olduğunda bu tür hassasiyetlerin hayatı zehirlediği düşüncesindedir; ancak tüm bu fikirlerine rağmen eyleme geçemez. Çünkü arzusunun eyleme dönüştürmesi halinde hiçbir şeyin kıymetinin kalmayacağına inanmaktadır (s. 382). Necip’in aşığına kavuşmaktan imtina edişi klasik şiirdeki sevgili tasavvurunu hatırlatsa da romanda böylesi bir yeniden üretimin gerçekleştiğini söylemek de mümkün görünmemektedir. Çünkü Necip, gelenek temelli değerler karşısında tavrını açık bir şekilde ortaya koyar ve sadece kendi arzularını tüm değerlerin üzerine koyar. Onun bu özellikleriyle, XIX. yüzyılın bitip XX. asrın başladığı noktada, yaklaşık otuz yıllık roman tecrübesinin ulaştığı sonucu temsil ettiği söylenebilir. Türk romanının ilk dönem

<sup>74</sup> “Ona lâıyk bir aşk-ı mümtâz, bir hürmet-i müstesnâ, onun ruh ve hüsnüne lâıyk bir mükâfat gibi görünüyordu. Bu birçok hissiyâttan mürekkep bir arzu idi ki hepsine birden itaât arzusuyla kesb-i kuvvet ediyordu; sade aşk ve hürmetten ibâret değildi, teşekkür, perestiş, şi’r, hürmet, havf, nedâmet, izzet-i nefis, her şey ve en sonra, namus... Evet, namus, ebeveyninden, büyüklerinden duyduğu, kitaplarında okuduğu namus, bütün kavânin-i beşeriyetin rükün ve gayesi olarak tanıtılmış olan namus en sonra geliyor, ‘Namus... Herkesin söylediği, fakat kimsenin rast gelmediği bir nevi kuş olmalı...’ diye omuz silkiyordu.” (s. 368)



örnekleri daha çok geleneksel anlatıların birtakım alışkanlıklarını yeni bir biçimde verme tedirginliği üzerine kuruluyken Bihruz'dan itibaren yaşanan kırılma biçim ve içerik arasındaki ilişkiyi dengelemiştir. Örneğin asrın sonu itibariyle *Eylül*'de Necip'in birden fazla kişiliği aynı anda yaşıyor oluşu da (s. 204), Tanzimat romanında görülen ikili karşıtlıkların tek bir kişide tebarüz etmesi şeklinde değerlendirilebilir. Yani geleneksel anlatılardan beslenen karşılaştırmaya dayalı anlatım asrın sonunda modern bireyin içsel çatışmaları dönüşmüş; yeni bir biçim olarak roman yeni bir içerik olarak psikolojiyle buluşmuştur.

Görüldüğü gibi Türk romanı Tanzimat'ın sosyal duyarlılığından çıkıp Servet-i Fünûn'un estetik inceliğine doğru ilerlerken geleneksel kahramandan modern bireye dönüşen yeni bir insan tipini merkeze almıştır. Namık Kemal'in Ali Bey'inin öncülüğünde açılan, Bihruz'la kırılmaya uğrayan ve ancak Halid Ziya'nın romanlarıyla yerleşik değere dönüşen bu yeni insan tipi, önceki örneklerden farklı olarak muhafazakâr söylemlerden uzaklaşmıştır. Buna göre muhafazakârlığın sosyal açılımlarının karakter özelliğine dönüştüğünü söylemek mümkündür. 20. yüzyıla uzanan çizgide aşklarıyla, aile ilişkileriyle, arzularıyla, hayattan beklentileriyle, hırslarıyla, değerleriyle, çalışma usulleriyle, gündelik alışkanlıklarıyla, eğlenme biçimleriyle, dilleriyle, estetik duyarlılıklarıyla geleneksel insandan büsbütün ayrılan roman kişilerinin, daha önceki romanlarda gözlenen ontolojik muhafazakârlığa bilinçli bir tepki ürettiği görülmektedir. Yani bireyleşmeye çalışan roman kişilerinin bireyleşmeyi eleştiren muhafazakârlığa karşı yeni söylem geliştirdiğini ifade etmek mümkündür.

Muhafazakârlık, modernleşmeyle ilişkili bir kavramdır ve erken dönem Türk romanında modernleşmeye dair meselelere çözüm üretmek, modernleşmeye dair endişeleri gidermek üzere farklı görünümlele romana taşınmıştır. Bu durum Tanzimat sonrası Türk aydınının Batılılaşmaya karşı ortak tepkisidir. Dolayısıyla erken dönem Türk romanındaki muhafazakâr temayülün ontolojik bir temele dayandığından söz edilebilir. Diğer taraftan, bu dönem romanında Batılılaşmaya radikal bir tepkiyle karşı çıkan gelenekçi bir karakter de görülmemektedir. En gelenekçi görünümde olan *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat*'ın Hacıbaba'sı dahi değişimi ve alafrangalığı bir ölçüde kabul etmektedir. Ancak köksüz değişim arzusundaki tipler de tasvip edilmemiştir. Geleneğin henüz kurumsallaşmadığı bu dönemde Batılılaşma ile edinilen yeni tecrübe öncelikle görüntüde belirgin bir farklılaşmaya yol açmış ve romancılar temelde metonomik

modernleşmeyi ifade eden bu hususa eleştiri geliştirmişlerdir. Tanzimat romanının en üretken romancısı olan Ahmed Midhat Efendi, Felâtun'da ve Behçet, Zekâi gibi türevlerinde görünmenin cazibesini romanın merkezine yerleştirmiş ve bu kişilerin karşısına idealler üreterek birey üzerinden yenileşmenin koşullarını belirlemiştir. Yine Ahmed Midhat'ın peşinden gelen Hüseyin Rahmi ve Fatma Aliye de benzer tavrı sürdürmüştür. Ahmed Midhat'ın ikili karşıtlıklar şeklinde kurgulayıp idealize ettiği kişilerden Şinasi'nin Râkım, Nasuh, Resmi veya Necati'den farklı olduğunu söylemek mümkündür; çünkü Şinasi, arzuladığı türden tekâmülü mevcut şartlarda sağlayamayacağı düşüncesiyle romantiklere uyararak tabiata yönelir. Tanzimat romanında Batılılaşmaya dair çatışmalar merkezi önem teşkil etse de Bihruz ortaya çıkana kadar herhangi bir huzursuzluk söz konusu değildir; çünkü gelenek hâlâ güçlü bir referanstır ve muhafazakâr söylem modernlik endişelerini en aza indirger. Ancak Bihruz'la beraber endişe hayata dönüşür. Şöyle ki; Bihruz'un temsil ettiği noktada gelenek henüz kurumsallaşmamışken Batılılaşmayla beraber hayata giren alafranga alışkanlıkların köksüzlük ve uyumsuzluğu mevcut geleneğin koşullarıyla üst üste gelir ve ortaya hiçlik çıkar. Bundan sonra Rezaizade Ekrem'in takipçileri, artık başkalaşmış kişiler üreterek zamanla geleneğin kurumsallaşmasını sağlar. Yani içinden konuşulmayan gelenek, artık hayatın, dolayısıyla romanın dışına çıkar. Servet-i Fünûn romanında muhafazakârlık bağlamında karşılaşılan farklılık bu çerçevede açıklama kazanır. Bu noktadan sonra gelenek, Ahmed Midhat romanında karşılaşılan şekliyle içinden konuşulan bir bütünlük değil, bilinçli olarak vurgulanan bir yapı olarak romana girer; yani Mannheim'in muhafazakârlık için ürettiği “bilinçli gelenekçilik” (Beneton, 2016: 115) tanımlaması daha işlevsel hale gelir.

### **3.2. XIX. Yüzyıl Türk Romanında İdeal İnsan Tanımlaması: Muhafazakâr Kimlik İnşası**

Osmanlı İmparatorluğu XVIII. yüzyıla Batı'nın askeri ve teknik sahalardaki başarılarını kabullenerek girer. Kendi kendine yeterlilik düşüncesinden ötekini örnek almaya dönüşen bu paradigma kırılması Batılılaşma olarak adlandırılırken, süreç zamanla bir kimlik problemine evrilir. Özellikle Tanzimat ve Islahat hareketleriyle beraber bütüncül bir amaç haline gelen Batılılaşma çabalarının uyandırdığı tedirginlik, ortaya yeni kimlik tanımlamaları çıkarır ve Tanzimat'la beraber yeni bir tür olarak yaygınlaşan romanda

mezkûr tedirginliğin giderilmesi, romantik bir bakış açısıyla<sup>75</sup> ideal karakterler üretilerek sağlanmaya çalışılır. Önceki bölümde de belirtildiği üzere yazarlar, Tanzimat'la beraber sosyal hayata yayılan Batılılaşmanın doğru uygulanmasına yönelik teklifler sunarken, bilhassa görünmeyi her türlü değer önüne koyan züppeleri eleştirmiş ve değişimin sağlıklı ilerlemesi için ikili karşıtlıklar yoluyla yer yer ideal kişileri örnek göstermişlerdir. Bu bölümde de Tanzimat romancılarının Batılılaşma ile kazandıkları yeni değerler etrafında sürecin olumsuzluklarını gidermek, var olanı muhafaza etmek maksadıyla inşa etmeye çalıştıkları yerli kimlik söylemi ve bunun karakter üretimindeki etkisi muhafazakârlık ekseninde incelenecektir. Özellikle Batı medeniyetine karşı geliştirilen tezler; değişim sürecinde aile gibi mevcut değerlerin, eğitimin, ahlakın öne çıkartılması ve bu yolla değişim hızının yavaşlatılmaya çalışılması, dönemin siyasi ve sosyal çalkantılarına çözüm üretmeye çalışan ve muhafazakârlık paydasında eşitlenen Osmanlılık, İslamcılık, Türkçülük adı altındaki fikir hareketleri, bu dönemdeki kimlik arayışlarına işaret eder. Nitekim 1699 Karlofça'dan itibaren Osmanlı'nın gündeminden hiç düşmeyen Batılılaşma çabalarının gelip dayandığı nokta taklitçilik ve köksüzlüktür. Diğer taraftansa Avrupa kaynaklı milliyetçi söylemin bilhassa azınlıklar arasında yaygınlık kazanması hem züppeliğe hem de ayrıştırıcı milliyetçiliğe karşı yeni bir kimlik üretilmesi gerekliliğini ortaya koymuştur. Tanzimat sonrasında kimliğin kullukla tanımlandığı geleneksel algıdan sapılarak yeni arayışlara girilmiş, Batı karşısında varlık göstermek, diğer taraftan mevcut sınırları muhafaza etmek için geleneğe ve bütünlüğe atıflar yapan yeni kimlik tanımları ortaya çıkmıştır. Kimliğin yeniden tanımlanma çabası, geleneksel algının değiştiğine işaret eder; Tanzimat sonrası kimlik arayışındaki aydınlar/romancılar, kökten dönüşüme engel olmak ve tekâmülü sağlamak için Osmanlılığı, Müslüman ya da Türk olmayı önceleyen yeni kimliklerini gelenek üzerinde şekillendirerek muhafazakâr bakış açısını sürdürmüşlerdir. Bunun yanı sıra 19. yüzyıl Türk romanında, bilhassa Ahmed Midhat ve Mizancı Murad'ın metinlerinde gündeme getirilen yerli kimlik söylemine hangi yollarla ulaşılabileceği da tartışılmış; bilhassa siyasete karşı eğitimin

---

<sup>75</sup> “Hikâyesini anlatılan kahramanın istisnaileştirildiği, onun okurla özdeşlik kurmasının sağlandığı ve yazarın da kahramanın ardından usulca fikirlerini göstererek kendini okur nezdinde yüceltmek istediği bir tarzdır romantik eser. Bu yüzden René Girard romantik eser için ‘namlusunu ötekilere çevirmiş bir silah’ nitelemesini yapar” (Aksakal, 2015: 122). Bu çerçevede Tanzimat romanında ideal tiplerin örneklenmesinde romantizmin etkisinden söz edilebilir. Dönem romanının en bilindik ideal tiplerinden olan Râkım, Nasuh, Adil Giray ve Mansur'un kusursuz çizilmesi ve hepsinin arka planda yazarın söylemini yansıtmaları bu duruma işaret eder.

öncelenmesi, dinin sosyal bir kurum ve kimlik göstergesi olarak işlev görmesi yerli kimlik kurgusu bağlamında değerlendirilmiştir.

Tanzimat'tan sonra Osmanlı kimliğinin yeniden tanımlanma ihtiyacı, 'öteki' ile karşılaşmanın neticesinde ortaya çıkar. Daha önce *zındık* olarak nitelenen ve görmezden gelinen Avrupalılar, Batılılaşmanın devlet politikası olmasıyla birlikte öteki olarak kabul görür ve onun üzerinden 'biz' tanımlaması sağlanmaya çalışılır. Bu durumun edebiyata ilk yansımaları, Orhan Okay'ın belirttiğine göre 1872-1875 arası yayımlanan *Müsameretname*'de görülür. *Binbir Gece Masalları*'nı andıran eserin "Bir Osmanlı Kapudanının Bir İngiliz Kızıyla Vukubulan Sergüzeşti" adlı üçüncü cüzünde bir Osmanlı ile İngiliz kızının aşk macerası edebiyatımıza ilk defa girmektedir. "Binbaşı Rıfat Bey'in Sergüzeşti"nde ise Türk kelimesinin Osmanlı yerine kullanıldığı görülmektedir. Hikâyenin sonunda ortaya çıkan din ve milliyet duygusu da *Müsameretname*'nin önemli temalarındandır ve "bu örnekler çerçevesinde iki medeniyetin, iki dinin, iki kültürün, iki dilin ve iki geleneğin karşı karşıya gelmesi Tanzimat romanının temel meselelerinden birini teşkil edecektir" (Okay, 2005: 101-107). Ahmed Midhat'ın romanlarında da öteki ile karşılaştıktan sonra yeniden tanımlanmaya çalışılan Osmanlı kimliğinin farklı şekillerde gündeme getirildiği dikkat çeker. O, döneminde ortaya çıkan kimlik tanımlamalarından Osmanlılık, Batıcılık, İslamcılık ve Türkçülük aynı anda savunurken hep Osmanlılık kimliğini öne çıkarma gayretindedir; Türkçülük ve İslamcılığa daha çok duygusal nazariyeden yaklaşır (Coşkun, 2013: 507). Nitekim *Üss-i İnkılap*'ta da Osmanlı'nın ne bir İslam ne de bir Türk devleti kurduğunu belirten Ahmed Midhat, ilk kuruluşundan beri savaş yoluyla ya da kendi rızalarıyla Osmanlılık çatısına giren milletlerin Osmanlılığı kendi din ve milletleri gibi sevdiğini, bu siyasi kardeşliği sürdürmek için Müslümanlara her savaşta destek olduklarını belirtir. Çünkü Osmanlılık, tüm medeniyetler içerisinde herkesi mutlu edebilecek niteliktedir (2013: 508). Diğer taraftan Ahmed Midhat için Osmanlı kimliği, etnik ve dini ayrım gözetmeksizin aynı kültür atmosferini paylaşan halkların bütünlüğünü ifade eder ve Osmanlı kültürü vurgusu Batılılaşmaya karşı geliştirilen dirençte de öne çıkar. Böylelikle Batılılaşmanın yarattığı tedirginliğe mevcut köklerden beslenen, bu özelliğiyle de geçmişin tekâmülüne dayanan muhafazakâr bir kimlikle karşılık verilir ve aynı zamanda "birey değil toplum" vurgusu sağlanmış olur (Bora, 1997: 9). Batılılaşmanın ilk dönemlerinden itibaren birbirinden ayrı alanlar olarak algılanan teknik-kültür karşıtlığı, 1878'den itibaren Osmanlı kültürünün Batı

karşısındaki konumun da sorgulanmasına yol açar; çünkü Ahmet Ö. Evin'in de belirttiğine göre, 1876 sonrasında ilk Osmanlı anayasası ilan edilip parlamenter rejim kurulduktan sonra 14 Şubat 1878'de rüzgâr tersine döner. Anayasa taraftarı Genç Osmanlı idealistleri sürgüne yollanır ve gittikçe artan otokraziyle uyum sağlanmaya çalışılır. Bu türden olaylar aydınların siyasetten ziyade kültürel meselelere yönelmesine yol açar ve en ateşli Batı savunucularının bile temel gayesi Türk toplumunun temel ahlaki değerleri muhafaza etmesi sorununa dönüşür (Evin, 2004: 102-103). Bu görüşler çerçevesinde temelde Osmanlılık bilincini düşüncesinin merkezine alan Ahmed Midhat, hemen her romanında bu bilinci ideal karakterler üzerinden gündeme getirmiş, Osmanlıcılığın radikal söylemden uzaklaşıp arabulucu işlev sürdürmesi ile ayrılıkçı söylemlere karşı kültürü önceleyerek muhafazakâr bir tavır geliştirmiştir. O, *Felâatun Bey ile Râkım Efendi*'de zıt karakterlerin birbirini tanımlaması ile ideal Batılılaşmanın yöntemini ortaya koyarken aynı zamanda Râkım üzerinden Osmanlı kimliğini de vurgular. Burada her iki başkarakter de yerli olduğundan Râkım'ın ideal Osmanlılığı ötekiyi temsilen gayrimüslimlerle bir araya geldiğinde açığa çıkar. İngiliz menşeli Ziglas ailesinin kızlarına derse giden Râkım, burada öyle ideal bir görünüm kazanır ki büyük kız Can, kendisine âşık olup yataklara düştükten sonra Mr. Ziglas Râkım'ı suçlamaz; bilakis servetinin yarısı karşılığı kızıyla evlenmesini dahi teklif eder. Râkım'sa, her ne kadar sandalla gezintiye çıktıkları sahnede kızlara karşı birtakım zaaflar gösterse de, İngiliz aileye karşı ideal görünümünü korur. Tamer Kütükçü'nün belirttiğine göre, Râkım'ın Ziglas'larla Doğu-Batı kültürü bağlamında girdiği tartışmalardan galip çıkması ve ailenin de Doğu kültürüne hayranlık beslemesi, Türk kültürünün üstünlüğünü vurgulamak ve milliyetçi söylem üretmek bakımından dikkat çekicidir (Kütükçü, 2018: 212). Diğer taraftan *Felâatun Bey ile Râkım Efendi*'de Doğu-Batı karşıtlığında etkilenme durumu yine Osmanlı kimliğini pekiştirecek niteliktedir. Dönem romanını etkilenme endişesi bağlamında inceleyen Nurdan Gürbilek, okuduğu kitaplardan etkilenip gerçeğe bağını yitirenin bir Türk kızı değil, yabancı olmasına dikkat çeker ve burada kapılmanın Batı'dan Doğu'ya değil, tam tersi yönde olduğunu belirtir. Bu tersine çevirme, Doğu'yu bir etki kaynağı ve cazibe merkezi haline getirme düşüncesinden kaynaklanır (Gürbilek, 2014: 38).<sup>76</sup> Ziglas ailesinin romandaki varlığı,

---

<sup>76</sup> Karakterin okuduğu romanlardan etkilenmesi ve bu yolla kimliğini yitirmesi meselesi Ahmed Midhat Efendi'nin romanlarında endişeyle ilişkilendirilecek bir durum teşkil etmez. Şamil Yeşilyurt'un *Karnaval*'dan aktardığına göre, gayri ahlaki heveslere kapılmamaları için alafangada kızların roman okuması yasaktır; ancak bu yasakla roman daha cazip hale gelir. Ahmed Midhat ise böyle

Felâton-Râkım karşıtlığını pekiştirmek için de işlev görür. Öyle ki anlatıcı Râkım'ı Ziglas ailesine derse gönderip ideal karakteri Batılılar karşısında öne çıkarırken alafranga Felâton'uysa ev içinde rezil durumu düşürerek yanlış Batılılaşmanın getirdiği sonucu vurgulamış olur. Yine Ziglas'ların Râkım'ın evine gelişinde anlatıcının evdeki düzeni ve Canan'ın konumunu cazipleştirmesi, Batı karşısında Osmanlılık kimliğinin öne çıkartılması bakımından dikkate değerdir. Buna göre *Felâton Bey'le Râkım Efendi*'de Ahmed Midhat'ın Batılılaşmayı sadece alafrangalıkla ilişkilendirmediği, meseleyi bir kimlik problemi olarak dikkate aldığı görülmektedir. Çünkü Râkım, Felâton karşısına konumlanırken Osmanlı kültürünü temsil edecek özellikler yüklenmiştir. Mevcut kültürün Batılı şartlarda yeniden üretilmesine dayanan bu yaklaşım, Râkım'ın muhafazakâr kimliğini açığa çıkarmaktadır.

*Felâton Bey ile Râkım Efendi*'de mekân kurgusu da Ziglas'ların Râkım'ın evine ziyaretinde olduğu gibi kimlik inşası bakımından önem taşır. Anlatmaya dayalı türlerde mekân, olayların yaşandığı ortamı belirtmekten ziyade içerdiği özellikleriyle anlatıya yeni anlamlar katıp yeni yorum imkânları sunabilir. Özellikle karakterin durumuyla yaşadığı yer arasındaki özdeşlik, metnin gerçeklik bağını kuvvetlendirmekle beraber anlatının mesajının pekişmesine de imkân sağlar. Romanda Mustafa Merakî'nin, Üsküdar'daki konağını satıp Beyoğlu'nda kârgir bir binaya taşınması, düşünce dünyasının ve hayat tarzının geleneksel tarzdan modern yaşantıya dönüştüğüne işaret eder. Burada karakterdeki değişimin mekânla ilişkilendirilmesi ve ilgili mekânların gelenek-modern bağlamında karşıtlık ifade etmesi, Batılılaşmanın gündelik hayata yansımalarının sembolik dille anlatılması şeklinde yorumlanabilir. Romandaki bir diğer

---

düşünmemektedir; roman birtakım sakıncaları da beraberinde getirse de ders çıkarılacak pek çok tecrübeyi de içerdiğinden dolayı, hayal âlemine fazla kapılmadan ondan yeterince faydalanılması, kadın ve kızların eğitimi için kullanılması gerektiğini savunur (Yeşilyurt, 2014: 330-331). Görülüyor ki Ahmed Midhat için romanın faydası zararından çoktur; ancak bu durum roman türünün Türkiye'deki gelişiminde tam tersine dönecektir. Çünkü romanın başlangıç dönemindeki örnekleri, aslında türün temel özelliklerini barındırmaz. Örneğin Tanzimat döneminde henüz bireyden söz edilemez; dolayısıyla daha çok kusursuz kahramanlar üretilerek okuyucuya ideal olan örneklenir. Benzer bir yaklaşım ilk Türk kadın romancısının eseri olan *Muhadarat*'ta da gündeme getirilir. Fazıla, romanın okuyucuyu eğlendirerek ahlak dersi verdiğini ve bunun çok daha etkili ve kalıcı bir yöntem olduğunu belirtir (Fatma Aliye, 2017: 91-92). Görüldüğü üzere Fatma Aliye, talebesi olduğu Ahmed Midhat'ın görüşlerini sürdürür. Dönemin diğer yazarlarının romanlarında edebi etkilenimlerden veya okunan kitaplardan bahsedilse de bunların korunması gereken bir değer olarak tasvip edilip edilmemesi mesele edilmemiştir. Örneğin Bihruz'un okuduklarını anlamaması ve bundan dolayı semantik bir boşlukta yaşaması, Felâton'un kitabı gösteriş nesnesine dönüştürmesi edebi bir problem olmaktan ziyade karakterlerin züppeliğiyle ilgilidir. Kısacası bu dönemde roman okumak, karakterin kimliğine zarar vermektense ziyade onu olumlu yönde geliştirir. Özellikle Ahmed Midhat'ın Osmanlılık bilincini yaygınlaştırma amacı dikkate alınır, muhafazakâr bağlamda tekâmül de romanlarla sağlanabilir. Nurdan Gürbilek'in bahsettiği çerçevede romanın birey üzerinde olumsuz tesirlerinin ortaya çıkışı *Aşk-ı Memnu*'nun Bihter'yle birlikte başlayacak ve etkilenme endişesi bağlamında Boverizm gündeme gelecektir.

mekân-kimlik özdeşliği Râkım'ın evi üzerinde kurulur. Şamil Yeşilyurt'un tespitine göre Râkım'ın evine Arap, Çerkez, Türk ve Batılı kişilerin girip çıkması veya Râkım'ın bu tür farklı etnik kökenli kişilerle birlikte yaşaması, bu evde öne çıkan değerlerin *insanlık* olduğunu gösterir (Yeşilyurt, 2014: 303). Diğer taraftan Râkım'ın evinin farklı etnik kökenli kişilerin bir araya toplandığı bir mekân olarak Osmanlı'yı temsil ettiğini de söylemek mümkündür. İstanbul'un gelenekselci bir mahallesindeki küçük, üç odalı ev Osmanlı'nın eski ataerkil evlerini hatırlatmaktadır. Modern, ideal bir Türk olan Râkım bu mekânda hayatını sürdürürken kölesi Canan'a da bu evde piyano dersleri aldırır, ona okuma yazma ve Fransızca öğretir (Evin, 2004: 109). Bu bağlamda mekânın farklılıkları birleştirmek, köklere bağlı kalarak değişmek ve devleti sembolize etmek anlamında Osmanlı kimliğini temsil ettiği söylenebilir. Evde yaşayan veya eve gelip giden kimseyle bir kan bağı bulunmayan Râkım, geleneği temsil eden bir mekânda geleneğin birleştirici gücüyle, yeniliklere ayak uydurarak ideal karakter konumuna yükselir. Bu da Osmanlı için idealize edilen köklere bağlı kalarak değişmeyi, yani muhafazakâr modernleşmeyi ifade eder.<sup>77</sup> Romadaki Osmanlılık vurgusunda etnik veya dini köken bağlamında farklılıklar Osmanlı üst kimliğinde birleştirilmiştir.<sup>78</sup>

Ahmed Midhat, konusu yurt dışında geçen *Paris'te Bir Türk*, *Acâyib-i Âlem*, *Arnavutlar Solyotlar*, *Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrar* ve *Mesail-i Muğlaka* adlı romanlarında da öteki arasında kalan karakterler üzerinden Osmanlı kimliğini pekiştirmeye, bu kişileri ideal konuma yükseltmeye çalışır. Örneğin *Paris'te Bir Türk*'te Avrupa'ya gidip oraya kapılmadan Osmanlılık kimliğini muhafaza eden ideal tip anlatılır. Yine bir Osmanlı vatandaşı olan Zekâ ile aynı vapurda Avrupa'ya giden Nasuh, burada alafranga heveslere kapılmamakla birlikte Batı'da yanlış tanınan Osmanlı kültürünün doğru algılanması için mücadele eder. Osmanlı'ya dair oryantalist yorumlara cevap verme gayretindeki romanda Nasuh, Ahmed Midhat'ın idealize ettiği Osmanlı vatandaşıdır.<sup>79</sup>

---

<sup>77</sup> Jale Parla, Ahmed Midhat'ın gerçek hayattaki evini de Râkım'ınkine benzer nitelikte sentez fikriyle ilişkilendirir. Öyle ki Ahmed Midhat, birçok kadın ve çocukla birlikte yaşadığı kalabalık evinde aynı zamanda üretim gerçekleştirir; onun evi bir nevi ticarethanedir. İşte bu sentezin Ahmed Midhat'ın romanlarıyla doğrudan ilgisi vardır (Parla, 2006: 34). Ahmed Midhat, üretim bağlamında özel teşebbüsü hayatına geçirmişken bu modern yaklaşımı aile üyelerinin temsil ettiği organik birlikle gerçekleştirir. Bu da, Osmanlı kimliğini koruyarak modernleşme fikrine tekabül eder.

<sup>78</sup> Ahmed Midhat'ın *Felâtnun Bey ile Râkım Efendi*'den on beş yıl sonra *Müşahedat*'ta da mekânı bir kimlik göstergesi olarak işler. Romanda gayrimüslimlerin gündelik hayatta görünmesinin, kendi dilleriyle konuşmasının sıradan bir şekilde anlatılması dikkat çeker. Böylece yazar Osmanlı'da gayrimüslimlerle Müslümanlar arasında herhangi bir problem olmadan birlikte yaşadıklarını dolaylı yoldan ifade eder (Alan, 2018: 272).

<sup>79</sup> *Paris'te Bir Türk*'te Nasuh'un idellaştırılması, çalışmanın "İkili Karşıtlıklar" bölümünde Zekâ'yla mukayese edilerek işlendiğinden, tekrara düşmemek adına bu bölümde detaylandırılmamıştır.

Ahmed Midhat, *Acâyib-i Âlem*'de de Osmanlı'nın yurt dışındaki olumsuz imajını düzeltme gayretindedir. Suphi, Hicabi ve aralarında sonradan katılacak olan Miss Haft'ın gezilerini konu edinen romanda Müslüman şahıslar tüm olumlu özellikleri yüklenerek Osmanlı kimliğini temsil ederler. Suphi'nin Fransızca, Hicabi'nin Almanca bilmesine karşı prensesin şaşkınlık ve takdir içeren tepkisi (s. 79), yine her iki karakterin Avrupa ilmine hâkim olmalarına rağmen Osmanlılıklarını kaybetmemeleri (s. 192), ayrıca kadınlarla ilişkilerinde ölçüyü muhafaza etmeleri (s. 193) yükledikleri özelliklerdendir. Miss Haft'ın girişimlerine Suphi'nin karşılık vermemesi üzerine Haft'ın "Dünyada Osmanlılardan başka hangi milletten kimi bulursunuz ki bir genç kız ona böyle meydan atsın da gazâl-ı vahşi gibi o meydana uğrayarak cihet-i istiğnâ vadisine doğru çekilsin gitsin?" (s. 230) ifadeleri de Osmanlı kimliğinin yabancı karakter nazarna pekiştirildiğine işaret eder. Suphi ve Hicabi, tüm bu meziyetleriyle takdir toplarken diğer taraftan Osmanlılarla ilgili yanlış bilinenleri de düzeltme misyonu yüklenirler. Örneğin prensesin Osmanlı harem ve cariye kültürüne dair oryantalist kaynaklı söylemlerine üzerine Suphi; "Türkler kendileri bile yekdiğerinin haremlerine giremedikleri halde acaba o kitapları yazan muharrirler o haremle nasıl girmişler de bu hâlleri öğrenmişler? İş ü işret bizce şer'an memnu olduğu hâlde haremle bu hâlde bulunmalarına imkân kalır mı?" (s. 90) şeklinde karşılık verir ve devamında da Osmanlı kültürüne dair yanlış bilinenlere açıklık getirir. *Acâyib-i Âlem*, doğrudan Osmanlılık ideolojisini içermemekle birlikte Osmanlı kimliğinin öteki karşısında doğru tanınmasına aracılık eder. Ayrıca karakterlerin Batılılığı ideal şartlarda benimseyip yaşamaları, Ahmed Midhat'ın diğer romanlarında da vurguladığı muhafazakâr sentezciliğiyle de ilişkilendirilebilir.

İmparatorluk sınırları dışında Osmanlı kimliğini temsil eden ve ideal Batılılaşmayı benimseyen diğer bir karakter de *Demir Bey yahut İnkîşâf-ı Esrar*'daki Mustafa Kamerüddin'dir. Eğitim için Fransa'ya giden Kamerüddin, çevresindeki sefahati eğitime tercih edenleri görüp talebeliğin gereği olarak terbiyeli ve ağırbaşlı yaşamaya karar verir; masraflarını da bu ölçüde belirler. Kendi çevresini de daha çok bu çerçevede düşünen arkadaşlarından seçen Mustafa Kamerüddin (Çonoğlu, 2015: 116), tam manasıyla ideal Osmanlı gencidir. Kamerüddin, bu özellikleriyle çevresindeki Avrupalılara örnek teşkil eden bir Osmanlı olmasının yanı sıra kendi kültürünün inceliklerini de çevresine tanıtmaya misyonu yüklenir. Örneğin Polini ile metreslik üzerine konuşmalarında Osmanlı'da kadının konumu ve evlilik usullerine dair ayrıntılara yer



verilir; bu yolla Avrupa karşısında Osmanlı'nın üstün konumuna işaret edilir. Polini'nin metres heveskârı gençlerden bahsetmesi üzerine Mustafa Kamerüddin;

“Haa bakınız! Ben o delikanlıklardan da değilim! Onlardan olamam ki! İstidad ve tabiat-ı milliyem de buna manidir. Biz Osmanlıyız. Teehhül hususunda bile zevcemizin bize kaç bin franklık çeyiz akçesini getireceğini düşünemeyiz! Bir kadın bize hem gönlünü versin hem servet getirsin daiyesinde olamayız! Biz kadına hem gönlümüzü hem servetimizi arz eyeriz!” (s. 137)<sup>80</sup>

ifadeleriyle karşılık verir. Buradaki “biz Osmanlıyız”la başlayan “biz”lik vurgusu, öteki karşısında kimlik tanımlamasının açıkça ifadesidir.<sup>81</sup> Bir yönüyle ideal ölçüyle Batılılaşan diğer yönüyle Osmanlı kimliğini Avrupa’da başarıyla temsil eden Mustafa Kamerüddin, Ahmed Midhat’ın idealize ettiği muhafazakâr modernleşmeyi karşılar. Devamında Osmanlı evlilik âdetlerini anlatan Kamerüddin, metreslik karşısındaki eleştirel tutumuyla da Avrupalı gençlerden ayrılır:

“Bir köylünün yalın ayak, yarı giyinmiş, yarı tok zevcesi elinde çapa veyahut kürek bulunduğu halde ruh-ı medeniyetin takdis eylediği kadındır. Bir metres dantelalar, canfesler, elmaslar içinde müstağrak olduğu ve çifte atlı paytonlara bindiği hâlde bile kadın değildir. Fikr-i hikmetim şundan ibaret bulunduğu hâlde sizi kendime bile metres edinmek hevesine düşebilir miyim?” (s. 138)

Mustafa Kamerüddin, yabancılar arasında ideal kimliği temsil ederken Osmanlı toplumundaki kadın algısını öne çıkartır. Buna göre kadını değerli kılan dış görünüşü değil, aile içindeki fonksiyonudur. Onun Paris’teki metreslere karşı yerli kadını tercih edişi, muhafazakâr kimliğinin bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Nitekim Mustafa Kamerüddin hem etkisine çok çabuk kapılabileceği bir meseleye karşı tavrını koyar hem de gayrimüslime karşı yerli kimlikle eleştiri getirir.

Gayrimüslimler arasında Osmanlı kimliğini ideal boyutta temsil eden Mustafa Kamerüddin, Hicabi ve Suphi’yle benzer nitelikte bir başka karakter de *Mesail-i Muğlaka*’nın Abdullah Nahifi’sidir. Osmanlı normları ve İslam kültürünün belirgin özelliklerini temsil etme noktasında ideal bir Müslüman-Türk karakterinin en iyi şekilde ele alındığı romanda (Alver, 2013: 728) Abdullah Nahifi, tıpkı Mustafa Kamerüddin gibi Paris’e eğitim almak için gider ve yerli kimliğini muhafaza etmesinin yanı sıra Avrupaî kibarlıktan da haberdardır (s. 59).<sup>82</sup> Michele ve Rosette’yle aynı evi paylaşma

<sup>80</sup> Ahmed Midhat Efendi, *Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrar* (Haz. M. Fatih Andı), TDK Yayınları, Ankara, 2000. (Parantez içinde sayfa numaraları verilen alıntılarda bu baskıdan yararlanılacaktır.)

<sup>81</sup> Bu tanımlama aynı zamanda içtimai ruhun toplumsal etkisini artırmak için toplumun kendisini mistikleştirmesi bağlamında (Aksakal, 2015: 111) romantik bir açılıma sahiptir.

<sup>82</sup> Ahmed Midhat Efendi, *Mesail-i Muğlaka* (Haz. Kâzım Yetiş), TDK Yayınları, Ankara, 2003. (Parantez içinde sayfa numaraları verilen alıntılarda bu baskıdan yararlanılacaktır.)

fikrine istinaden masrafları da üstlenmek isteyen Nahifi, Avrupa usulünce böyle bir şeye gerek olmadığı karşılığını alınca; “Evet usûldendir ama işin içinde bir de Osmanlılık var! Osmanlılıkta böyle usuller var mı ya? İki kadından masraf hissesi istememek bir Osmanlının hatırından bile geçer mi? Bahusus ki o kadınları bütün masraflarıyla idareye muktedir olan Osmanlının?” (s. 64) şeklinde sorgulamaya girişir. Burada kadın algısı bağlamında Avrupa ve Osmanlı arasındaki çatışma da açığa çıkar. Avrupa’da kadın ekonomik özgürlük bağlamında hürriyetini elde etmiş ve bireyleşmiş iken Osmanlı’da henüz bu türden bir algı söz konusu değildir. Kadın, erkeğin hamiliği altında ev içi görevleriyle varlığını sürdürür. Buna göre gayrimüslimler arasında da olsa Abdullah Nahifi’nin kadın ve erkeğin rolleri bağlamında Osmanlı kültürünü sürdürme çabası, kimliğini muhafaza etmesi bakımından dikkat çekicidir. Ayrıca Nahifi de Avrupa’daki metreslik kurumuna karşı bir duruş sergiler. Michele valide Nahifi’nin gençlikte birden fazla metresle birliktelik kurmasının ayıplanmadığını, hatta idare edilebilmesi durumunda çok da zevkli olduğunu belirtmesi üzerine Nahifi; “Beyhude yoruluyorsun Michele valide! Bunların hiçbirisinin lüzumu yoktur. Kibar âleminden benim hiçbir kimse ile ve bahusus hiçbir kadın ile muarefem, münasebetim yoktur.” (s. 89-90) şeklinde karşılık verir. Onun bu yaklaşımı Suphi’nin cariyelik, Mustafa Kamerüddin’in metreslik karşısındaki tavrı ile aynı yöndedir. Her üç karakterin de kendi kimliklerini koruyarak gayrimüslimler arasında kültürlerini yaşatabilmeleri, muhafazakâr modernleşme ideali ile ilişkilidir. Nitekim muhafazakârlık, uyum sağlama odaklı bir düşünce üslûbu olsa da var olanı koruma bağlamında ilkeli bir duruşu da ifade eder. Ayrıca Mustafa Kamerüddin ve Abdullah Nahifi, gayrimüslim kadınlarla birlikte yaşarlarken metreslikle ilgili onca hoşgörüyü karşılaştılar da kadın meselesine yerli bir nazariyeyle yaklaşp kendilerini muhafaza etmeyi bilirler. Buna göre Osmanlı kimliğinin yabancı kadına kapılmama bağlamında ahlaki bir karşılığı olduğu da söylenebilir.

Konusu Osmanlı sınırları dışında geçen *Paris’te Bir Türk*, *Acâyib-i Âlem*, *Arnavutlar Solyotlar*, *Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrar* ve *Mesail-i Muğlaka*’nın ideal kişilerinde görülen bir diğer ortaklıkta, Osmanlı kimliğinin siyasetten ziyade kültürel bir mesele olarak benimsemeleridir. Kimlik kurgusunda politikadan ziyade kültürel unsurların esas alınması 19. yüzyıl Türk romanının karakteristik özelliğidir. Ahmed Midhat, Osmanlıcılığı savunan ve Osmanlı kimliği kurgulayan romanlarında çözümü siyasete

odaklamamış, Osmanlılığı daha çok bir kültür bilinci olarak algılamıştır. Daha sonra İttihad-ı İslam fikriyle ilişkilendirilecek olan *Turfanda mı Yoksa Turfa mı*'da olduğu gibi ideolojik yönelimlere fazlasıyla sahne olmayan Tanzimat romanında modernleşme, yönetimle ilgili bir problem olmaktan ziyade yaşam tarzı bağlamında değerlendirilmiş, karşısına inşa edilen kimlik de bu minvalde işlev görmüştür. Bu durumda, Kanun-ı Esasî'nin ilanını ile tahta geçen; ancak kısa süre sonra bunu yürürlükten kaldıran Sultan II. Abdülhamid devrinin basın-yayın çevrelerindeki etkisi de elbette göz ardı edilemez.<sup>83</sup> Diğer taraftan Mizancı Murad, ideolojik yönelimi ağır basan romanında Osmanlı'nın çözümlüşüne karşı siyasi iradenin benimsediği İttihad-ı İslam fikrini savunarak merkezi yönetimle ters düşmez. Bu durum, yeni kimlik arayışlarının tartışıldığı dönemde geleneği referans alması ve Batılı 'conservatism'in siyasete dair şüpheleri çerçevesinde muhafazakâr düşünme biçimine tekabül eder. Ahmed Midhat'ın da II. Abdülhamid'e yakınlığı döneminde ve sonrasında çok fazla tepkiye neden olsa da, onun romanlarındaki muhafazakâr yaklaşımı ile siyasetle ilgili tavırları birbiriyle örtüşür. Yani onun romanlarında kimliğini arayan toplumu siyasi tartışmalarla ilişkilendirmemesi daha ziyade muhafazakârlığına işaret eder. Çünkü muhafazakârlar insanı kusurlu olarak görüp toplumu geçmişten geleceğe uzanan bireyüstü bir kurum olarak gördüklerinden siyaseti sınırlı bir etkinlik alanı olarak görürler (Özipek, 2011: 24). Ancak *Kafkas*, *Gönüllü* ve *Ahmed Metin ve Şirzad*'da olduğu gibi doğrudan Sultan'ı metheden ifadelerin de bulunması,<sup>84</sup> iradeye beslediği muhabbetin de göstergesidir. Bu durum da muhafazakârlığın otoriteyi güven ve meşruiyet kaynağı olarak görmesiyle ilişkilidir (Bora, 1997: 10). Ahmet Ö. Evin de Ahmed Midhat'ın Genç Osmanlıların fikirlerini apolitik bir yorumla yeniden ürettiğini belirtirken onun muhafazakâr kimliğini vurgular (Evin, 2004: 123). Yani Ahmed Midhat, kimlik karmaşasına dair toplumsal aksaklıkları ve yönetsel problemleri siyaset dışı alanda tartışarak daha çok kültürel yozlaşmayla açıklar. Yeni Osmanlıların siyasi girişimlerini tasvip etmeyen ve her şeyde *itidalli* olunması gerektiğini düşünen Ahmed Midhat (Ahmed Midhat, 1988: 57) toplumun terakkisinin ancak eğitim yoluyla gerçekleşeceğini

---

<sup>83</sup> Tanzimat romanı içerisinde yönetimden duyulan rahatsızlığı örtük bir şekilde işleyen *Sergüzeşt* gibi romanlardan söz edilebilir. Bunun dışında siyasi meseleleri konu edinen romanlarsa iktidarın politikalarına destek olanlardır.

<sup>84</sup> Ahmed Midhat'ın bu tür ifadeleri, çalışmanın "Yazarın Söylemini Yansıtan Anlatıcı" başlığında değerlendirilecektir.

savunur; *devrime değil*<sup>85</sup>, *evrime inanır* (Esen, 2012: 66). Ahmed Midhat'ın bu tavrı, modernleşmeyi siyasi alandan çıkarıp toplum, kimlik ve kültürle bağdaştırmasıyla tam olarak muhafazakârlığa tekabül eder. Muhafazakârlar, toplumun kendi tecrübesi ve organik ilişkileriyle sürekliliği sağlayacağına inanır ve toplumu idare eden sonradan konulmuş yasaları suni olarak görür. Ahmed Midhat'ın siyaset karşısındaki temkinli tavrı *Paris'te Bir Türk*'te idealize edilen Nasuh'a yansır. Nasuh'un öncelikle kanun ve hürriyet meseleleri üzerine söyledikleri de bu doğrultudadır: “Kanunların cümlesi bir nokta-i nazardan bakıp ahvali muhakeme ederler. Kanun-ı siyasîyi ise sırf medeniyet ve insaniyet kanunları doğurmuştur” (s. 66). Nasuh'un bu ifadeleri, Ahmed Midhat'ın da daha önce kısa süre de olsa aralarında bulunduğu Genç Osmanlılardan farklılık arz eder. İnsanın tamamen hür ve eşit olamayacağını savunan Nasuh, bunun mümkün olabilmesi için insanın *medeniyeti, diyaneti, hatta karabeti* terk etmesi gerekir:

“Evvelâ medeniyeti terk etmelidir. Zira medeniyet denilen şey bir kanunun hükmü olup, o kanun ise hürriyet-i kâmile-i beşeriyeyi tahdit eyler. Saniyen diyanetten vazgeçmeli. Zira her din bazı şeyleri emr ve bazılarını nehy edip, insanın bu emr ve nehyi kabule göre mecburiyeti ise hürriyet-i kâmile-i beşeriyeye münâfî görülür. Saniyen familyayı da terk etmek lâzımdır. Çünkü bu hem hürriyete, hem müsavata münâfidir. Hem hürriyete münâfidir Zira insana familyasını terk edemeyip, beslemek vazifesi tarh olunmuştur. Müsavata münâfidir. Zira çocuklarını ve bhusus karım benimle müsavi olmak lâzım geldiği hâlde, ben onların hizmetkârı olmakta muztar kalırım” (s. 304-305).

---

<sup>85</sup> Tanzimat romanında muhafazakâr düşüncenin çeşitli boyutlarını gördüğümüz ve örneklediğimiz Ahmed Midhat, devrim fikri çerçevesinde de görüşlerini romanlarında işler. Tanzimat, ihtilal niteliğinde bir hareket olmadığından, ilk dönemde devrim bağlamındaki eleştirilerin romana yansması da daha çok tarihi romanlar üzerinde görülmektedir. Şemseddin Şeker'in tespitine göre Ahmed Midhat'ın *Yeniçeriler* (1871), *Zeyl-i Hasan Mellah* (1875) ve *Cellat*'ta (1884) ihtilal niteliğindeki kalkışmalara karşı tavrı alınmıştır. *Yeniçeriler*'de Sultan III. Selim'i tahttan indirmek ne Nizam-ı Cedid'i ortadan kaldırmak isteyen yeniçerilerin bazı devlet adamlarının yardımıyla nasıl muvaffak olduğu anlatılırken Ahmed Midhat bu gibi durumların devlet ve milleti felaketlere sürüklediğini vurgular. *Zeyl-i Hasan Mellah*'ta Hasan Mellah'ın adaleti sağlamak için Cezayir hükümetine başkaldırması da bir ihtilali andırır. Ayrıca romanda adı geçen, İtalya'da kurulup bütün Avrupa'da gizlice örgütlenen ihtilalci Carbonari Cemiyeti'nin de zararlarından uzun uzadıya bahsedilir (Şeker, 2014: 197-198). Ahmed Midhat'ın gerek yeniçeri ayaklanmasına gerekse Carbonari gibi gizli ihtilalci örgütlere menfi yaklaşımı, daha önce de çeşitli vesilelerle tespit ettiğimiz muhafazakârlığını pekiştirir. *Cellat*'ta da (1884) doğrudan Fransız İhtilali eleştirilmektedir: “Fransa'da büyük ihtilâl binlerce seneden beri mevcut olan bir usûl-i idareyi paldır küldür yıkarak yerine cumhuriyetin birkaç türlüünü koymak için dereler gibi kanlar dökmüş, nice hanedanlar hanümler yıkılmış olduktan sonra Napolyon hükûmet-i cumhuriyyeyi hükûmet-i imparatoriyyeye kalp için teveccühât-ber-endâzlığı daha ileriye götürmüştü” (Ahmed Midhat, 2000: 7). Ahmed Midhat'ın da cumhuriyet rejimine sıcak baktığını söylemek mümkün değildir (Şeker, 2014: 148). Ancak burada çalışmamız için kıymetli olan Napolyon'un uyguladığı şiddet içerikli yöneme karşı takındığı menfi tavidir. Bilindiği gibi muhafazakâr düşüncenin ortaya çıkışı Fransız İhtilali sonrasındadır. Dolayısıyla muhafazakârlığın temelde devrim niteliğindeki ani değişimlere tepki sonucu ortaya çıktığı söylenebilir. Buna göre Ahmed Midhat'ın romanlarında muhafazakâr modernleşme fikri, ihtilal karşıtı söylemlerde de belirginlik kazanır.

Dikkat edilirse gibi burada hürriyete mukabil sıralanan din, aile gibi hususlar muhafazakârlığın kapsamına girer. Bu çerçevede Ahmed Midhat'ın kanun fikri bağlamında Yeni Osmanlılarla kurduğu karşıtlık, hürriyete dair görüşlerinde de muhafazakârlık paydasında birleşir. Diğer taraftan Nasuh, yönetim anlayışında da geleneksel modeli savunarak aynı muhafazakâr tavrı sürdürür. O, Osmanlı'nın saltanatını tenkit eden Paul'a cumhuriyet rejimini eleştirerek karşılık verir:

“Bir familyaya bir baba lâzım ise millete dahi bir baba lâzımdır. Babaların taaddüdü ki cumhuriyettir. Familyanın rahatsızlığından başka hiçbir fazla menfaat hâsıl etmez!” müeddasını cümlenin zihnine nakş edip, hele Nasuh'un ‘Temyiz ve tercih-i hükûmet emrinde harici emsallere bakar iseniz daima davanızı kaybedersiniz Monsieur Paul! Fransa cumhur olduğu zamanlar hiçbir vakitte şimdiki Belçika hükûmet-i müstakilesi kadar mes’ut değildirlir. Zira bir Amerikalı'nın elindeki mes’udiyeti, İngiliz'in mes’udiyetinden beş kat pahalı satın almakta bulunmasını dahi hesaba katmalıdır’ demesi, bahsini bütün bütün keserek, maksad-ı aslı saadet-i beşeriyye olduğu ve bunu istihsal eden devlet ne olur ise olsun en iyi idüğü noktasında karar kıldılar” (s. 307).

Nasuh'un siyaset bağlamında da geleneği benimsemesi Ahmed Midhat'ın Osmanlılık kimliğini yönetim seviyesinde de muhafaza ettiğini gösterir. O, modernleşmenin yönetim anlayışına yansımaları reddeder; nitekim tabana yayılmadan tepeden inme şekilde gerçekleşecek modernleşme, toplumsal dengeyi bozacaktır. Kültür unsurunun Osmanlı kimliğine yansımaları ise romanın isminde dahi belirgindir. Ali Yıldız'ın tespitine göre ‘başlığında Türk kelimesinin kullanıldığı ilk roman’ olan *Paris'te Bir Türk*, Ahmed Midhat'ın özgüvenini kaybetmiş Osmanlı insanını kendine getirme çabasıdır. Ayrıca bu romanla Avrupalıların Türkler hakkındaki yanlış kanaatlerini değiştirmek de amaçlanmıştır ve başkahraman Nasuh üzerinden, öz kimliği yitirmeden ve yabancılaşmadan Avrupaî değerlerin nasıl alınacağı anlatılmıştır. Yine Ali Yıldız'ın belirttiğine göre romanın ismindeki Türklük vurgusu, Türkçülük anlayışının savunulduğunu göstermez; çünkü Osmanlılık Türk kimliğini dışlamayan, hatta onunla özdeş olan bir kimliktir (Alan, 2018: 199). Diğer taraftan Nasuh'un ifadesindeki ‘baba’ vurgusunu da dikkat çekicidir. Döneminde vuku bulan hemen her meseleye dair fikir üreten ve sahip olduğu matbaa aracılığıyla bu fikirlerini cemiyetle paylaşan, henüz gitmeden Avrupa şehirlerini sokak sokak bilen, gidip geldiğindeyse tecrübesini detaylarıyla aktaran Ahmed Midhat, romanlarında da bir baba tavrıyla iyi-kötü, doğru-yanlış karşıtlıklarını kişiler üzerinde kurgulayarak ideal olanı örnekler. O, toplumsal problemlerin değişen kimlik tanımlamasına ilişkin olduğunun farkındadır ve bu sorunların ani müdahalelerle çözülemeyeceği bilinciyle eğitimi öne çıkarır. Bunu yaparken de yitirilmiş baba otoritesiyle hareket eder; nitekim daha önce Jale Parla'nın

belirttiği düzlemde Selami Alan'ın da ifade ettiğine göre devlet düzeyindeki iktidarın karşılığı olarak ailede kabul edilen düzen koyucu ve koruyucu kişi babadır. Bu otoriteyle kendilerini güvence altında hisseden insanlar, aynı zamanda birer kimlik sahibi olurlar. Otorite sağlayıcı konumda olanların güçlü olduğu dönemlerde sahiplenilen bu kimlikler, iktidarın güç kaybettiği veya daha güçlü bir iktidarla karşılaşıldığında ise sorgulanır hâle gelir. Çünkü bu yeni güç, aileye dâhil olan üvey baba misali mevcut düzeni muhafaza etmediği gibi, kendi düzenini tesis için eskiyi yok etme felsefesiyle hareket etmiştir. Böylece ortaya çıkan kimlik çatışmasına karşı Ahmed Midhat geleneksel baba rolünü üstlenir ve halkı eğitimle ikna yolunu seçer (Alan, 2018: 176-177). Ahmed Midhat'ın gelenek temelli otoriteyi kendi üzerine alması ve yeni bir tür olan romanda bu kimliği gerek karakter kurulumunda gerekse anlatıcı tavrında yeniden üretmesi, Tayfun Atay'ın geleneğin sürekliliği bağlamında bahsettiği “gelenek” (2013: 155) tanımlamasına uyar ve bu bağlamda muhafazakâr nitelik taşır.

Diğer taraftan Ahmed Midhat, baba otoritesiyle sürdürdüğü eğitimci rolünü Osmanlı kimliğini pekiştirmek için kullanır. Bu kimlikle Batı medeniyeti doğrudan eleştirilirken zaman zaman din, aile ve mekânla da ilişkilendirilerek öteki olan Batı'ya karşı benlik durumu güçlendirilir. Ahmed Midhat, modernleşme fikrine karşı değildir. O, Batılı olmanın gerekliliklerini bizatihi yerine gidip tecrübe etmiş bir aydın olarak yenileşmeyi her alanda savunmakla beraber sürecin ihtiyatlı ilerlemesini savunur; Batı medeniyetinin Osmanlılığı galip gelmesine karşı çıkar. Bu yüzden de, bir eğitim aracı olarak gördüğü romanlarında mevcut kimlik ve kültürün muhafazasını önceler; *Menfa*'da belirttiği üzere “Bir millet için muhtâç olduğu teceddüdâtın husulü evvel emirde maarife ihtiyaç gösterir” (Alan, 2018: 171). Ahmed Midhat, Yeni Osmanlıların neşriyat yoluyla hürriyet fikrini benimsetme gayretlerini de yanlış bulur:

“Bugün bile muvassıt halde bulunan üçyüz kişiye ale'l gafle mevki-i imtihana çekiniz ‘Hürriyet ister misiniz? Terakkiyat-ı ahraraneye hevesiniz var mıdır?’ diye sorunuz. La ve naam verecekleri cevaptan katü'n-nazar bir de hürriyet ile terakkiyat-ı ahrar ne demek olduğunu sual ediniz. Hiç şüphe etmem ki üç tanesi hakikate mukarince cevap bulamazlar. Eğer evrak-ı havadisi efkâr-ı umumiyenin hulasası gibi kabul edersek şu üçyüzde üç nisbeti dahi çok görülür zannedirim. İmdi evvel emirde millete vukuf ve malumat verilip sonra bu neşriyatta bulunmuş olsalardı elbet daha ziyade faidesi görülürdü” (Ahmed Midhat, 1988: 57-58).

Görüldüğü üzere Ahmed Midhat, değişen toplumun yeni kimlik kazanma sürecinin zamana yayılması gerektiğine, bu çerçevede toplumun eğitim yoluyla tedricen dönüşüme inanır. Ona göre “bir memleketin eğitim ve kültür seviyesini yükseltmeden o millete hürriyet getirmenin hiçbir anlamı yoktur” (Çonoğlu, 2015: 82). Ahmed

Midhat'ın *Demir Bey yahut İnkışâf-ı Esrar* ve *Mesail-i Muğlaka* gibi romanlarında ideal kişileri yurt dışına eğitim almaya göndermesi de bu gerekçeye dayanır. Mustafa Kamerüddin ve Abdullah Nahifi, kendi kimliklerini kaybetmeden Osmanlı'nın ihtiyacı olan Batı tekniğini öğrenmeye çalışır. Ayrıca Avrupa'da kurdukları ilişkilerde Osmanlı kimliğini de ideal boyutta temsil ederek bir nevi Doğu-Batı uzlaştırıcısı rolü üstlenirler. Diğer taraftan Râkım Efendi'nin Ziglaslara hayranlık uyandırması ya da Canan'ın aldığı eğitim yoluyla ideal kadınlığa yükselmesi yine kimliğin eğitimle pekiştirildiğine işaret eder. Bu çerçevede Ahmed Midhat'ın romancılığı otoritesini kaybetmiş toplumdaki boşluğu gidermek adına baba otoritesini yeniden sağlama girişimi olarak değerlendirilebilir. Onun roman kişileri bireysel dönüşümlerini aldıkları eğitimle temellendirir ve bu yolla bilinçli değişim hareketini savunur. Romanlarda inşa edilen Osmanlı kimliği de bu yolla pekiştirilmiş olur. Tüm bu göstergeler, Ahmed Midhat'ın Osmanlılığı ontolojik değil epistemolojik bir kaynak olarak algıladığına ve buna göre romanlarında Osmanlılık kimliğini muhafazakâr modernleşme bağlamında savunduğuna işaret etmektedir.

Ahmed Midhat'ın romanlarında muhafazakâr kimliğin edinilmesi için temel koşul sayılan eğitimle ilgili nasıl bir yöntem izlenmesi gerektiğine dair de görüşlere de rastlanır. Örneğin *Hayret*'te Azmi Bey'in ifadeleri bu yöndedir:

“Ben eğerçi daha pek küçük yaşımdan beri müteaddit muallimler elinde terbiye olarak bir çocuğun tahsiline muktedir olabileceği fûnûn-ı şettâdan maada Arabî, Fârisî, Fransızca, İngilizcede behre-i vâfiyye peyda eylemişiysem de bana ahvâl-i âleme dair hiçbir şey öğretmemişlerdi. Dünyayı yalnız iyilik dünyası zannederek bu dünyanın bir de fenalık dünyası olduğunu kat'iyen bilmezdim. (...) Benim için her şey zahîrî her şey güzeldi. Batınî, manevî, hakikî hiçbir şey yoktu. Vakıa bu terbiyenin ne kadar nakıs bir terbiye olduğunu, sonra kendim anladım da pederim vefat eylediği zaman on altı yaşında bir delikanlı olduğumdan, o zaman gördüğüm ısırğanları dahi fesleğen zannedirdim” (s. 286-287).<sup>86</sup>

Azmi Bey, nitelikli bir eğitim sürecinden geçse de bunun hayatta karşılığını bulamaz; çünkü hayattan kopuk, teorik düzeyde kalan eğitim, muhatabına kimlik ve kişilik kazandıramaz. Bu çerçevede Ahmed Midhat'ın arzuladığı ve tedrici değişimle ilişkilendirdiği eğitimin şartları ortaya çıkar. Azmi Bey'in ezberci yollarla edindiği eğitimin yetersizliğini babasını kaybettikten sonra fark etmesi de yukarıda değinilen baba-otorite ilişkisine denk düşer. Bu bağlamda karakterin idealleşmemesinin de yine muhafazakâr kaygılardan kaynaklandığı söylenebilir. Diğer taraftan Ahmed Midhat'ın

<sup>86</sup> Ahmed Midhat Efendi, *Hayret* (Haz. Nuri Sağlam), TDK Yayınları, Ankara, 2000. (Parantez içinde sayfa numaraları verilen alıntılarda bu baskıdan yararlanılacaktır.)

değişim ve kimliği temellendirdiği eğitim meselesi taassuba karşı da rol oynar. Bir uyarılma eser olan *Şeytankaya Tilsimi*'nda medeni olmanın temel koşulu sayılan eğitim, toplumun batıl inançlara yönelimini engelleme rolüyle vurgulanır:

“İnsan kısmı korktuğundan kurtulmaya ve umduğuna erişmeye gayet istekli bulunur. Eğitimin ışığıyla zihni ve gözü aydınlanmış olmazsa insanı korkutmak da kolaydır, hırslandırmak da! (...) İşte bu gibi ümitler ve bunların benzeri korkular insan evladı üzerinde tesir etmekten hemen hiçbir yerde ve hiçbir zaman uzak kalmamıştır. İtalya'nın Calabro kısmında ve Apenin Dağları'nda ilim nurunu henüz ışık saçmaya başlamamış olmasından bunlar arasında batıl düşünceler ve inançlarda görülen kuvvet diğer memleketlerin hiçbirisiyle kıyas edilmeyecek ölçüdedir” (s. 18-19).<sup>87</sup>

Muhafazakârlığın gelenekçiliğe/taassuba karşı tavrı dikkate alındığında kimlik inşası bağlamında Ahmed Midhat'ın eğitimi ne ölçüde muhafazakâr bilinçle savunduğu açığa çıkar. Romanda da belirtildiği üzere toplumun eğitim seviyesi ile gelişimi doğru orantılıdır. Bir toplum eğitim yoluyla gelişimini sürdürmediğinde geleneksel süreklilik gelenekçiliğe dönüşür. Dolayısıyla eğitim, modernleşmeyi bilinçli bir sürece dönüştürdüğü gibi toplumun geleneği sabitleştirmesine/taassuba da engel olur. Ahmed Midhat'a göre toplumun kimlik kazanımında tedricen değişimi de geleneğe takılıp kalmaması da eğitim yoluyla sağlanır.

*Yeryüzünde Bir Melek*'te de cehalet kaynaklı taassup ve dedikodu Raziye ve Şefik'in felaketine yol açacaktır. Kahvedekilerin Raziye'nin evinde zina yapıldığı dedikodusuyla galeyana gelmeleri üzerine Salih Çavuş itidal çağrısında bulunur; şeriate uygun olarak ancak dört şahitle suçun ispatlanabileceğini, ispatlanabilir dahi olsa hatanın duyurulmasından ziyade örtülmesinin daha uygun olacağını savunur. Ancak çabaları sonuçsuz kalır: “Cehâlet-i taassub, terbiyesizlik bir yerde içtima eder de onun içine bir de fesat ve fikr-i intikam girerse artık âdâb-ı insâniyye ve levâzım-ı dîniyyeye dair söylenen sözler tesir mi eder?” (s. 199) ifadelerinden de anlaşıldığı üzere kahvedeki gürhunun ayaklanmasının en temel sebebi cehalettir. Anlatıcı, bu noktada, ilgili çatışma için çözüm yolu arayışına girer; belki bir Schiller, Hugo gibi düşünmek lazım gelir derken bu kişilerin bizim medeniyet dairemize ait olmadıkları gerekçesiyle bu fikrinden vazgeçer ve meselenin kendi kod değerlerimizle çözülmesi gerektiği sonucuna ulaşır (s. 199). Burada yerli bir meseleye yerli kaynaklarla çözüm arama girişimi muhafazakâr bir yaklaşım olarak yorumlanabilir. Diğer taraftan; “Acaba bu bedbaht, anasından şu halde

---

<sup>87</sup> Ahmed Midhat Efendi, *Şeytankaya Tilsimi*, Haz. İsmail Kayapınar, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2019. (Parantez içinde sayfa numaraları verilen alıntılarda bu baskıdan yararlanılacaktır.)



mi doğmuştu? Bunu düşünmek hilkate iftira etmektir. O, bir vakit gerçekten melek gibi bir masumdu. Bir ifrit onu baştan çıkardı.” (s. 200) ifadelerinde görüldüğü gibi, *Henüz 17 Yaşında*’dakine benzer nitelikte insani ahlak anlayışını sürdürür. Anlatıcı, bir hatanın üzerine taassupla gidildiğinde onu cezalandırmaktan çok körüklediği sonucuna ulaşır (s. 201) ve cehalete karşı eğitimi yeni ahlak anlayışıyla bütünleştirip çözüm yolu olarak sunar. Ahmed Midhat ideal kimlik inşası için eğitimi temel şart olarak görür. Onun romanlarında eğitim, Osmanlı sınırları dışına çıkan yerli karakterlerin alafrangalıktan korunmasını sağlamakla beraber Osmanlı sınırları içerisindeki taassuba da engel olur. Her iki durumda da Ahmed Midhat’ın ideal bir Osmanlı kimliği kurgulama amacında olduğu söylenebilir.

Ahmed Midhat’tan farklı olarak hürriyet fikrinin siyasi yollarla savunuculuğunu yapan ve bu ekseninde Yeni Osmanlılık düşüncesinin savunucusu olan Namık Kemal’in *Cezmi*’sinde de Osmanlılık fikri, Yeni Osmanlı düşüncesine paralel nitelikte bir kimlik problemi olarak gündeme getirilir ve karakter inşasında rol oynar. Türk edebiyatının ilk tarihi romanı olarak kabul gören *Cezmi*’de sürekli biçimde Osmanlı’nın ihtişamından söz edilir ve konusu XVI. yüzyılda geçen romanda bu bağlamda sık sık İran’la karşılaştırmalar yapılır. Roman, adını her ne kadar yiğit bir Osmanlı piyadesi ve iyi bir şair olan Cezmi’den alsa da, hikâyede asıl öne çıkan kahraman Adil Giray’dır. Romanda, aslen Tatar olan Adil Giray’ın Osmanlılığı bağlılığı, bu dönemdeki Osmanlılık düşüncesine işaret etmek amacıyla her fırsatta vurgulanmaktadır (Alan, 2018: 128). Namık Kemal’in bu tavrı, kurucu unsur olarak Osmanlı kimliğinin korunması gerekliliğine işaret eder ve inkıraz halindeki Osmanlı Devleti’nin bütünlüğünü muhafaza etmek için tarihsel ortaklığı öne çıkarması muhafazakâr bir tavır olarak yorumlanabilir. Diğer taraftan Namık Kemal *Cezmi*’de tarihi destansı tasvirlerle anlatarak okuyucunun dini ve milli hassasiyetlerini harekete geçirmeyi amaçlar, kahramanları okuyucunun gözünde yüceltmeye çalışır (Alan, 2018: 130). Bu durum romanda Adil Giray’la temsil bulur. Tiyatro eserlerinde de bu türden tarihi olay ve şahsiyetleri öne çıkaran Namık Kemal, Osmanlı kimliğini vurgulamanın yanı sıra İttihad-ı İslam fikrini de ‘şimdi’nin<sup>88</sup> bilincinde uyandırmaya çalışır. Ömer Türkeş’e

---

<sup>88</sup> Muhafazakârlık, tarihe gönderme yaparken geçmişten ziyade bugünün problemlerini esas alır; Fırat Mollaer’in belirttiğine göre muhafazakârlık için tarih, evrimsel ve birikimsel bir süreçtir ve aşamalar birbirini kapsar. Ayrıca muhafazakârlar tarihin bölünebileceğine inanmaz; geçmiş, şimdi ve gelecek ayrımını tarihi nesneleştirme olarak algılar. Muhafazakâr, çoğu zaman sanıldığı aksine, geçmişin değil bugünün insanıdır. Zamanın üç bölümüyse, sadece şimdiki zaman kipinde yaşanabilir (Mollaer, 2009: 110-111).

göre roman ve hikâyeler, konu edindikleri tarihin değil, yazıldıkları dönemin bireysel, toplumsal, hukuksal, siyasal ilişkilerini çeşitli yönler ve vesilelerle tartışır (2009: 425). Bu bağlamda Namık Kemal'in Osmanlı toplumu için ürettiği çözümler gelenek ve tarihi referans almakla beraber modern milliyetçi fikirlerle birleşmiş olur ve bu bağlamda idealleştirdiği yeni kimliklerin muhafazakâr bir niyetten doğduğu aşikârdır.

XIX. yüzyıl Türk romanında ideal kimlik kurgusunu sağlayan bir diğer yaklaşım da İttihat-ı İslam düşüncesidir. Osmanlılık kadar yaygın olmayan bu görüş, Namık Kemal ve Mizancı Murad'ın romanlarında başkahramanı idealize etmek amacıyla öne çıkar. Tanzimat, sosyal ve siyasal sahada pek çok yeniliklere sahne olmakla birlikte kimliklerin hala din eksenli tanımlandığı bir dönemdir. Bu hâkim epistemoloji çerçevesinde, değişime karşı duyulan tedirginlik kaynaklı direnç İttihad-ı İslam idealinde kendini gösterir. Batı'nın İslam dünyasına karşı menfi yaklaşımının farkında olan Tanzimat aydınları, Batı'ya alternatif bir Doğu kurmak istediklerinde din birliğini esas alırlar. İttihad-ı İslam fikri buradan doğar ve romandaki ilk yansıması Namık Kemal'in *Cezmi*'sinde karşımıza çıkar. 1293 Türk-Rus harbinden sonra Osmanlı'ya bağlı milletlerin isyan etmesi ve devletin batı sınırında yaşanan olumsuzluklar, Namık Kemal'i İslam birliği fikri üzerine düşünmeye sevk etmiştir. Onun ilk önce *Celeddin Harzemşah* piyesinde işlediği bu fikir, *Cezmi* romanında daha geniş yer bulur.<sup>89</sup> İttihad-ı İslam vurgusu, *Cezmi*'den sonra *Turfanda mı Yoksa Turfa mı*'da (1892) yeni toplumun kimliğini muhafazakâr hassasiyetlerle kurgulamak bağlamında belirgin bir ideolojik söyleme dönüşür. Mizancı Mehmed Murad'ın bu tek romanında İslamcı görüş, Cezayir'de büyümüş, Fransa'da eğitim görmüş ve tıp eğitimini tamamladıktan sonra devlet hizmetine girmek için İstanbul'a gelmiş olan Mansur üzerinden anlatılır. Tüm olumlu özellikleri üzerine toplamış olan ve bu yolla idealleşen Mansur, devletine hizmet etmeyi temel hedefi haline getirir ve hizmet esnasında karşılaştığı aksaklıklarla mücadele eder. Kendi kültür ve kimliğini koruyarak Batı'da tıp eğitimi alan Mansur, Türk modernleşmesinin “Batı'nın tekniğini alıp kültüründen uzak durma” söyleminin tam karşılığı olur. Roman, Mansur'un gemiyle İstanbul'a girişini anlatarak başlar ve

---

<sup>89</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar da “‘Cezmi’ tarihî kadro içinde bir tür ideoloji romanıdır. Namık Kemal burada İslâm ittihadı fikrini, vatan sevgisini, insan hakları üzerindeki fikirleriyle ‘Celâl’den sonra bir kere daha bir araya toplar.” (Tanpınar, 2003: 407) ifadeleriyle romandaki İslamcı görüşü vurgular. Namık Kemal, gerek Osmanlı gerekse İslam birliği hususunu mesele edinirken, değişime maruz kalmış Osmanlı toplumunun birliğini sürdürmeyi amaçlar. Daha önce toplumun her detayında içkin olan bu fikirler, modernleşmeyle ortaya çıkan kimlik bunalımını gidermek amacıyla bilinçli bir söyleme dönüştürülerek yeniden üretilmeye çalışılmıştır. Geleneksel düzenin ontolojik kaynağı olan din, Tanzimat'tan sonra kimlik arayışları çerçevesinde sistemli bir ideolojiye dönüşmeye başlamıştır.

henüz ilk sahnede onun ideolojik kimliğine dair ifadelere yer verilir: “Yirmi yirmibeş sene mukaddemki bir zamandayız. Ay, bahar-ı revayih-nisarın nisan-ı gonce-küşası, gün dahi diyar-ı hilafet-kararın cuma-yı uhuvvet-nümasıdır” (s. 15).<sup>90</sup> Romanın açılış cümlelerinin mekânı hilafet merkezi<sup>91</sup>, zamanıysa Müslümanların kardeşlik günü olarak belirtmesi, Tamer Kütükçü’nün de vurguladığı üzere romanın ideolojik görünümüne dair etki yaratır (Kütükçü, 2018: 470). Vapurla Varna’dan İstanbul’a gelen Mansur Bey, yolculuğu esnasında İstanbul’u temaşa ederken şehrin hilafet merkezi olduğunu gösteren mekânlarına coşkuyla kavuşur:

“Ah, İstanbul’a gelmek! Merkez-i saltanat-ı Osmaniye, makam-ı hilafet-i İslamiye bulunan İstanbul’a kavuşmak!”(s. 20)

“İşte Halife-yi ruy-ı zemin, sultan-ı selatin hazeratının şevket-nişin oldukları devair-i mukaddese! İşte ümmetin kıblegâh-ı sanîsi! Bunca vakitten beri ateş-i hasretle yanıyordun. İşte göz önünde duruyor. Bak, bak da ateşini teskin et!’ hitabı hengâmında Mansur Beyin zaten pek güzel olan şekil ve kıyafeti daha cazip bir revnak ve letafet peyda etti” (s. 24).

Mansur, İstanbul’a ilk defa gelmektedir. Böyle de olsa hilafetin merkezi olan şehre özlem duyması, İstanbul’un İslam dünyası için merkezi konumuna işaret etmektedir. Ancak Mansur’un karşılaştığı İstanbul, hissiyatının karşılığı olandan çok farklıdır: Beyoğlu’nda kaldığı otelin adı Fransızcadır, kaldığı odada seccade yoktur. Kendi Müslüman topraklarının Batı kültürünün istilası altında kalmasına hüznlenen Mansur, Müslüman Türk tarihinden örnekler vererek tedbirsiz modernleşmeye karşı tepkisini dile getirir (s. 33). Ahmet Ö. Evin’e göre Mansur’un kaygısı Batı’nın kültürel etkilerinin olumsuz yönlerinden daha çok Avrupa devletlerinin Osmanlı’yı egemenlik altına almasıdır. Hariciye Nezaretinde çalışırken yabancıların Türklere karşı davranışlarına kızan Mansur, bir Fransız’ın buyurgan tavırla konuşmasına hiddetlenerek onu döver; çünkü bir yabancıнын Osmanlı devlet dairesindeki bu cüretini devlete hakaret olarak algılar. Buna göre Mansur’un hareketlerini belirleyen milliyetçi duygular açığa çıkar (Evin, 2004: 162-163). Bu dönemde henüz yerleşik bir değer ifade etmeyen milliyetçi düşünce, romanda işlendiği şekliyle İslamcı ideoloji bağlamında görünürlük kazanır. Nitekim Osmanlı’da Türklük ve Müslümanlık uzun süre aynı anlamı ihtiva etmiştir.

---

<sup>90</sup>Mizancı Mehmet Murat, *Turfanda mı Yoksa Turfa mı*, (Haz. Sabahattin Çağın), Özgür Yayınları, İstanbul, 2011. (Parantez içinde sayfa numaraları verilen alıntılarda bu baskıdan yararlanılacaktır.)

<sup>91</sup> Ahmed Midhat’ın *Yeryüzünde Bir Melek* adlı romanında da İstanbul’un hilafet merkezi olduğu vurgulanır (s. 24). Hacı Hafız Singapurî gibi İslam coğrafyasının başka bir yerine mensup birisinin İstanbul’u “merkez-i hilâfet-i İslam” ifadesiyle nitelemesi ayrı bir önem içerir. Buna göre İstanbul, Müslümanlar için sığınılacak bir limandır; Batı sömürgesi altındaki Müslümanlar vatanlarından sürüldükleri zaman İstanbul’a sığınır (Şeker, 2014: 244).

Buna göre İttihad-ı İslam fikrinin bir erken milliyetçilik örneği olduğu söylenebilir. Mansur'un bu türden radikal tavırlarıyla modernliğin karşısında durduğu söylenebilir; bu çerçevede “idealist muhafazakârlık” (Argın, 2013: 475) tanımlamasıyla ilişkilendirilebilir. Romanın ilerleyen bölümlerinde Cezayir'in kurtuluşu ile ilgili amcası Salih Efendi'yle yöntem tartışmasına giren Mansur, bütün Müslümanların bugünkü görevinin kutsal hilafetin kuvvet ve dayanıklılığını artırmak ve etkisini genişletmek için kendini feda etmesi olduğunu belirtir (s. 172). Burada meselelerin hilafet ekseninde tartışıldığı, çözüm için sadece bu yolun benimsendiği görülmektedir. Dolayısıyla Tanzimat'la beraber baş gösteren kimlik karmaşasının giderilmesi için kişinin kendisini bağlı bulunduğu inançla tanımlaması teklif edilmiş olur. Mansur, teknik-kültür ayrımını en iyi şekilde temsil eden muhafazakâr mizaçlı bir karakterken inanç ve değerlerinin aşığılanmasına radikal ölçüde tepki gösterir; bu bağlamda muhafazakârlardan uzaklaşır. Bu da dinin kimliği kurgulamada ne derece etkin olduğuna işaret etmektedir. Diğer taraftan romanda Osmanlılığın altı Müslümanlık ve Türklükle doldurulduğundan gayrimüslimlere küçümseyici şekilde bakıldığı da söylenebilir. Fazıl Gökçek'in belirttiğine göre romandaki Yahudi ve Ermeni Osmanlı vatandaşları itici kişilikler olarak gösterilir. Örneğin komisyonculuk yapan Yahudi'ye Mansur'un tepkisi bu yöndedir. Aslında bir Osmanlı vatandaşı olan Yahudi'nin kurgu içerisindeki eylemleri ile değil de sadece Müslüman veya Türk olmadığı için kötülenmesi, yabancı sayılması, yani ötekileştirilmesi, yazarın Osmanlı kavramı içerisinde Yahudi alt kimliğini dâhil etmediğini göstermektedir (Gökçek, 2017: 174-175). Romanda Osmanlı vatandaşlığı bağlamında çizilen bu sınır, gayrimüslimlerin dahi alafrangalığını eleştiren Ahmed Midhat'ın yaklaşımından çok farklıdır. Buna göre yüzyılın sonuna doğru Osmanlı kimliğinin tanımlanmasında da milliyetçi yaklaşımların etkisi olduğu söylenebilir.

Mesleki anlamda da oldukça başarılı olan Mansur'un doktor oluşu, toplumsal bir hastalığa dönüşen modernleşmeyi tedavi etmek için mücadele ettiğini simgeler gibidir. Ayrıca Mizancı Murad, romana hâkim olan İttihad-ı İslam fikri çerçevesinde, tıpkı Ahmed Midhat gibi muhafaza ederek modernleşmenin nasıl sağlanabileceğini hususunda eğitimi işaret eder:

“İttihad-ı İslam'ın husulünü temin edecek kılıç değildir, maariftir. Asr-ı hazırada, bhusus âsâr-ı müstakbelede intibah bulmuş, vazife-i asliye-i milliyesini malûmat sayesinde öğrenmiş bulunan akvâmın ehemmiyeti başka türlü olacağı şüphesizdir. Memalik-i ecnebiyede hukuka malik olmuş millet-i necibenin hamiyetkârları nüfuz-ı matlubun icrası için kılıcın istimaline hacet bırakmayacaklardır” (s. 182).

Mansur, toplumsal kurtuluş yolu olarak benimsediği İslam birliği düşüncesinin eğitimle sağlanabileceğini belirtirken değişimin tedricen gerçekleşmesi gerektiğini de ifade etmiş olur. Nitekim kılıç zorbalığının göstergesidir; eğitimse zamana yayarak ikna eder. Mansur, eğitim hususundaki idealini gerçekleştirmek üzere bir okul da kuracaktır. Fatih Altuğ'un belirttiği üzere sömürgecilik karşıtı olan Mansur, milliyete dayalı bir siyasi mücadele değil, hilafete dayalı evrensel bir modernleşme programına ihtiyaç duyar. O, Batı karşısına Osmanlı'nın İslami ve medenileştirici iktidarını örgütlemeyi ve bu iktidarla eskiyi restore ederek yeniden devreye sokmayı amaçlar (Altuğ, 2014: 113). Mansur, bu türden bir ideali gerçekleştirmek için eğitimi temel koşul olarak görür. Romanda köy halkının Mansur'un açtığı okula ilgi gösterirken Osmanlı reformları ile birlikte kurulan rüşdiye mekteplerine karşı çıkmaları, Mansur'un eleştirdiği Osmanlı Batılılaşmasına karşı doğru senteze ulaştığına da işaret eder (Başlı, 2010: 320).

Diğer taraftan Mizancı Murad, eğitimle sağlanacak muhafazakâr modernleşme fikri doğrultusunda Ahmed Midhat'la aynı yönde olsa da yöntem bakımından ayrılır. Ahmet Ö. Evin'in vurguladığı üzere Mizancı Murad toplumsal problemlerin temelini bürokrasiye bağlar ve eğitim bağlamında aktif olması gereken hükûmettir (Evin, 2004: 167). Yazar, yine Ahmed Midhat'tan farklı olarak, eğitim yoluyla ideal devlet memurları yetiştirmeyi de amaçlar. Mansur, siyasi iradeye hilafetin temsilcisi olduğu için itaat eder; ancak yönetimdeki aksaklıkları görmezden gelmeyerek onlarla mücadeleyi kendine amaç edinir; özellikle rüşvet ve iltimas, bu mücadelesinin temel hedefidir. Devlet hizmetindekiler millete hizmet etmeyi bırakmış, her biri bir yerinden devleti sömürmeye başlamıştır. Romanda devlet görevlilerinin nasıl davranması gerektiği ile ilgili uzun ayrıntılar dikkat çekmekte, eğitim yoluyla asıl sadık hizmetkârların devlete kazandırılması gerektiği vurgulanmaktadır (s. 254-255). Ahmed Midhat ve Mizancı Murad, II. Abdülhamid idaresine saygı duyan, onu destekleyen muharrirlerdir. Dolayısıyla her ikisinin de modernleşme ile ortaya çıkan kimlik karmaşasına karşı ürettiği çözüm yolu siyasi iradeyle uyumlu niteliktedir. Ayrıca her iki romancının da çözümde siyasete bulaşmaması, hem otoriteye itaatlerine hem de politik yollara duydukları kuşkuya işaret eder ki Ahmed Midhat ve Mizancı Murad'ın bu türden yaklaşımları muhafazakârlıklarını tesciller. Nitekim muhafazakârlık meşruiyet kaynağı olarak otoriter yönetim anlayışına itiraz etmezken (Bora, 1997: 10; Sarıtaş,

2012: 73) siyasi çözüm arayışlarını da benimsemez (Çiğdem, 1997: 42); çünkü siyaset kaynaklı değişim, tabanı dikkate almadığından ihtilali çağrıştırır.<sup>92</sup>

Tanzimat epistemolojisi din kaynaklı bir düşünme ve yaşayış biçimini ifade ettiğinden, dinin bir kimlik unsuru olarak romanlarda kullanımı sadece ideolojik görünümde değildir. Örneğin Ahmed Midhat'ta ılımlı ve yaşayan din öne çıkar. O, romanlarında İslamiyet üzerinde yoğunlukla dursa da diğer dinleri de görmezden gelmez veya küçümsemez. Çünkü Ahmed Midhat için esas olan doğruluk ve dürüstlük ekseninden ayrılmamaktır; kişi insani vasıflarını kaybetmediği sürece dini inanın o kişiyi değerlendirmede önemi yoktur. Çünkü dinler insanlara güzel yaşamayı öğretmek için vardır (Yeşilyurt, 2014: 342). Bu tespitin karşılığını *Paris'te Bir Türk'te* Nasuh'un ifadelerinde görmek mümkündür:

“Nasuh- Otuz kadar millet ta'dad ederim ve bunların tanıdığı bir dini dermiyan eylerim ki, orada fıkıhan kanunu gayet serbestâne ictihâdlarla, mücadelelerle vaz ve tayin etmişlerdir.

Paul- Meramınızı biliyorum. İslâmiyeti tavsiye edeceksiniz.

Nasuh- Evet! Ol kadar İslâmiyeti ki hiçbir kavmin hürriyet-i dinine ve kavmiyyesine hâlel getirmeden, mes'udiyet-i medeniyyesini tekeffül edebilir. Nasıl ki bin iki yüz seneden beri etmiştir de.

Catherine- Öyle ise âlemi Müslüman mı edelim?

Nasuh- Size etmeyelim diyememe. İhtimal olsa da Müslüman etsek, elbette hayran kalırdım. Ancak şer'in tekellüf eylediği bu mes'udiyete nailiyet için mutlaka Müslüman olmak lâzım gelmez! İşte Şarkta bu kadar milel-i gayr-i Müslime vardır. Cümlesi bu saadetle mes'ut oluyolar” (s. 306).

Orhan Okay da Ahmed Midhat'ın hiçbir eserinde fanatik bir Müslüman tavrı takınmadığını; hatta hiçbir romanında İslami bir konuyu işleyip idealize edilmiş bir Müslüman örneği ortaya koymadığını belirtir. Romanlarındaki ideal tiplerin çoğu Türk, Osmanlı ve İslam düşünce ve davranışlarının temsilcisi olsa da Ahmed Midhat bu tipleri ideolojik bir hava içerisine sokmaya lüzum görmez (Okay, 2017: 283). Ahmed Midhat'ın romanlarına din bağlamında dikkat çeken bir diğer husus ise idealize edilen tiplerin sağlam bir din eğitiminden geçmeleridir. Jale Parla'ya göre bu durum babasızlığın telafisini sağlar (Parla, 2012: 30). Dönemin otoritesini yitirmiş, arayış içinde olan karakterine çıkış yolu aldığı dini eğitimin imkânlarıyla gösterilmiş olur.

---

<sup>92</sup> Mizancı Murad'ın Yeni Osmanlı düşüncesine bakışı ve katkısı da muhafazakâr niteliktedir. Daha önce de belirttiğimiz üzere Mehmed Murad; “Her ne kadar bize ihtilalci ve anarşist diyorlarsa da bizim fırkamız tersine *légitimiste* denen muhafazacıardan sayılacak kadar mutedil fikirlidir. Mevcut kanunlara göre idareye dikkat edilmesini istiyoruz.” (Ülken, 2013: 168) ifadeleriyle muhafazakârlığını beyan eder. Yine “Maksadımız fikr-i ihtilali neşretmek değildir. Çünkü umûr-ı devlet itibariyle medenî âlemde ‘muhafazakâr’ addolunacak kadar mesleğimiz mutedildir.” (Karakuş, 2015: 9) ifadelerinde de Mizancı Murad'ın muhafazakârlığı bilinçli olarak benimsediği görülmektedir.

Görüldüğü gibi Ahmed Midhat için din, inşa edilen yeni kimliğin önemli bir parçası olarak değer görse de Mizancı Murad'da olduğu gibi yegâne unsur değildir. O, İslam'ı idealize ettiği Batılılaşmaya yerli ölçü kazandırmak için araç olarak değerlendirmiştir.

Ahmed Midhat, İslam'ı Osmanlı kimliğinin ayrılmaz bir parçası sayarken onun modern koşullarla uyum sağlayabildiğini de vurgular ve bu yolla değişimin yerli bir kimlikle sürdürülebilmesini amaçlar. Kemal Coşkun'un *İstibşar*'dan aktardığı “‘Tedeyyün’ denilen emri celilin ‘temeddün’ denilen diğer emri celil ile o kadar münasebeti vardır ki zahirdeki sureti telaffuz ve imlalarındaki münasebetlerden pek ziyade olmak üzere bunlar hakikat de yekdiğerinin hemen lazımı melzami gibidirler.” (Coşkun, 2013: 513) ifadeleri, Ahmed Midhat'ın din ve medeniyet arasında kurduğu ilişkiyi özetler. Ahmed Midhat, özellikle *Paris'te Bir Türk*'te Batı'nın oryantalist iddialarına karşı ideal Müslüman-Türk karakter üzerinden söylem geliştirirken İslam'ı Hristiyanlıkla karşılaştırır ve İslam'ın modern koşullara daha yatkın olduğunu savunur:

“(...) Hristiyanlığın en büyük senedi nakildir. Hikmet ise akıl ile istidlâl eder. Vakıa din-i İslâmın dahi en büyük senedi nakil ise de, nakil muvafık-ı akl olmaz ise hikmet-i İslâmiyye nazarında dahi senet olamaz.” (s. 255)

Görüldüğü gibi Nasuh, Batı'nın Aydınlanma sonrası en temel değer olarak benimsediği akıl ile İslam geleneğinin sürekliliğini sağlayan nakil arasında bir sentez kurma çabasıdır. Bu durum Batılı aklın Doğu'ya adapte edilmesi şeklinde değerlendirilebilir ki bu türden yerlileştirme çabaları muhafazakâr bakış açısının ürünüdür. Nasuh, roman boyunca gayrimüslimler arasında İslam'ı en iyi biçimde temsil ederek idealleşir. Öyle ki Virginie “Ben onun söylediklerinden hiçbirisini bilmem. Fakat benim için terbiye-i İslamiyyenin senden büyük numunesi olamaz. Sende her ne gördüm ise cümlesi müstahsendir. Cümlesini kabul eyledim.” (s. 524) sözleriyle İslam'ı tercih ettiğini belirtir. Burada Nasuh'un İslam'ı sadece itikada dayalı bir inanç olmanın ötesinde bir kimlik ve yaşam biçimine dönüştürmüş olması, dinin romanın kimlik kurgusunda ne denli etkili olduğunu göstermektedir. Nasuh'un temsil ettiği İslam, ideolojik açılımlarından sıyrılmış bir şekilde hoşgörüyü dayanır ve modern koşullarla uyum içerisinde. Ayırıştırmaktan çok birleştirmeyi esas alan bu yaklaşım, muhafaza ederek modernleşebilmenin nasıl sağlanacağını da örneklemektedir. Ahmed Midhat'ın hoşgörüyü dayandırarak Batı'ya açtığı din anlayışı, *Gönüllü*'de Hristiyanlık ile İslam'ın süreklilik çizgisine oturtulmasıyla sağlanır:

“Filomene! Göreceksin ki İslamiyet ile Nasraniyet arasındaki fark hakikaten soğan zarı kadar bir şeydir. Hazret-i İsa’ya, Hazret-i Meryem’e, İncil-i Şerîfe bizim de imanımız vardır. Hazreti İsa ve Meryem’i belki biz Nasâradan ziyade severiz. O soğan zarı kadar dediğimiz fark ise Hazret-i İsa’ya isnat olunan ulûhiyetten ibaret olup şimdiye kadar sana bin defa tarif etmiş olduğum veçhile bir uluhiyet-i İsa meselesi dahi Nasraniyetin esasında yoktur. (...) Mahaza önümüzdeki maniaları iktiham için sen ihtidâyı istidâ et de ister isen hakayık-ı İslamiyyeyi kat’iyen öğreninceye kadar yine kendi âdetlerini icra et. Ben senin ne Panaigayana mani olurum, ne Hristos’una!” (s. 52)<sup>93</sup>

Görülüyor ki Ahmed Midhat’ın Recep’inin diğer dinlere tavrı, Mizancı Murad’ın Mansur’unkinden çok farklıdır. Mansur, gayrimüslimleri öteki olarak görüp Osmanlı’dan saymaz. Recep Köso ise farklı dine mensup sevgilisine İslam’ı öğütlerken herhangi bir zorlamada bulunmaz ve dinler arasında da farklılık olmadığını anlatmaya çalışır. Buna göre Mizancı Murad’ın ideolojik tavrına karşılık Ahmed Midhat’ın muhafazakâr din anlayışı öne çıkar. Her ikisinde de din kimliğinin önemli bir parçası olarak benimsenirken ötekiyle kurulan ilişkide çatışma söz konusu olur.

Ahmed Midhat’ın din bağlamında fanatik bir söylem içermeyip kapsayıcılığı esas alması, diğer dinlere karşı ılımlı yaklaşımı, dini sosyal hayattan ayrı bir kurum olarak değerlendirmemesi, dinin eğitim yoluyla bireysel denetimi sağlaması, kısacası dini kimliğinin bir parçası olarak görmesi muhafazakâr düşüncenin din algısıyla örtüşür. Dönemin diğer romanlarında da benzer yaklaşımdan söz etmek mümkündür. Yani Tanzimat romanlarında dine yönelik olumsuz bir tavır takınılmazken dinin her şeyi kuşatması, moderniteye karşı söylem üretmesi, bir çatışma alanı oluşturması da, İttihad-ı İslam’ı benimseyenler hariç, söz konusu olmaz. Dolayısıyla Tanzimat dönemine hâkim olan din algısının, Ahmed Midhat örneğinde olduğu gibi kimlik inşasının bir parçası olarak muhafazakâr bir yapı içerdiğini söylemek mümkündür. Nitekim muhafazakârlar ateşli birer mümin olmayıp dinin sosyal çıktılarını benimserler (Beneton, 2016: 112). Yani muhafazakâr düşünce, her ne kadar dini çağrışımı ağır basan bir kavram olarak algılansa da aslında dini geleneğin bir parçası olarak görür. Değişime adapte olmakla ilişki bir düşünceyi ifade eden muhafazakârlık için din, daha çok toplumsal denetimi sağlaması, bireyin kendini sınırlaması, ahlaka kaynaklık etmesi bakımından önemlidir (Öğün, 2013: 574). Elbette bu durum dönemlere göre farklılık arz eder. Dönem romanında dine karşı herhangi bir olumsuz yaklaşım gözlenirse de dinin önemi de beklenilenin aksine fazlasıyla vurgulanmaz; romanlarda din vurgusunun öne

---

<sup>93</sup> Ahmed Midhat Efendi, *Gönüllü* (Haz. Erol Ülgen), TDK Yayınları, Ankara, 2000. (Parantez içinde sayfa numaraları verilen alıntılarda bu baskıdan yararlanılacaktır.)



çıktığı yerlerde ise muhafazakâr söylem ağır basar. Bu durum, tıpkı gelenek kavramında olduğu gibi dinin hayattan soyutlanmaması, din dışında bir hayat tasarlanmamasıyla açıklanabileceği gibi dönemin muhafazakâr düşünüş biçimiyle de ilgilidir. Mizancı Murad'ın *Turfanda mı Yoksa Turfa mı* adlı romanındaki din vurgusu ise ideolojik boyuta dönüşür. Bu romanda idealize edilen İttihad-ı İslam düşüncesinin işlenişinde de muhafazakârların arzu ettiği toplum içerisinde yaşayan, kusurlu insanı denetimini sağlayan, ahlaka kaynaklık eden bir dinden ziyade yönetim anlayışını belirleyen, Müslümanları bir araya toplamayı amaç edinen ve bu yolla Batı'ya karşı üretilcek söylemin temelini teşkil eden ideolojik bir yapı karşımıza çıkar. Dolayısıyla, her ne kadar daha önce de tespit edildiği üzere, romanda muhafazakârlığın çeşitli görünüşleri ve savunma biçimleri Mansur üzerinden verilse de din bağlamında muhafazakârlığın söyleminden uzaklaşmış olur. Kısacası, dinin gerek ideolojik kavrama dönüşmesi gerekse yaşayan ve topluma hitap eden nitelikleriyle benimsenmesi, Tanzimat sonrası girilen kimlik kurgusunda temel esas olarak işlev görür. Din, dönemin romanlarında ekseriyetle gündeme getirilip probleme dönüştürülme de kişi ya da toplumun tanımlanmasında mutlak değer ifade etmiştir.

Tanzimat döneminde Batılılaşmayla beraber ortaya çıkan kimlik bunalımını gidermek, birliği sağlamak ve eski ihtişama tekrar kavuşmak için benimsenen yollardan bir diğeri de Türkçülük düşüncesidir. Başlangıcından itibaren kapsayıcı bir nitelik taşıyan Tanzimat hareketi, zamanla ortaya çıkan etnik farklılık vurgusunu ehliileştirmek için Türkçülük ideolojisini üretir. Özellikle II. Meşrutiyet sonrasında etnik köken vurgusu ağırlık kazanacak ve Cumhuriyet'ten sonra ırkçılığa dönüşecek olan Türkçülük fikrinin Tanzimat romanındaki karşılığı ilk etapta daha çok kültürel birliği sağlamaya yönelikken sonrasında seyir değiştirecektir:

“Tanzimat sonrası fikrî-politik arayışlarından biri olan Türkçülük cereyanının karakteri ile ilgili romanlara akseden düşünceler, fikrin tarihî seyriyle paraleldir. Midhat Efendi'de daha çok kültürel veçhesiyle var olan Türkçülüğün ırkî bir çağrışımdan uzak biçimde yer aldığı görülür. Müslüman-Hristiyan münasebetleri, tarihî referanslar ve batı emperyalizmine karşı çıkışın ifadesi kabul edilebilecek bu yer alma biçimi Efendi'de Türk, Müslüman ve Osmanlı kelimelerinin birbiri yerine kullanımlarında bariz şekilde görülür. Fakat Müsteşrikler Kongresi sonrasında Midhat Efendi'de bariz şekilde sonraki dönem Türkçülerinin savunacakları tezler ve referans kabul edecekleri-özellikle batılı-kaynak kullanımı belirginleşecektir” (Şeker, 2014: 261).

Görüldüğü gibi Tanzimat sonrasında değişen değerler sistemi ile birlikte kimliklerin yeniden tanımlanması, daha çok üretilen tepkilere bağlıdır. Yani modernleşme

sürecinde yeni olarak gelen ne ise, ona kapılmadan uyum sağlama esası muhafazakâr yapıdaki kimliklerin ortaya çıkışını sağlar. Bu dönemde aidiyetlerin yeniden tanımlanması ancak öteki ile karşılaşıldığında gerçekleşir; bunun dışında gelenek kaynaklı kendi kendine yeterlilik düşüncesi II. Meşrutiyet'e kadar varlığını sürdürecektir. Türkçülük düşüncesinin Ahmed Midhat'taki gelişim seyri de bu durumla ilişkilendirilebilir. Ahmed Midhat, daha önce *Paris'te Bir Türk* bağlamında belirttiğimiz gibi Türklüğü Osmanlılık ya da Müslümanlıktan ayrı düşünmezken, Müsteşrikler Kongresi'ne katıldıktan sonra kaleme aldığı *Ahmed Metin ve Şirzad*'da (1892) Türklük meselesini yeniden ele almış ve bu romanla İslam ve Osmanlı medeniyetini Avrupa'ya tanıtmayı amaçlamıştır. Yazar, iki buçuk aylık Avrupa seyahatinde Batılıların Türkleri tanımadığını fark eder ve seyahatten döner dönmez Ahmed Metin karakterini idealize ederek Türk ve İslam kültürü detaylı bir şekilde anlatır. Ahmed Metin, o zamana kadarki karakterlerde görülmeyen derecede ilim, fen ve ahlak kahramanı olarak düşünülmüş ve onun üzerinden Osmanlıların Batı medeniyetine yetişip geçecek nesli temsil edilmiştir (Okay, 2017: 456). Ahmed Metin, şık bir tiptir; bu şıklık daha önce Behçet Bey bahsinde de belirttiğimiz üzere müspet anlamdadır ve taklide dayanan züppelikten farklıdır. O zekidir, yerinde konuşur, mirasyedi değildir ve sefahat âlemlerini dahi tecrübe edip kendi kimliğini oluşturmuştur (s. 31-32).<sup>94</sup> Özellikle son belirttiğimiz özellik, Ahmed Metin'i zaafardan uzaklaştırmıştır. Alafranga olmayan tipin alafrangalığı tecrübe edip bundan kendi isteğiyle vazgeçmesi karakterin ahlak ve kişiliğinin oturmuşluğuna işaret etmektedir. Diğer taraftan Ahmed Metin, daha önce idealize edilen tipler gibi karşıtlığıyla kurgulanmamış, Türk-İslam kültürünü temsil eden bir misyonla kahramana dönüşmüştür. O, Batı'nın ilmini alma noktasında heveslidir; maddi ve manevi değerlerini muhafaza etmek koşuluyla her türlü ilme kapısını açar. Burada Türk kimliğini temsil eden karakterin kusursuz özelliklere sahip olduğu dikkat çekmekte, Batı'ya da Doğu'ya da aynı derecede vâkıf olduğu vurgulanmaktadır. Onun bu türden üstünlükleri, anlatıcının yabancı karakter Neofari'ye söz hakkı tanınmasıyla da pekiştirilmiştir:

“Bu genç Osmanlı hakikaten fevkalade bir adamdır. Vukuf ve malumatına ve her hâl ve şânındaki terbiyesine, nezaketine nazaran bu adama ‘Osmanlı’ ve ‘Türk’ ve ‘Müslüman’ demeye insanın dili varmayacağı geliyor. Zira şimdiye kadar almış olduğumuz malumata göre zihinlerimiz bu isimleri barbar, cahil, zalim gibi sıfatlar

---

<sup>94</sup> Ahmed Midhat Efendi, *Ahmed Metin ve Şirzad*, Haz. Fazıl Gökçek, Özlem Nemutlu, TDK Yayınları, Ankara, 2013. (Parantez içinde sayfa numaraları verilen alıntılarda bu baskıdan yararlanılacaktır.)

ile müteradiftir diye telakkiye meyletmış idi. Bu adam en fazıl Avrupalılar gibi bir şey! Bir mükemmel Avrupalıdan farkı var ise o da yalnız iffet-i fevkaladesinden ibarettir. Eğer bir Avrupalı olsa idi şimdiye kadar bana bin defa ilan-ı aşk ederek benim de gönlümü celp için bin türlü yaltaklıklara müsaraat etmesi lazım gelir idi” (s. 346).

Görüldüğü gibi Neofari'nin ifadelerinde Avrupa'nın Türk ve Müslümanlara dair görüşlerine yer verilmekle birlikte Ahmed Metin'in idealleştirilmesi de oryantalistlerin söz konusu iddialarına aykırılığı ile sağlanır. Burada dikkat çeken önemli bir husus, Ahmed Midhat'ın da karakterini yüceltmek ve bu yolla Avrupalıların Türkler hakkındaki yargılarını değiştirmek için yine oryantalistlerin şahitliğine ihtiyaç duymasıdır. Bu durumun, Türkçülük düşüncesi merkezinde kurulacak kimliğin henüz olgunlaşmadığına işaret ettiği söylenebilir. Ahmed Metin çalışmak ve öğrenmek üzerine kurduğu hayat felsefesini biraz daha ileri taşıyarak, projesini çizip Türklere inşa ettirdiği gemiyle, Şirzad isimli bir Selçuklu şehzadesinin Akdeniz'deki maceralarını ve kahramanlıklarını içeren anlatıdaki güzergâhını tecrübe etmek üzere denize açılır ve İslam medeniyetinin Avrupa'daki eserlerini ziyaret eder. Ayrıca yol arkadaşı Neofari'ye İslam medeniyetinin ilimde, fende, mimaride, güzel sanatlarda geçmişte hangi derecelere ulaştığını anlatır (Şeker, 2014: 219). Romanın Batılılaşma tenkidi bağlamında meselesi, bir Doğu kasabası olan Buğdan'da bir ailenin Avrupalılaşmak hevesi yüzünden düşüşünü kapsar. Ahmed Midhat'a göre Batı'da zevk, eğlence, kumar, iştret ve fuhuş gibi haz verici bir hayat olduğu bilinse de bu Batı'nın yalnızca küçük bir tarafını temsil eder ve bütüne mal edilemez (Okay, 2017: 40). Buna göre şekilci alafrangalar Batı'yla ilk temaslarında bu ahlaksızlıkları öğrenirler ve asıl alınması gerekenleri ihmal ederler. Başkarakter Ahmed Metin'se, Doğu-Batı sentezini kişiliğine tam olarak oturtmuş, Batı'dan ne alacağını bilen ve Türk-İslam kimliğini önceleyen bir tiptir. Dikkat edilirse Ahmed Midhat, önceki romanlarında da sıklıkla tekrarladığı üzere ideal modernleşmenin ve kimlik kurgusunun yolunu çizer. Seyahat boyunca uğranılan yerler İslam kültürünün özelliklerini yansıtırken tarihi bir roman bu seyahatin planını oluşturur. Dolayısıyla Türk tarihinin de Batı'ya tanıtılması mümkün hale gelir. Ahmed Metin'in yolculuk esnasında Neofari ve diğerleri ile tartışmaları da mevcut kültürün ve kadim Türk İslam medeniyetinin özelliklerini ön plana çıkartır. Görülüyor ki burada daha önceki romanlardan farklı olarak arzu edilen Batılılaşmanın merkezine Türklük bilinci yerleştirilir ve Ahmed Midhat bu romanda Türklerin tarihini, eserlerini, hâkimiyet gücünü, kültürel erdemlerini idealize ettiği bir karakterin yolculuğu üzerinden aktarırken ırkî özellikleri öne çıkan bir millet algısı da ortaya koyar:

“Bizim Osmanlılığımızda iki şan vardır ki bunların yalnız birisi bile bizim için teşerrüfe kâfi iken Hak Taala Hazretleri bizi onların ikisiyle birden mübeccel eylemiştir. Bunların da birisi Müslümanlık, diğer Türklük. Bu iki şeyin ikisinin de tarihleri cihanda hiçbir milletin, hiçbir halkın tarihine kıyas kabul edemeyecek derecelerde kahramanane ve şairanedir. O suret-i kahramanane ve şairanenin derecesine ise bizim vukufumuzdan ziyade, yine Avrupalıların vukufu şamildir. Zira tetebbuat-ı tarihiye onlara yalnız sekiz on asırlık Türk tarihinin ve on iki on üç asırlık Müslüman tarihinin değil, yirmi beş otuz asırlık Roman, Yunan, Mısırî, Asurî, İran vesaire tarihlerinin bile gavamızını hallettirmiştir” (s. 46).

Ahmed Midhat'ın bu türden Türklük vurgusu içeren söylemi XIX. yüzyıl Türk romanı için yenidir. Türklük, Avrupa'daki milliyetçi hareketlerin azınlıkları kışkırtması neticesinde Osmanlı için de bir kimlik göstergesine dönüşür. Yine aynı romanda Ahmed Metin, Nikolso'ya Türk tarihi hakkında uzun uzadıya bilgi verir ki burada İslamiyet öncesi Türklerin gündeme getirilmesi (s. 215) önemli bir kırılmaya işaret eder. Alternatif modernleşme hareketleri bağlamında kimlikle ilgili bir problem olarak ortaya çıkan Türkçülük, Batı'da ve Osmanlı bünyesindeki azınlıklarda belirginleşen etnik vurguya karşı bir savunma mekanizması işlevindedir. Daha önceki romanlarda dönemsel bir ortak tavır olarak yorumlayabildiğimiz muhafazakârlığın bu romanda Türklük kimliğini önceleyerek bilinçli bir tepkiye dönüştüğünü söylemek mümkündür. Konjonktürdeki milliyetçi dönüşüme muhafazakâr nitelikteki adaptasyon bu yolla sağlanmış olur. Namık Kemal'in *Cezmi*'sinde görüldüğü gibi, Ahmed Midhat'ın da bugüne ait olan kimlik problemini tarihi referans göstererek kurma çabası, modernliğin uluslaşma çabaları ile açıklanabilir. Yani modern bireyin kendini öteki üzerinden tanımlama gayreti, ulusun da farklılıkları esas alarak yeni bir kimlik inşa etme çabasına tekabül eder:

“Modernleşmenin bizdeki yansıması, toplumsal ve tarihsel altüst oluşlarla birlikte olmuştur. Modern zaman anlayışının merkezini oluşturan ‘şimdi’, bu topraklarda huzurlu bir geçmişin parçalanması ile belirsiz ve korkutucu bir gelecek arasında olmuştur. Bu durum sanatçıların hayal gücünün şimdiyi tamir etmeye dönük çalıştığını gösterir. Yani şimdinin sorunlu koşulları karşısında tarihin seçilmiş imgelerinin çağırılması. Bu bugün anladığımız anlamda bir geçmiş veya gelecek arayışı değildir. İmgedir. Tarih bu dönem yazarlarının eserlerinde büyük ölçüde imkânsızın imgesi şeklinde belirir” (Daşcıoğlu, 2014: 93).

Ahmed Metin'in de romanda Osmanlı öncesi Selçuklu tarihinin izini sürmesi ve bu yolla tarihi yeniden canlandırması, dışa dönük bağlamda Avrupalılara Türk kültürünü tanıtmaya çabası olarak görülürken içe dönük olarak yeni bir kimlik oluşturma amacı

şeklinde yorumlanabilir.<sup>95</sup> Ahmed Midhat'ın tavrı, her iki durumda da geleneği yeniden üretmek ve öteki karşısında kendini bilmek hususunda muhafazakâr niteliktedir. Muhafazakârlar, yenilikler tehlikeye dönüşene kadar var olanı sürdürme taraftarıyken (Kirk, 2015: 11) değişimin olası zararları ortaya çıktıktan sonra yenileşmeyi arzular. Ahmed Midhat da *Ahmed Metin ve Şirzad*'a kadar milliyetçiliğe karşı Osmanlı kimliğiyle karşılık verirken dönemin siyasi ve askeri koşulları sonrasında konjonktürdeki milliyetçi söyleme dâhil olur.

*Ahmed Metin ve Şirzad*'daki Türk kimliği vurgusu, muhafazakârlığın benimsediği tedrici değişim modelini de örnekler niteliktedir. Bilindiği gibi Türk romanının erken dönem örneklerinde modernleşmenin bir teorisinin yapıldığı ya da bir ideolojik perspektiften bakılarak modernleşme yöntemlerinin üretildiğinden de söz etmek zordur. Daha açık bir ifadeyle, fikri zemine dayalı bir tepkiye dönüşmeden önce muhafazakârlık, modernleşmeye karşı gelenek temeli üzerinde kendiliğinden gelişen bir itirazdır. Dolayısıyla muhafazakârlığın tedrici değişime dayanan modernleşme fikri henüz teorize edilmemiştir. *Ahmed Metin ve Şirzad* bu yöndeki ilk bilinçli örneklerdendir. Ahmed Midhat, medeniyetin köklerinin Şark'ta olduğunu, buradan Avrupa'ya gittiğini savunan romanında Avrupa'daki değişimin uzun yıllardan sonra gerçekleştiği belirtilmiştir:

“İmdi Avrupa medeniyet-i hazırasının tarih-i teceddüdü tetebbu edilince görülür ki medeniyet-i hâzıra feth-i Konstantiniye'den sonra İstanbul'dan Avrupa'ya hicret etmiş olan Rumlar tarafından en evvel İtalya'nın bazı mahallelerine naklolunmuş ve oradan dahi Fransa ve Almanya'ya intikal etmiş olup badehu Fransız ve Alman milletinin semere-i mesaisi olarak büyüye büyüye etrafına da sirayet eylemiştir. Bir meşale gibi buna yakın olanlar daha ziyade tenevvür edip bundan uzaklaştıkça tenevvür dahi bi't-tederrüc azalmıştır. Yalnız yerine göre seksen yüz ve yerine göre elli altmış ve hatta bazı taraflarında yirmi otuz seneden beridir ki o ilk meşaleyi parlattıkça parlamaya sa'y ve gayret olunmaktadır. Fakat şu'a-ı medeniyet öyle barut gibi def'aten parlamaz. Yıllar değil asırlar lazımdır ki matlub tamamıyla husule gelebilsin” (s. 163).

Görülüyor ki Batı'ya Şark'tan geçen medeniyet, yavaş yavaş gelişim göstererek bütüne yayılabiliştir. Ahmed Midhat, burada hem Türk-İslam geleneğini temsil eden kimliğin gücünü öne çıkarmış hem de medenîleşmenin nasıl bir yol izlenerek gerçekleşeceğini belirtmiştir. Romanda belirtildiğine göre Avrupa'nın Aydınlanma sonrasında medenilik

---

<sup>95</sup> Fazıl Gökçek'e göre Ahmed Midhat, *Ahmed Metin ve Şirzad*'da her ne kadar Türkçülüğü benimsemiş gibi gözükse de fikirlerinde köklü bir dönüşüm gerçekleştiğini söylemek zordur. Zira Ahmed Midhat, bu romandan sonraki yazılarında da Osmanlılık düşüncesini sürdürür (2017: 227).

bağlamında bir çekim merkezine dönüşmesinin arka planında Şark kültürü vardır ve Ahmed Midhat tarihsel referansla Türk-İslam kimliğinin niteliğine vurgu yapmış olur. Yani tarihin yeniden üretilmesi yoluyla Batılılaşma sürecinde kendini yeniden tanımlayan Osmanlı toplumuna Türklük ve Müslümanlıktan miras kalan değerleri muhafaza etmesi öğütlenir ve tarih bugünün problemlerine yol gösterici olur. Bu noktada kimliğin tarihle ve dönemin muhafazakâr düşüncesiyle ilişkisi açığa çıkar. Çünkü muhafazakârlar tarihi geri çevirmeye kalkmadan şimdikiyi oluşturan bileşenlerden biri olarak geçmişi referans verir ve ona ayıklayıcı bir yöntemle yaklaşır (Bora, Onaran, 2013: 236).

Bilindiği gibi Tanzimat dönemi modernleşmeye adapte olunmaya çalışılan çalkantılı bir süreci ifade eder. Devletin bekası için Batılılaşmanın temel şart olarak görüldüğü bu dönemde, aynı zamanda endişe kaynağı olan Batı'ya karşı mevcut kimliğin muhafaza edilebilmesi için alternatif yollar üretilmiştir. İslam dünyası dışından gelecek yenilikler Müslümanlar üzerinde tedirginlik yarattığı için bu alternatifler öncelikle Ahmed Midhat örneğinde olduğu gibi Osmanlılık şeklinde tebarüz etmiş, bununla beraber İttihad-ı İslam fikri üzerinden geliştirilmiş, Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e uzanan 19. yüzyıl sonlarında Türkçülük düşüncesi ile ifade edilmiştir. Burada üretilen alternatif yolların din yahut milletten hangisini öncelikle öncelesin, temelde muhafazakâr dünya görüşüne dayandığını da belirtmek gerekir. Çünkü ilgili yöntemlerin temel gayesi modernleşmeye direnç göstermek değil, adapte olmaktır. Döneme ismini veren Ferman'ın da politikasını özetleyen Osmanlılık düşüncesinin temeli, milliyetçilikten kaynaklanan ayrılıkçı hareketlere karşı yerli bir söylemle engel olmaya dayanır. Osmanlı'nın yüzyıllar süren bütünlendirici politikasının teorik olarak yeniden üretilmesi olarak yorumlayabileceğimiz Osmanlılık fikri, parçalanmanın önüne geçebilmek, eski ihtişama tekrar kavuşabilmek için en kestirme yol olarak görülmüş ve özellikle Ahmed Midhat'ın romanlarında karakter üretiminden anlatıcının konumuna, mekânın kurulumundan romanların aktüel zamanla ilişkisine kadar geniş bir çerçevede birleştiriciliği esas alan bir kimlik problemi olarak sıklıkla işlenmiştir. Özellikle konusu İmparatorluk sınırları dışında geçen romanlarda Osmanlılık bilinci, Batı'nın oryantalist söylemlerine karşılık vermek üzere vurgulanmış, bu kimlik kimi örneklerde siyasi açılım kazansa da daha çok kültürel farklılıkları vurgulamak adına kurgulanmıştır. Ahmed Midhat'ın idealize ettiği karakterlerle mevcut kültürü Batı etkisinden koruma çabası, fikir yazılarıyla da örtüşecek şekilde muhafazakâr düşünme biçiminin ürünüdür.

Diğer taraftan onun Osmanlı sınırları içerisindeki gayrimüslimlere de bütünleştirici nazariyeden bakması, yine muhafazakârlığıyla ilişkilendirilebilir. Osmanlılık düşüncesinin ürettiği kimliğin yanı sıra, geleneksel toplum düzeninde kurumsallaşmayarak hayata içkin bir yapı olan din algısı, Tanzimat romanında kişinin kendisini tanımlamasında önemli bir göstergeye dönüşmüştür. Batılılaşma sürecinde kendi öz değerlerini korumak isteyen aydınlar, öteki karşısında kimliklerini belirginleştirmek için dini, yaşam tarzının yanı sıra düşünme biçimine, hatta Namık Kemal ve Mizancı Murad örneklerinde olduğu gibi ideolojiye dönüştürmüşlerdir. II. Meşrutiyet sonrası fikir hareketlerinde daha aktif bir konumda işlev sürdürecektir İttihad-ı İslam ideolojisi, Tanzimat romanında daha çok karakterlerin Batı karşısında üretilen yeni kimliğinin bir parçası olmuştur. İdeolojik olmayan din ise, daha çok Ahmed Midhat'ta gördüğümüz üzere geleneksel inancın Batılılaşma sürecinde yeniden üretilmesini sağlamıştır. Onun dini daha çok kültürel çerçevede değerlendirmesi, taassuba dönüştürmeden karakterlerinin kimliklerinin bir parçası olarak yorumlaması da muhafazakâr düşüncenin din anlayışıyla uyum göstermektedir. Bu durum, dinin Osmanlı'daki ontolojik bütünlüğünden ayrılarak müstakil bir kuruma dönüşmesiyle de ilgilidir. Tanzimat romanında örneğini *Ahmed Metin ve Şirzad*'da gördüğümüz Türkçülük düşüncesi ise II. Meşrutiyet'te karşımıza çıkacak derecede sınırlandırılmamış bir yapı içerir; yani Osmanlılığın ırkçılık eleştirisi ile İslamcılığın din birliği düşüncesini bir araya getirir. Nitekim romanda ideal Türk insanını temsil eden Ahmed Metin'in aslen Boşnak kökenli olması bu yargıyı destekler. Buna göre yerli kimliğin milli bilince dönüşümünden de söz edilebilir. Kısacası Tanzimat romanında, dönemde ortaya çıkan kimlik sorununun çözümü için farklı yollar teklif edilse de, hepsinin dayandığı ortak nokta Osmanlı'nın sürekliliğini sağlamak bağlamında muhafazakâr niteliktedir.

Osmanlılık, İslamcılık ve Türkçülük fikirleri çerçevesinde tartışılan kimlik inşası, romanlarda ben-öteki karşıtlığı üzerinden sıklıkla işlenmiş ve bu durum siyasetten öte daha çok kültürel bir problem olarak değerlendirilmiştir. Ayrıca hangi temele dayanırsa dayansın, kimlik inşası için en önemli yol olarak eğitim görülmüş, hatta roman türü de bu minvalde kıymet kazanmıştır. Batılılaşmanın siyasetten ziyade eğitim yoluyla tedricen gerçekleşmesi ve eğitimle geleneğin tekâmünün sağlanması gerekliliği dönemin kimlik kurgusunda muhafazakâr hassasiyetleri benimsediğini göstermektedir. Tarihi romanlar da, geçmişin gücünün ortak kimlik göstergesine dönüştüğü alanlar

olarak yorumlanmış ve burada geçmişi yüceltmekten ziyade onun etkisiyle şimdikiyi kurtarmak amaçlanmış, böylece geleneğin sürekliliği sağlanmaya çalışılmıştır. Siyasete duyulan güvensizlik ve devlet otoritesine duyulan saygı da yine Osmanlı, Müslüman ya da Türk kimliğinin göstergesi olarak romanların temalarında yer bulmuştur. Tüm bu kimlik göstergeleri kültürü esas alması, tarihe kıymet verip tecrübe ve geleneği sürekli hale getirmeye çalışması, değişim sürecinde eğitimi önceleyerek tedrici yöntemi benimsemesi, meselelere bireyden ziyade toplum odaklı çözüm üretmeyi amaçlaması ve aile kurumuna özel önem atfetmesi, siyasete kuşku duyarken otoriteye itaat etmesi ile muhafazakâr düşüncenin sınırlarına dâhil olur. Bu çerçevede Tanzimat romanında inşa edilmeye çalışılan kimliklerin ortak özelliğinin muhafazakâr yapıda olduğu söylenebilir.

### **3.3. Parçadan Bütüne: XIX. Yüzyıl Türk Romanında Aile**

Batı'da siyasi bir kavram olarak ortaya çıkan muhafazakârlık, Batı-dışı toplumlarda daha çok sosyolojik değerleriyle uygulama sahası bulur. Aynı zamanda bireyleşme sürecini ifade eden modernleşme serüveni Batı-dışı toplumlara sirayet ettiğinde karşısında cemaatçi düzene dayanan toplum anlayışını bulur ve topluluğun topluma dönüşmesinde muhafazakâr söylem engel teşkil eder. Dolayısıyla modernleşmeyi bir problem olarak yaşayan cemiyetlerde bireye karşı da bir direnç gelişir. Tanzimat sonrasında otoriteye itaat eden, din ve gelenek bağlamında düşüncesini ve yaşam tarzını belirleyen, kendi iç denetimini sağlayan bir toplum yapısı varlığını sürdürür; böyle bir yapı içerisinde modern anlamda bireyin varlığı söz konusu olamaz. Buna göre 19. yüzyıldaki toplum ve birey algısı bağlamında muhafazakâr temayül belirginleşir; nitekim Bekir Berat Özipek'in de belirttiği gibi muhafazakârlara göre toplum, geçmişten geleceğe uzanan ve şimdiki zamanda yaşayanların varlığını aşan bir bütündür (Özipek, 2011: 97). Roman da her ne kadar birey eksenli gelişen modern bir tür olsa da, Türkiye'de 19. yüzyılda başlayan serüveninde bu türden bir birey merkeziliği uzun süre karşılık bulmaz. Özellikle Tanzimat romanında ferdiyetçi yaklaşımlar açık bir dille eleştirilir. Bu yüzden de dönem romanında merkeze insan değil, toplumsal meseleler alınır. Çalışmanın bu bölümünde öncelikle “parça”yı ifade eden birey kavramının sosyolojik bir değer olarak 19. yüzyıl romanındaki algılanışı incelenecek, ilgili kavramın roman kişisi kurmada ne gibi etkileri olduğu değerlendirilecek ve bireyleşmeye karşı yapı ve içerikte karşılaşılan tepkiler tespit edilecektir. Daha sonra da “bütün”ün karşılığı olan ailenin 20. yüzyıla uzanan süreçte romanlarda hangi boyutlarda işlendiği, modernleşmeye karşı muhafazakârlığın göstergesi olan aile temasıyla nasıl



karşıtlık kurulduğu, Servet-i Fünûn'a uzanan süreçte ailenin nasıl dönüşüme uğradığı romanlar üzerinden tartışılacaktır.

Erken dönem Türk romanında karakterlerin hemen hepsi, bireysel kimliklerinden çok toplumsal kategorilerine göre değer görür ve bu yolla toplumun parçalar üzerinden okunması engellenir. Burada yapısal olarak anlatıcının hâkimiyeti belirleyici olur. Örneğin Tal'at'a karşı gelişen merhamet, anlatıcının ondan bahsederkenki tavrıyla ilişkilidir ve okuyucu bir fert olan Tal'at'la romanın hiçbir yerinde karşılaşmaz. Yine, Ahmed Midhat'ın zıtlıklar kurarak idealize ettiği Râkım gibi tipler de daha çok sosyal davranışlarıyla değerlendirilir. Felâatun'un züppeliğindeki aile faktörü gibi elinde olmayan şartlardan bahsedilse de onun birey olarak algılanması engellenir. Aslında oportünist bir yapıda olan ve bu davranışlarıyla tepki toplaması gereken Râkım için de menfi bir yaklaşım söz konusu olmaz. *İntibah*'ta da belirgin bir şekilde birey algısına karşı tavır geliştirilir, romanı baştan sona cemaatçi düşüncenin idare ettiğini söylemek mümkündür:

“Cemaatin bireyin üstünde olması kuralı, bu romanda son derece belirgindir. Sürekli denetim altında olan bireye en ufak bir özel hayat alanı tanınmaz. Ali Bey'in arkadaşlarının hepsi, Mahpeyker'i ve onun geçmişini bilirler. Dahası, Ali Bey'i kadını artık görmekten vazgeçirmeye çalışırlar. Ali Bey'in annesi de oğlunun ilişkisini delikanlının arkadaşlarından öğrenir ve onu Mahpeyker'den kurtarmak amacıyla onların yardımını ister; kişisel ya da aileyi ilgilendiren bir sorunun çözümü yine cemaat düzeyinde aranmaktadır. Cemaatin düzenleyici rolü, katili yakalamaya çalışırken ve katilin ölmesi esnasında polisin yakınında mahalle imamıyla mahalleden insanların bulunduğu son sahnede de çıplak biçimde gözler önüne serilmiştir. Bu örnekler, on dokuzuncu yüzyılda İstanbul'un Müslüman mahallelerinde yaşayan orta-sınıf topluluklarının fiili yaşantısı ve örgütlenmesiyle o dönemin bilincini doğru biçimde yansıtmaktadır” (Evin, 2004: 99).

Görüldüğü üzere *İntibah*'ta her ne kadar toplumsal yargılar bireyin oluşumuna engel olsa da romanda sahnelenen tasvirler, tabiatın bireysel bağlamda algılanması, belli bir perspektifte yorumlanması bakımından modern bireye<sup>96</sup> işaret eder:

---

<sup>96</sup> Yılmaz Daşcıoğlu, Türk edebiyatında bireyin ortaya çıkışını romantik tesire bağlar ve romantizmin birey anlayışını Rousseau üzerinden şu şekilde özetler: “Gerçekten de Rousseau biçimsel kurallara bağlanmak yerine yaratıcılığın özgürlüğüne öncelik verilmesinin, müzikte armoninin değil melodinin öncelik almasının gerektiğini, doğal güzelliklerin yapay güzelliklerden, dinde duygusal yaklaşımların dogmalardan, aşkta ve toplumsal ilişkilerde duyguların incelik ve ölçülülükten, sanatta yaratıcılığın kurallara bağlılıktan daha önemli olduğunu savunur fakat bunların hepsi 'ben' etrafında şekillenir. Böylece aydınlanmanın aklını kullanan, iradesiyle evreni yönetmeye aday bireyinden farklı olarak yeni bir birey anlayışı ortaya çıkmaya başlar. Aydınlanmanın soyut insan kavramının herkeste tek tek görünenden gücünü temsil eden bireyin yerini benzersiz bir tekil özne olarak birey alır. Birbirlerine eşit, özerk ve birbirlerinden bağımsız varlıklar gibi görüp davranmaya başladıklarında, insanlar aslında

“Bilmem gecenin hâline hiç dikkat buyurulmuş mudur? Bir kerre yeryüzüne o karanlık çöker; bir kerre odanın kapısı, penceresi kapanır da tenhâlığın vahşeti fikre, kalbe istilâ eder mi? Dünya ile ademin hiçbir farkı kalmaz. Ne tarafa bakılsa her şeye nazar taalluk etmez, ses işitilmez, yâr u ağyâr görülmez.” (s. 23)<sup>97</sup>

19. yüzyıl Türk edebiyatında bireyleşme serüvenini incelediği çalışmasında Yılmaz Daşcıoğlu, *İntibah*'taki bu tasviri doğayla aracısız karşılaşan insanın yaşadığı şok olarak yorumlar (2014: 61) ve “[t]abiatla karşılaşmanın bu dolaysız görünen teması bireyin doğuşunu müjdelir.” (2014: 63). Aynı sahne için Güzin Dino da hiçliğin karşısında bireyin kendi kendine bırakıldığını söyler; ancak Ali Bey Batıdaki romantik kişiler gibi de yokluğun karşısında üstün bir düşünceye dalmaz. Çünkü 19. yüzyıl Türk yazarı için romantik ve klasik dünya görüşleri arasında bir ayrılık yoktur. İki durumu birden aynı anda kabullenebilir (Dino, 2008: 73-76). Dolayısıyla tasvirde müjdelenen bireyin metnin bütününde aktif olacak bir çapta olduğunu söylemek için henüz erkendir. Yani Tanzimat romanında romantik tesirle yeniden yorumlanan tabiat, anlatıcının perspektif bağlamında modernleşmesine işaret etse de karakterin aidiyetsizliğine, özerkliğine, ‘ben’ olarak ortaya çıkışına imkân sağlamaz. Zira Ali Bey sürekli olarak çevrenin tahakkümü altındadır ve bu durum dönemin muhafazakâr düşünme biçimi ile ilişkilendirilebilir. Muhafazakâr düşüncenin toplum yapısı bağlamında ferdiyetçiliğe karşı cemaati savunması, yani parçanın karşısına bütünü koyması organik modeli esas almasıyla ilişkilidir. Daha önce de belirtildiği üzere muhafazakârlara göre toplum, onu oluşturan parçaların bütününden daha fazla bir şeydir ve parça bütünden ayrıldığında çalışmaya devam etse de işlevini yitirir (Özipek, 2011: 98). Toplumun bireylerin münferit davranışları ve çıkarları üzerinden değil cemaatsel bütünlüğüyle organizesini amaçlayan bu modelde toplum, en küçük yapı olarak aileden başlayıp birbiriyle temas halinde olan gruplar tarafından denetimli bir şekilde idare edilir. İnsan iradesi ancak kendisinin dışındaki bir güç tarafından kontrol altında tutulabilir; bu kontrolüyle ait olduğu toplum sağlar (Burke, 2016: 93). Gelenek kaynaklı organik toplum modelinde yasalardan ziyade örf, âdet ve teamüller insanlar üzerinde etkilidir. Tanzimat dönemi, Osmanlı'nın son dönemini temsil etmekle birlikte geleneksel düşünme ve yaşayış biçimlerinin, modernleşmenin sonraki aşamalarına nazaran en etkili olduğu dönemdir.

---

sözcüğün gerçek anlamıyla birey olmuşlardır. Modern demokrasinin kurucu ögesi olan birey kendisini her türlü aidiyetten kurtarmış olarak çıkar ortaya.” (Daşcıoğlu, 2014: 25-26)

<sup>97</sup> Namık Kemal, *İntibah*, Haz. Yakup Çelik, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004. (Parantez içinde sayfa numaraları verilen alıntılarda bu baskıdan yararlanılacaktır.)

Bu dönem aydının amacı devrimsel bir hareketle toplumu kökten uca değiştirmek değil, değişimin tahribatını en aza indirgeyerek itidalli bir dönüşüm sağlamaktır. Dolayısıyla toplumun bireylerden oluştuğuna dair görüş, Türk düşüncesine çok sonra dâhil olacaktır. Bu bağlamda Tanzimat romancıları da, henüz bireyi üretmediğinden ve/ya bireyci düşünce ve davranışlara şüpheyle yaklaştığından kamusal desteği her fırsatta gündeme getirmiştir. Böylece olay akışını kişisel tepkilerden çok toplumsal temayüller belirlemiştir. İleride anlatıcı bağlamında değerlendirilecek bu durumla, romanlarda doğrudan ifade edilen bir söylem olarak da karşılaşmak mümkündür. Ahmed Midhat'ın *Yeryüzünde Bir Melek*'inde İsmail ile Şefik'in tartışması bu yöndedir:

“İsmail- Hakkın var, ama ben halkın söyleyeceğine ehemmiyet vermem dedim.

Şefik- Halk, kendi söyleyeceğine ehemmiyet verir.

İsmail- Acayip! Bu âlemde bir insan istediğini yapamaz mı? Halk, o adamın keyfinin kâhyası mıdır?

Şefik- Evet! Kâhyasıdır. İnsan istediğini yapamaz. İnsan kendi istediğinden ziyade halkın istediğine ehemmiyet verir” (s. 316).

İsmail, ömrünü fuhuşla geçirmiş olan Cevriye'yle evlenmek istediğinde Şefik'in bu tepkisiyle karşılaşır. Şefik, toplum içinde kişinin bireysel tercihlerinden çok toplumsal değerlere göre hareket etmek zorunda olduğunu belirtirken muhafazakâr bir tavır takınır. Çünkü muhafazakârlar, bireyi topluma karşı sorumlu tutarak adaleti temin eder (Çetin, 2004: 90). Diğer taraftan muhafazakâr organik modelde birey, toplum ve devlet birbirinden bağımsız düşünülemez. Bu üç unsurdan birinin diğerine galip gelmesi, cemiyetin düzenini alt üst eder. Birey toplumun önüne geçerse cemaat dağılır, toplum devlet otoritesini alt ederse devrim gerçekleşir, devlet birey ve toplumu baskılırsa müstebit olur. Bu tespitin karşılığını *Ahmed Metin ve Şirzad*'da görmek mümkündür: “Lakin bir milletin terakkiyat-ı bahriyesi için bu resmi yol kâfi değildir. O tefennün, o teyakkuz halka da gelmelidir. Bu yolda halk ne kadar ilerlerse devletin de ilerlemesini o kadar teshil etmiş olurlar” (s. 12). Organik toplum modelinde denge esastır. Din ve geleneğin aile kurumunun gerekliliğini vurgulaması, bireyi baskılaması ve yönetsel anlamda otoriteyi önemsemesi, ilgili dengenin kendiliğinden sağlanmasına yardımcı olur. Ayrıca Beneton'un da belirttiğine göre her bir ulus, özel hayatı olan organik bir bütündür (Beneton, 2016: 109). Dolayısıyla bu türden cemaatçi yapılarda mekanik bir düzen olmamakla beraber tüm değerlerin bir arada korunduğu süreklilik esastır. *Taaffüf*'te Daniş Bey ailesinin geçirdiği değişim organik yapıya aykırıdır ve bu durum romanda doğrudan ifade bulur:

“Dâniş Bey ailesi serveten, ilmen, terbiyeten, ahlâken, âdeten en mükemmel bir aile ise de bu tekemmül nâ-be-hengâm bir tekemmül. Bu hâl u maişetteki intizam nâ-be-mevsim bir intizam. Böyle vaktinden evvel tekemmül, esmâr-ı hoş-güverda olsa ‘Turfanda’ denilerek elbette makbul görülür. Lâkin cemiyet-i medeniyyeyi teşkil eyleyen aileler cümleten ve an-cemaatin terakki etmeyip de başkaları hâl-i vukufu kalarak yalnız bir aile takaddüm eyleyse ‘Turfanda’ diye memduh olmaya bedel ‘Turfa!..’ diye makbuh ve makduh olur.” (s. 35)

Görülüyor ki Ahmed Midhat, bir muhafazakâr modernleşmeci olarak toplum algısında da aynı tavrı sürdürmüş, gelenekten beslenen organik modelin muhafazasının gerekliliğini vurgulamıştır. Nitekim modernleşme toplumsal bir dönüşümü ifade eder ve Ahmed Midhat bu durumu kabullenerek yenileşmeye direnmeden adapte olmayı amaçlar. Bilindiği gibi Ahmed Midhat toplumsal dönüşümü siyaset aracılığıyla sağlamayı amaç edinen Yeni Osmanlılarla bir dönem yakınlaşsa da tasavvur ettiği toplum yapısı onlardan farklı olarak cemaatçi yapıya dayandığı için sonrasında bu yakınlaşmadan vazgeçer. Buna göre Ahmed Midhat’ın dönemin diğer reformcularından farkı, tüm yenileşme sürecini toplumsal değerlerle bağdaştırma çabasıdır. Onun siyasi iradeyle problem yaşamaması da bu çerçevede açıklık kazanır. Ayrıca ilgili tutumu, muhafazakârların organizmanın beyni olarak otoriteye itaat etme ilkesiyle de ilişkilendirmek mümkündür.

Tanzimat devri Türk romanında sosyolojik ve kurgusal bağlamda bireyleşmenin mümkün olmadığını *Sergüzeşt* üzerinden de yorumlamak mümkündür. Dönemin siyasi iradesine karşı bir tepki olarak esaret temini merkeze aldığı bilinen Samipaşazâde Sezâî, romanda esir Dilber’in yaşadığı acıları gerçekçi bir şekilde işler ve en sonunda onu Nil sularına bırakarak özgürlüğünün imkânsızlığını vurgular. Bu durumu bireyleşmeye çalışan roman kişinin çıkmazı olarak da yorumlamak mümkündür. Ahmet Ö. Evin, *Sergüzeşt*’teki iç mekân tasvirini yorumlarken, daha öncesinde poetik bir değer ifade etmeyen evin daha öncesinden farklı olarak yaşanan bir ortama dönüştüğünü belirtir. Türk romancılarının bireyi yakalamak ve kalabalıklardan yalıtım için evin içine girmesinin zorunlu olduğunu belirten yazar, ilk deneyimlerde bunun başarısızlıkla sonuçlandığını ifade eder. *Sergüzeşt*’te ise ev rastgele bir mekân olmaktan çıkar; o evin sakinlerinin sosyal konumunu, beğenisini, değerlerini ve hayat tarzını yansıtır (Evin, 2004: 207-208). Buna göre bireyi ev içine konumlayan, yani bireyin ‘ne’liğine dair çözümlemede önemli bir adım atan ve Türk romanı için önemli bir kırılmayı sağlayan Samipaşazâde Sezâî’nin birey olma çabasındaki karakteri ölüme sürüklemesi, bireyciliğin dönem romanı için henüz erken bir girişim olduğuna işaret etmektedir.

Tanzimat romanı içerisinde *Araba Sevdası*'nı ayrı bir yere koymak gerekir. Çünkü başkalaşan insan bahsinde de değerlendirildiği üzere Bihruz diğerlerinden farklı, daha canlı ve gerçekçi bir züppedir. Meseleyi birey ekseninde değerlendirdiğimizde ise Bihruz'un, belki de Türk edebiyatında ilk olarak modern bireyi örneklediğini söylemek mümkündür. Şöyle ki, daha önce Jale Parla'dan aktarıldığı üzere Bihruz etrafındaki dünyayı ve duygularını tanımlayacak dilden bile mahrumdur, onun için en önemli şey görünmektir, hayatta tam manasıyla kıymet verdiği herhangi bir değeri yoktur. Tanpınar, "Bütün roman bir şakaya benzer. Hattâ ölüm bile bir şakadır ve yalandır. Yalnız ağır basan tek realite vardır: Para işleri. İşte burada 'Araba Sevdası' içtimaî kronik olur." (Tanpınar, 2003: 494) şeklindeki tespitinde Bihruz'un bireyleştğini de belirtmiş olur. Çünkü birey olarak modern insan, ekonomik özgürlüğünü ilan etmiş ve bu çerçevede onu topluma, aileye, belli değerlere bağlayacak zorunlu birlikteliklerden uzaklaşmıştır. Yani modern ekonomik düzen, insan teki üzerinde şekillenmiştir. Romandaki Bihruz'un da bir mirasyedi olarak varlık sahibi olduğu, bu serveti annesiyle bölüştüğü ancak hesaplarının ayrı olduğu, hatta onunla ticaret yaptığı dikkat çekmektedir. Annesiyle aile ilişkisi dışında ticari ilişkiye giren bir tip olarak Bihruz'un bir "birey" olarak aile değerinden uzak olduğu ve buradan başlayarak para dışında hiçbir değere de sahip çıkamadığı görülmektedir. Gösteriş uğruna harcamalarıyla parasına da sahip olamayan Bihruz'un "hiç"liği temsil etmesi romanın bütünlüğü çerçevesinde daha anlamlı hale gelmiştir. Romanı Tanpınar'ın işaret ettiği üzere bir sosyal kronik olarak değerlendirdiğimizdeyse Bihruz'un aslında "acınacak hali" üzerinden, olması gerekene işaret edilmektedir.

Tanzimat romanında bireyin varlık kazanamaması, Batı'dan farklı olarak bireyleşme ile modernleşmenin farklı zaman dilimlerine tekabül etmesinden kaynaklanır. Batı, Rönesans ve Reform hareketleriyle kilise düzenine karşı insan tekini ve akli öne çıkarıp sonrasında tekniği üretmişken Türk modernleşmesi ilk olarak teknik alanlarda gerçekleşen bir değişimi hayata geçirmiştir. Buna bağlı olarak Batılı tekniğin altında yatan bireyleşmenin farkında olmadan gelişen Türk modernleşmesi, bireyi esas alan romanda bu özelliğini açığa çıkarmıştır. Tanzimat'ın ilk dönem özelliklerinden daha farklı bir seyir izleyen *Turfanda mı Yoksa Turfa mı* veya *Aşk-ı Memnu* gibi romanlarda da aynı ferdiyetçilik eleştirisi gündeme getirilir. Mizancı Murad'ın ideal karakteri Mansur, her ne kadar muhafazakârlığın farklı özelliklerini temsil etse de evlilik hususunda bu görüşten ayrılır gibidir; ancak evlenmemesini kendini devlet hizmetine

adamasıyla açıklaması (s.192), yani bir kendini bir cemiyet mistiği olarak tanımlaması ile bireyci görüşten ayrılır ve bu yolla tekrar muhafazakâr düşünceye bağlanır. *Aşk-ı Memnu*, Bihter üzerinden her ne kadar birey merkezinde gelişen ve bireyin dünyasını esas alarak kurgulanan bir roman olarak değer görse de, romanda alafrangalığı dolayısıyla hicvedilen Melih Bey takımından Firdevs Hanım'ın; "Oh! Halka bakarsanız hiçbir şey yapmamak lazım gelir; bence insan halk için değil nefsi için yaşmalıdır!" (s. 32) sözleri ferdiyetçi görüşünü ifade eder ve bu tip roman boyunca olumsuz bir pozisyonadadır. Dolayısıyla *Aşk-ı Memnu*'da da sosyolojik bağlamda bireyleşmeye onay verilmez. Diğer taraftan yine aynı romanda Bihter ve Behlül arasındaki gayrimeşru ilişkinin aynı evin çatısı altında gerçekleşmesi, anlatıcının toplum desteğinden bağımsız olarak kurguyu bireyler arası çatışmaya dönüştürmesini sağlamıştır. Nitekim yukarıda da belirttiğimiz üzere *Taaşuk-ı Tal'at ve Fitnat*'ta Hacıbaba'nın, *İntibah*'ta Mahpeyker'in, *Felâatun Bey ile Râkım Efendi*'de Felâatun'un, *Araba Sevdası*'nda Periveş'in olumsuzlanmasında toplum desteği etkindir. Yani anlatıcı, kendi bireysel fikrini sunmaktan ziyade kamusal gücü arkasına alarak ilgili karakterlerin sorunlu durumunu pekiştirir. *Aşk-ı Memnu*'daki ev sınırlılığı ise, Tanzimat'tan Servet-i Fünûn romanına doğru cemaatçi topluluktan bireyci topluma doğru bir geçiş sürecini ifade eder. Diğer taraftan Bihter'in ayna karşısındaki sahnede kendi hayatıyla, ailesiyle, geçmişiyle ve bedeniyle hesaplaşması, roman kişisi kurulumunda bireyden söz etmemizi sağlar. Burada karakterin toplumsal hususiyetlerde açılım kazanmasından ziyade kendi içine kapanması, özellikle kadın karakterin kendi ruh dünyası ve bedeniyle bütünleşerek belirli bir mekâna ait kılınması, roman kişisi bağlamında bireye işaret eder. Yine *Mai ve Siyah* ya da *Eylül* örneklerinde de karakter kurulumunun aynı özellikler taşıdığından söz etmek mümkündür. Hatta her iki örnekte de Tanzimat romanından farklı olarak sosyolojik okumanın imkânı azalmaktadır. Dolayısıyla Servet-i Fünûn'a gelindiğinde sosyal meselelerin romandan uzaklaşması, roman kişilerinin insan gerçeği üzerine kurgulanmasını sağlamış ve romanı toplumdan ziyade insana yakınlaştırmıştır. Aslında bireyin gerçek hayattan önce kurguda ortaya çıkışını da muhafazakârlık çerçevesinde açıklamak mümkündür. Nitekim muhafazakârlara göre liberal birey gerçek dışıdır; çünkü soyut bireyler ve kozmopolit insanlık hayal gücünün uydurmalarıdır (Özipek, 2011: 92). Bu durumda gelenekten rahatsızlık duyan Servet-i Fünûncuların, sosyal hayatta bireyleşememenin verdiği sıkıntıyı roman kişilerine yansıttıklarını, yani ideallerini kurguladıklarını söylemek mümkündür.

Tanzimat devri romanında karakterlerin bireyleşmesi henüz gerçekleşmemişken kişinin topluma, yani bütüne katılımı ilk olarak aile kurumu aracılığıyla gerçekleşir. Muhafazakârlık, sosyolojik bir kavram olarak değişen toplum karşısında geleneksel mekanizmayı işlevsel hale getirebilmek, daha doğrusu toplumun denetimsizce değişimine engel olmak ve bireyselleşmeye karşı koymak için bireyi de aşan bir varlık olarak aile kurumunun değerini vurgular (Özipek, 2017: 59). Çünkü aile, toplumun en küçük birimi olarak içinde bulunan fertlerin bağımlılığını ve denetimini sağlar. Tanzimat'la beraber değişen Türk toplum yapısını korumak ve hızlı modernleşmenin etkilerini zayıflatmak için aile kurumuna özel önem veren aydınlar, arzu ettikleri değişimin de öncelikle aile bağlamında gerçekleşmesini amaçlar. Toplumdaki problemlerin kaynağını da çözümünü de aile kurumu içerisinde yorumlayan Tanzimat romancıları da modernleşmeye dair endişelerini, aileyi ve bu bağlamdaki problemleri sıklıkla işleyerek gidermeye çalışırlar; “romanlardaki ideal tipler her zaman için özgür bir aile ortamında yetişir” (Coşkun, 2013: 501). Kurgusal çerçevede gündelik hayatta ve kadın-erkek ilişkilerindeki değişimin, yeni kadın tipinin ve bireyleşmenin tartışılabilmesi için en uygun ortamı sağlayan aile kurumu, özellikle yeni evlilik usulleri; aşk, metres tutma, çok eşlilik, kıskançlık, otoritesizlik gibi meselelerin de sosyal bağlamda işlenebilmesi için imkân sağlar. Özetle 19. yüzyıl Türk romanında aile kurumu, muhafazakârlık bağlamında toplumun en küçük yapıtaşı olarak romanda işlenen başat konular arasındadır.

Türk romanında aile kurumunun işlenişi, öncelikle evlilik usulleri tartışması merkezinde gelişir. Çalışmanın kuramsal çerçevesinin çizildiği bölümde de belirtildiği üzere evlilik, Weber'in tasnifine göre topluluktan topluma geçişi ifade eder; Weber, Tönnies'in *gemeinshaft/gesselschaft* şeklindeki cemaat ve toplum karşıtlığını topluluklaşma/toplumlaşma ayrımı ile süreklilik ilkesine bağlar (Zorlu, 2005: 141). Yani aile kurumu topluluğa/cemaate ait bir kavramken evlilik ile topluma dönüş/gesselschaft sağlanır. Dolayısıyla erken dönem Türk romanında evlilik usullerinin sıklıkla gündeme getirilmesi, bireyselleşmeye/modernleşmeye geçişi ifade eden cemaatten topluma dönüşme sürecinde muhafazakâr bir bilincin ürünüdür denebilir. Nitekim muhafazakârlık, modernliğe itiraz geliştirmeyip onu tahkim eden bir yapıya sahiptir ve edebi ürünlerde aile kurumundan önce evlilik usullerinin tartışılması, evliliğin modernliğe/toplumlaşmaya da açılan bir kapısı olmasından ileri gelir. Tanzimat döneminde evlilik meselesinin ne derece önemsendiği, ilk tiyatro olarak kabul

gören *Şair Evlenmesi*'nin görücü usulü evliliği hicvetmesinde de anlaşılmakta, ilk roman olan *Taaşuk-ı Tal'at ve Fitnat*'ta da evlilik şeklinin metnin merkezine yerleştirilmesinde belirginleşmektedir. Romanda geleneksel evlilik yöntemleri eleştirilirken insan doğasına uygun olanın aşka dayalı evlilik olduğu vurgulanır. Buna göre romanda gelenekte de karşılığını bulan ve gelenekten beslenen aşk hikâyesinin anlatılması, aşka verilen değerın sürdürüldüğüne işaret eder. Öyle ki aşka dayanmadan başkalarının isteğı doğrultusunda yapılan evliliklerin de aile kurumuna zarar vermesinin eleştirilmesi, romanın muhafazakârlıkla ilişkisini belirginleştirir. Romanda eski usul evlilik uygulaması Arap Ayşe Kadın'ın, yeni ve tavsiye edilense Saliha Hanım'ın ifadeleriyle temsil bulur:

“-Gal, hanım, bana bir kerre gönül yab. Şu şocuğı evlendirelim; bir galin eve gatairelim. (...)

-E, napalım dadı? Gelinler çarşıda satılmaz ki, çıkıp bir gelin satın alalım. Her şeyin vakti, saati var.

-Aa!... Nişün? Heb alem nasıl yabar, biz de oyle yabar. Sen farcaı al, ben de başortisi alur, bugün bir mahalle, yarın bir mahalle gezer, gorur; kız bagandi, alur.

-Aa!... Dadı, şimdi beni kızdırırsın. (...) Sonra, benim beğendiğimi, senin beğendiğini oğlum beğenir mi bakalım? Hep, alem nasıl yaparsa biz de öyle yapalım, diyorsun. Lâkin görmez misin ki halkın çoğı bugün evlenir, yarın kocası karısını yahut karısı kocasını bırakır. Bin türlü rezalet olur. Olacak a, görmedik-bilmedik bir kızı alırlar, hiç sormaksızın bilmediğı bir kocaya verirler. Acaba çocuk o kızla imtizâç edecek mi? Beğenecek mi? Sevecek mi? Kız da onu isteyecek mi? Babası, anası buraları hiç düşünmüyor.

-Kız ne bilür, şocuk ne bilür? Onlar cahil. Baba, ana onlara nasıl emr eder, onlar oyle yabar” (s. 8-9).<sup>98</sup>

Romanın “Keyfiyyet-i İzdivaç” başlıklı bölümünden alınan bu diyalogda ve devamında gelenek ile şimdiki yöntem arasındaki çatışma belirgin bir şekilde işlenir. Saliha Hanım'ın karı-koca arasındaki muhabbetle daha sağlıklı bir aile inşa edileceğine dair ifadesi, evlilik değerinin muhafaza edilerek gerçekleşecek değişime işaret eder. Diğer taraftan Saliha Hanım'ın gelenekçiliğe karşı duruşu da muhafazakârlık bakımından kıymetlidir; o, Ayşe Kadın'ın, âlem nasıl yaparsa öyle yapalım sözlerine karşı çıkarken aynı zamanda cemaati de sorgular. Buna göre Saliha Hanım'ın geleneğın sürdürülmesini tekâmülle ilişkilendirdiğinden söz edilebilir.

Evlilikte eş seçiminin nasıl olması gerektiğı meselesi Namık Kemal'in “Aile” makalesinde de gündeme getirilir. Ailenin saadetiyle toplumun nizamını eş değer gören

---

<sup>98</sup> Şemseddin Sami, *Taaşuk-ı Tal'at ve Fitnat*, Haz. Yakup Çelik, Akçağ Yayınları, Ankara, 2002. (Parantez içinde sayfa numaraları verilen alıntılarda bu baskıdan yararlanılacaktır.)



Namık Kemal, cemiyyetin en küçük birimi olarak ailenin kuruluşundaki aksaklıklardan bahseder:

“Hanımın da çocukluğunda bir sevgili bebeği varmış. Teehhülden sonra bebek gitmiş, yerine bir kız gelmiş. O da büyümüş, bebek nasıl hanımefendinin emrettiği yerde yatmağa mecbur ise kız da öylece *hanımefendinin arzu ettiği beyin koynuna girmekte muztar olmuş*, nihayet teverrüm etmiş. Bî-çare kâh ettiğini ve kâh Cenâb-ı Hakk’ın mücâzâtını düşünerek iki elini böğrüne koymuş, rahat döşeginin etrafını hazin hazin dolaşır durur. Yahut kız o kadar içli bulunmaz, kocasının kahrını bir çeker, iki çeker *nihayet iş mahkemeye dayanır*. Eğer arada bir de çocuk bulunursa nikâh, nafaka kavgaları iki hanedanın ömrünü sürer. (...) Ey bahtsız valide! Derdin ne ki daha vücudundan ayrıldığına teessüf edecek kadar mübtelâ olduğun ciğer-pâreni *kendi istediğin ve onun istemediği bir ecnebinin yatağına vermek için hâb-gâh-ı ârâmını pamuk şiltelerden kara topraklara tahvil etmeye sebep olursun?*” (Namık Kemal, 2019: 275-276)<sup>99</sup>

Namık Kemal, Şinasi ve Şemseddin Sami’nin bahsettiği düzlemde evlilikte eş seçiminin aile kararından ziyade kişinin kendi tercihiyle gerçekleşmesi gerektiğini vurgular. Ailenin, mensupların kararı alınmaksızın dış etkenlerle kurulmasının sağlıklı bir yöntem olmadığını belirten Namık Kemal, bu türden düşüncelerini *Zavallı Çocuk*’ta da tiyatroya aktarır. Ayrıca *İntibah*’ta da Fatma Hanım’ın Ali Bey üzerinde sürekli denetim sağlama çabası ve bu noktada *iradesiz anne tipi* (Kesebir, 2011: 70) rolünü üstlenmesi de yukarıda belirtilen çerçeve ile ilişkidir. Namık Kemal aile kurumunun birey ve toplum için ehemmiyetinin farkındadır; ona göre insan aileden toplum ve devlete doğru genişleyen bir organizmanın parçasıdır (Öztürk, 2001: 380).

Ahmed Midhat’ın da roman ve hikâyelerinde<sup>100</sup> en sık gündeme getirdiği konular geleneksel evlilik usullerindeki aksaklıklar ve ailenin önemidir. O, döneminin diğer muharrirleri gibi evlilikte eş seçiminin aileyi kuracak kişilerin inisiyatifinde olması gerektiğini ve bu hususta Batılı usulün tedbirli bir şekilde benimsenebileceğini savunur. *Gönüllü*’de yazar-anlatıcının doğrudan ifadeleriyle gündeme getirilen bu durum, sosyolojik bir açılım kazanarak tartışılır:

“Şimdiye kadar bin romanımızda beyan edilmiş olduğu veçhile bir delikanlı teehhül hususunda yalnız validesinin veyahut kendine müteallik olan kadınların keyfine tâbi olmamak ve alacağı kızı kendisine tanımak öğrenmek ister ise biz kendisiyle beraberiz. Hatta bu bapta şer’an dahi büyük büyük müsaadeler vardır ki

<sup>99</sup> Metindeki vurgular bana aittir.

<sup>100</sup> Örneğin *Letâif-i Rivayat*’ın onuncu cüzü olan 1878 tarihli “Bekârlık Sultanlık mı Dedin?” adlı hikâye doğrudan aile kurmanın değerini konu alır. Gösteriş meraklısı alafranga Sururi Efendi, evliliğe karşı bir tiptir. Ancak bekârlık hayatının masrafları, otel hayatının koşulları, çevresindeki kadınların düşüklüğü, hürmeti yalnızca para aracılığıyla edinebilmesi ve herhangi bir aidiyet duygusu kazanamaması neticesinde Sururi Efendi evlilik hayatının kıymetini anlar (Ahmed Midhat, 2017: 269-281).

müsâadat-ı mezkûreden hüsn-i istifade iki tarafın dahi hukukunu, ismetini, şanını muhafaza ile beraber maksutlarına vusullerini temin edebilir. Lâkin bu müsâade-i ma'kûleyi suistimal ile Avrupa'nın mülâzemât-ı âşıkânesi kuyud ve şürûtunu da haricinde olarak kızlara etvâr-ı âşıkâne göstermek bilâhare izdivaç vukua gelmeyip de o cümlece mûcib-i teellüm olan ahvale meydan açılmayacak ve izdivaç vukua gelecek bile olsa yine tehlikeden sâlim değildir. (...) Bir delikanlının alacağı kız ve biraz sonra aldığı kadın ile ne yolda bir münasebet peyda etmesi lâzım geleceği 'sosyoloji' denilen mebbas-ı hikmetin en büyük, en mühim babını teşkil edecek bir maddedir" (s. 49-50).

Görüldüğü gibi Ahmed Midhat, evlilikteki saadeti sadece nikâhtaki keramette arayan geleneği sürdürme taraftarı değildir; evliliğin her iki tarafın birbirini tanınması, mizaçların evliliğe uygun olup olmadığının ölçülmesinden sonra gerçekleşmesi gerektiğini savunur. Fakat bu münasebetin tanışma teşebbüsünden öteye geçmemesi gerekmektedir. Çünkü mesele kadının iffet ve namusunu muhafaza etmektir (Okay, 2017: 243). Buna göre Ahmed Midhat'ın eski yöntemi tasvip etmezken yeni yöntemin de usulünce uygulanması gerektiği vurgusu, değişime adapte olma bağlamında muhafazakâr değer taşır. Ahmed Midhat, bir taraftan evlilikte geleneğin esas edildiği kadını korumayı amaçlarken diğer taraftan bu yolun aksaklıklarını tartışır ve sentezci yaklaşımıyla orta yolu bulmaya çalışır. Öte yandan evlilik usulünde seçilen yöntemin sosyoloji ile ilişkilendirilmesi, Ahmed Midhat'ın aileyi toplumun en küçük birimi olarak gördüğüne işaret eder. Muhafazakârlığın Batı dışı toplumlarda siyasetten ziyade sosyolojik bir düşünme biçimi olduğu dikkate alınır, Ahmed Midhat'ın romanındaki bu söylemi, aileyi toplumun en küçük birimi olarak görmesi ile birlikte değerlendirildiğinde toplumsal meselelere muhafazakâr nazariyeden baktığını gösterir.

Ahmed Midhat eş seçiminde belirli koşullar altında görüşüp tanışmayı savunurken görücü usulüne karşı çıkar. Ayrıca eş seçiminde görülen aşk-akıl çatışması da romanlarda işlenen konular arasındadır. Ahmed Midhat, salt akla dayalı birlikteliği eleştirirken de gelenekle bağlantı kurar. Öyle ki aşk, Tanzimat romanının pek çok örneğinde kişiyi felakete sürüklerken *Yeryüzünde Bir Melek*'te mutlu aileyi kurmanın aracı olarak görülür (Kütükçü, 2006: 181, Yeşilyurt, 2014: 323). *İntibah*'ta Ali Bey'in, *Felâton Bey ile Râkım Efendi*'de Felâton'un, *Şık*'ta Şatırzade Şöhret Bey'in, *Metres*'te Müştak'ın, *Sergüzeşt*'te Cemal'in, *Zehra*'da Suphi, Zehra ve Sırrıcemal'in, *Araba Sevdası*'nda Bihruz'un, *Mai ve Siyah*'ta Ahmed Cemil'in, *Aşk-ı Memnu*'da Bihter ve Behlül'ün, *Eylül*'de ise Suad ve Necip'in felakete sürüklenmesinde en önemli etken akıl ölçülerinden uzaklaşan aşklarıdır. Dikkat edilirse, *Sergüzeşt* istisna tutulduğunda, Halid Ziya'ya kadarki örneklerde bu felaketin müsebbibi yabancı kadınlardır. *Sergüzeşt*'te de

diğerlerinden farklı olarak hem Dilber hem de Celal hazin sona sürüklenir. Bu çerçevede Ahmed Midhat'ın *Yeryüzünde Bir Melek*'te aşkı öncelmesi daha anlamlı hale gelir. Raziye ile Şefik'in yasak aşklarını konu edinen romanda evlilikte eşlerin birbirine denk olması gerektiği de gündeme getirilir. Öyle ki bu romanda Raziye ile İskender Bey birbirine yaş bakımından denk değildir. Benzer durum *Karnaval*'daki Hamparsonların evliliğinde de söz konusudur. Yine *Vah*'ta da Ferdane-Talat evliliği, çiftlerin görüntü bakımından karşıtlık oluşturması çerçevesinde işlenir<sup>101</sup> ve bu romanlardaki aldatma hadiseleri çiftlerin birbirlerine denk olmamalarıyla ilişkilendirilir. *Yeryüzünde Bir Melek*'te çocukluktan beri birbirlerine âşık olan Raziye ve Şefik, Şefik'in Paris'e tıp eğitimi almak üzere gitmesiyle irtibatsız kalır ve Raziye kendisinden yaşça büyük İskender Bey'le evlendirilir. Şefik İstanbul'a döndüğündeyse Raziye ile gizli bir şekilde görüşmeye devam eder. Türk romanında Müslüman bir kadının ilk defa gayrimeşru bir ilişki yaşıyor oluşu döneminde büyük tepkilere neden olur ki yazar-anlatıcı da zaman zaman araya girerek bu durumu tasvip etmediğini belirtir. Öte yandan bu yasak aşkın failleri, romanda bir dizi bedel ödedikten sonra yine evlilikle birbirlerine kavuşur ve aşkları meşrulaşır. Ahmed Midhat, görücü usulü evliliğe karşı muaşakaya dayalı birlikteliği savunurken meşru olmayan yollara sapan kişileri önce cezalandırıp sonra ödüllendirerek hem toplumsal tepkileri dikkate almış hem de savunduğu evlilik usulünün gerçekleşmesine imkân sağlamıştır. Böylece bir taraftan aile kurumunun önemini vurgularken diğer taraftan toplumsal hassasiyetler noktasında arabulucu bir yaklaşımla muhafazakâr tavrını sürdürmüştür. *Dürdane Hanım*'da *Yeryüzünde Bir Melek*'tekine benzer nitelikte, sevginin kutsallığından bahsedilir ve bu muaşakanın meşruiyetini sağlamak için evliliğin gerekliliği vurgulanır:

“Dürdane Hanım! Karındaşım! Ben size bir şey söyleyeyim mi? Sevmek sevilmeğin dünyada ayıplanacak bir şey olmadıktan fazla, adeta takdis edilecek bir şeydir. Lâkin bir şartla! O şart dahi dînen tâbi bulunduğumuz şer'-i şerîf ve medeniyete, tâbi olduğumuz âdât ve ahlâk-ı umûmiyyeye muvafık olmasından ibarettir. Eğer sevda insanın gözlerini bürüyerek bu şartı görmezse o sevdanın makbul olması şöyle dursun bilâkis menfur ve mütekreh olması lâzım gelir. Mergub Bey sizin bu derecelerdeki muhabbetinize gerçekten lâıyk bir adam olsaydı, sizi şimdye kadar

---

<sup>101</sup> Eşler arasında görüntü üzerinden kurulan karşıtlığın bir başka örneği Ahmed Rasim'in *Meşakk-ı Hayat* adlı romanında işlenir. Burada Firdevs Hanım, çirkinliğinden dolayı kocasından ayrılır ve farklı aile ilişkilerini tecrübe ettikten sonra kocasının görüntü bakımından kusurunun önemsiz olduğu sonucuna ulaşır: “Kocam!’ dediği zaman onun her türlü ta'arruzât ve tecavüzât-ı ağıyâre karşı girilmiş bir cenâh-ı zî-iktidâr, yüzü çirkin idiye de kalbi temiz himâyetkâr olduğunu hisseyledi. O zaman bir meyl-i mahsus ile ona teveccüh etti” (Ahmed Rasim, 2019: 238).

nikâh etmesi lâzım geleceğinden maada nikâh-ı şer’î altına girmeksizin parmağının ucunu sizin parmağınızın ucuna değdirmemesi iktiza eylerdi”<sup>102</sup> (s.662-663).

Ulviye, Dürdane’ye yaptığı bu uyarıda aşkın da bir ölçüsü olması gerektiğini belirtir. Bu ölçüyü belirleyen dini ve geleneksel ahlak kaideleridir. Böylece Ahmed Midhat, Ulviye karakteri aracılığıyla ideal ilişkinin sınırlarını çizer ve aşka bireysel duyguların ötesinde toplumsal bir yorum ekler. Bu çerçevede Ahmed Midhat’ın görücü usulünü eleştirirken tarafların doğrudan birbirleri ile kurdukları münasebetten doğacak evliliğe de temkinli yaklaştığı görülür. Muharrire göre evlilik tarafların birbirini şeriatın sınırlarını aşmadan görüşmeleri neticesinde kurulmalı, sonrasında da evlilik kurumunun ciddiyeti başlangıçtaki muhabbetin muhafaza edilmesiyle sürdürülmelidir. Ahmed Midhat, aşkla kurulan evlilik meselesinde *Yeryüzünde Bir Melek*’ten farklı olarak *Dürdane Hanım*’daki tedbirli bakışını Fatma Aliye ile birlikte kaleme aldıkları *Hayal ve Hakikat*’te daha uç noktaya taşır. Buna göre evliliğin akıl süzgecinden geçmeden sadece sevdaya bağlı kalması çok da muteber değildir:

“Kadınlarımız okuma yazmaya başlayılından beri vakıa nazarlarınca, fikirlerince pek çok âsâr-ı terakki görüldüyse de sevda ve tehhül ve geçinmek gibi ömr-i beşer için pek mühim olan mesail hakkında henüz bir hikmet-i sahiha peyda edemedikleri işte böyle Vedat faciası gibi pek çok facialarla sabit oluyor. Bir delikanlının bir kadın tarafından sevilmesi değil a, bir delikanlının bir kızı sevmesi bile tehhül hususundaki bunca ciddiyatı ehemmiyetlerinden düşürüvererek hemen mucib-i izdivaç oluverir mi? Maişet-i maddiye ve hakikiye âleminde gaye-i metalip sevda ve tehhül hayallerinin husulünden mi ibarettir? Sevda ve tehhül o maişet âleminde ‘gaye’ değil ‘mukaddime’dir. Onun vukuundan sonra ne olacağını düşünmeli. İnsan koca bir ömür müddetince sevgili zevcesiyle baş başa diz dize yaşayabilir mi? O müddet-i ömrü şerefleştirmek, tatlılandırmak için istidadının müsaadesi derecesinde itmam-ı kemalata gayret vazifesinden bu tehhül sebebiyle kurtulabilir mi?” (s. 39)<sup>103</sup>

Ahmed Midhat’ın aşk-akıl çatışması bağlamında evlilik usulünü konu alan *Yeryüzünde Bir Melek* (1879), *Dürdane Hanım* (1882), *Hayal ve Hakikat* (1893) adlı üç romanının yayımlanma tarihleri dikkate alındığında evlilik yöntemi ile ilgili görüşlerinin kronolojik bir seyirde değişim gösterdiği göze çarpar. İlkinde klasik metinlerle de uyumlu şekilde aşk öncelenirken ikincisinde aşkın belli ölçülerle yaşandığı müddetçe evliliğe dönüşebileceği vurgulanmış, son örnekte ise evlilik aşktan çok geçimle ilişkilendirilmiştir. Söz konusu değişim, Batılılaşmanın kadın ve aile üzerindeki

<sup>102</sup> Ahmed Midhat Efendi, *Dürdane Hanım*, (Haz. (M. Fatih Andı), TDK Yayınları, Ankara, 2000. (Parantez içinde sayfa numaraları verilen alıntılarda bu baskıdan yararlanılacaktır.)

<sup>103</sup> Ahmed Midhat Efendi, Fatma Aliye Hanım, *Hayal ve Hakikat*, Haz. Semih Doğan, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2017. (Parantez içinde sayfa numaraları verilen alıntılarda bu baskıdan yararlanılacaktır.)

sonuçlarının yüzyılın sonuna doğru geldiğinde daha belirgin bir görünüme kavuşmasından kaynaklanır. Romanlarını güncel hayattan beslenerek kuran Ahmed Midhat, daha sonra kaleme alacağı *Taaffüf* ve *Gönüllü*'de akıl-aşk çatışmasından ziyade evliliğin toplumsal değerini merkeze alacaktır. Bu çerçevede *Taaffüf*'ün Sâniha'sı da evlilik üzerine düşünceleri üzerinden ideal bir görünüm arz eder ve aile hayatının başka bir boyutunu gündeme taşır:

“İzdivaç! Ne dakik, ne mühim bir mesele! İzdivaç edecek erkek için de mühim, kadın için de! Zengin familyalar için de mühim, fakir familyalar için de! Yalnız para meselesinden dolayı da değil. Asıl gönül meselesinden dolayı mühim! Teehhül demek birkaç gece için misafirlik olacak demek olacak olsa hiç ehemmiyeti olamaz. İnsan gönlü hoşlanmadığı bir yerde de birkaç günlük bir zahmete katlanabilir. Fakat teehhül, âlem-i maişette refakat ve muâşeret-i dâime demek olduğuna göre refik ve refikanın birbirinden gönülleri hoşlanıp hoşlanmamak cihetinin ehemmiyeti arttıkça artıyor” (s. 38).

Sâniha evliliği gönül ilişkisi temelinde değerlendirirken sadece kişisel arzu ve beğenilerini vurgulamamakta, daha ziyade evliliğin ciddi bir birliktelik olması bilinciyle hareket etmektedir. Babasını ve elinde büyüdüğü Dr. Fratenberg'i kaybettikten sonra bu düşünceler ışığında Rasih Bey'le tanışıp evlenen Saniha'nın iki yılı mutlu geçer ve bu süreçte bir de oğulları dünyaya gelir. Ancak Saniha, kocasının ilgisinin azalması neticesinde, Rasih Bey'in konağa gidip gelen arkadaşı Tosun'la mektuplaşmaya başlar; tıpkı Raziye ve Şefik gibi yasak aşk yaşar. Burada evlilikte karşılıklı ilginin gerekliliği vurgusu öne çıkar. Nitekim Rasih Bey durumu fark edip ihmalkârlığını anlayarak yeniden Saniha'nın ilgisini çeker. Saniha, çocuğunun da varlığını dikkate alarak yeniden mutlu aile hayatına döner. Saniha'nın evliliğine sadakatten taviz vermesi, yine yukarıdaki fikirleri ile ilişkilidir; gönül bağının azalması onu aldatmaya sevk etmiştir. Diğer taraftan romandaki aldatma hadisesinin mektuplaşmadan öteye geçmediğini de vurgulamak gerekir. Ferhat Korkmaz'ın da belirttiği gibi Saniha'nın kocasına ihaneti, toplumsal normlara ve gelenek-göreneğe uygun şekilde yumuşatılmış, *Aşk-ı Memnu*'da olduğu gibi uç noktalarda yaşanmamıştır. Dolayısıyla roman, ismine uyumlu bir şekilde iffetin muhafazasını incelemiştir (Korkmaz, 2017: 201).<sup>104</sup> Ayrıca Saniha'nın

---

<sup>104</sup> Ferhat Korkmaz, Ahmed Midhat'ın *Vah* adlı romanında da benzer nitelikte bir aldatma hadisesinin vuku bulunduğunu ancak buradaki yasak aşkın da platonik düzeyde bırakılarak toplumsal iffet normlarıyla yumuşatıldığını belirtir. Ayrıca Talat ve karısının denk olmayan bir evlilik sürdürmesi de Ferdane'nin ihanetine gerekçe olarak gösterilmektedir. Korkmaz, Ferdane'nin arzuları peşinden gitmesini *Madam Bovary*'nin Emma'sının ihanetine benzetir. Bu çerçevede Ferdane, Bovarizmin öncü örneği olarak kabul edilir (Korkmaz, 2011: 328). Diğer taraftan Karnaval'da da benzer bir ihanet olayı yaşanır. Burada da *Yeryüzünde Bir Melek*'te olduğu gibi ihanet, bedeli ödendikten sonra evlilikle sonuçlanır. Görüldüğü gibi Ahmed Midhat'taki aldatma hadiseleri *Zehra* ya da *Aşk-ı Memnu*'dan farklıdır. Suphi, Behlül ve Bihter'in

oğlunun sesini duyduktan sonra Tosun'a mektup yazmaktan vazgeçmesi (s. 11-12), çocukla birlikte perçinlenen aile değerinin gönül ilişkilerini de aşan bir güçte olduğuna işaret etmektedir.

*Ahmed Metin ve Şirzad'* da evlilik ve aile meselesi, Türk kültürünün Batı karşısında üstün değeri olarak vurgulanır. Ahmed Midhat'ın önceki romanlarında idealize ettiği tüm karakterlerin hemen hemen tüm müspet özelliklerini şahsına taşıyan Ahmed Metin'in, Batılılara karşı Şark kültürünü tanıttığı romanda aile ve evlilik meseleleri de sıklıkla gündeme getirilir. Burada Doğu ve Batı kültürlerindeki evlilik ve aile anlayışları karşılaştırılarak Şark kültürünün bu bağlamda üstünlüğü açığa çıkarılır. Aile, toplumun en küçük yapıtaşı olarak milletin de temelini oluşturduğundan, Doğu kültürünün kimliğinin de önemli bir parçası haline gelir. Bu bağlamda *Ahmed Metin ve Şirzad'*daki aile vurgusu, Türk kültürünün bir simgesi olur. Evliliğe karşı olmayan ancak öğrenme hevesinden dolayı evlenmeyi sürekli erteleyen Ahmed Metin, aile kurumunun yüklediği sorumlulukların farkında olduğundan dolayı böyle davranır (s. 33). Ahmed Metin'in bu yaklaşımı, daha önce örneklediğimiz *Vah*'ın Necati'sine benzer. Romanda Avrupaî aile ve evlilik tarzına yönelik eleştiriler dikkat çekici boyuttadır. Örneğin Neofari ile Akilo'nun aile ilişkisi sağlam temellere yaslanmaz. Kocasıyla sürekli baş başa oturamayacaklarını belirten Neofari, erkeklerin de türlü eğlenceleri olduğunu, kibarlık âleminde tiyatrolardaki meşhur bir aktrisi himaye ettiklerini veya erkeklerin bir kadın uğruna düelloya giriştiklerini anlatır. Akilo ise bu tür hayata yabancı değilse de evlenmeden önce kendisine cazip gelen bu hayatın evlendikten sonra kocalar için ne kadar acı olduğunu keşfeder. Öyle ki karı ile koca tüm gün ayrı kalacak, karısı bir salonda erkeklerle şakalaşacak, gülecek, eğlenecektir. Romanda bu durumu tasvip etmeyen Akilo'nun her ne kadar alafranga olmuşsa da Neofari gibi tamamen Fransız olmadığı belirtilerek aile kurumunun ciddiyeti bağlamında alafrangaların dahi hassasiyet gösterdiği vurgulanır (s. 181-182). Akilo'nun buradaki tepkisi Senai veya Behçet Bey'i hatırlatır. Görülüyor ki Avrupaî aile yapısı köksüzlük ve bağısızlık üzerinde şekillenmektedir. Anlatıcı da, Neofari ile Akilo arasındaki ilişki üzerinden Batılı aile yapısını açık bir dille eleştirir:

“Avrupa medeniyetinin böyle acîp ve garip ne kadar hurdeleleri vardır! İki bir hane içinde yaşadıkları ve herkes nezdinde zevç ve zevcedir diye tanındıkları

---

ihametleri felaketle sonuçlanırken Ahmed Midhat'taki ihametler evlilik ve ailenin önemini vurgulamak maksadıyla işlev görür.

hâlde, hakikatte birbirinden müfarık olan karı kocalar hiç de nevadirden değildir. İki birbirini yalnız sofraya başlarında görüp hele bazılarının hâllerine hizmetkârları bile pek de vâkıf değildirler. Bir memleket, bir medeniyet ki her köşesinde bin roman mütecelli!” (s. 202)

Buna göre Batılı aile, sadece aynı evde nikâhlı yaşayan çiftlerin birlikteliğini ifade eder; toplumda organik bir bütünlük sağlamaz. Evlilik hayatına balayı âdetiyle hızlı başlayan çiftler, kısa süre sonra heveslerini alarak kendi hayatlarını yaşar. Burada Ahmed Midhat’ın öteki üzerinden olması gerekeni vurguladığını söylemek mümkündür. Nitekim romanın ilerleyen bölümlerinde Ahmed Metin Neofari’ye Osmanlı ailesi üzerinden örnek vererek Şark’taki aile yapısının Avrupa’dakinden üstün olduğunu vurgular:

“Şimdi siz Şarklı ve Müslüman bir familya suretinde müteşekkil olsanız bakınız nasıl olur idiniz? Zevciniz ile, çocuklarınız ile bir konakta müctemi bulunur idiniz. Kocanızın bir veya birkaç kadın daha tezevvüç etmeyeceğinden emin bulunur idiniz. Zira yaşça o size galip ve gençlik ve hüsnce sair pek çok kadınlara faiksiniz. O eyyam-ı mesudenin semeratı olarak erkek kız bir hayli çocuk tevlit eylemiş bulunur idiniz. Badehu seneler geçerek gayret-i sırfe-i zevciye fütur tari olmaya başladığı zaman yeniden yeniye bir evlat muhabbeti ve onların terbiyesi gayreti sizin için bir devr-i cedit-i saadet teşkil eyleyidi. (...) İşte bu hal ile ömr-i beşerin müsait olabileceği mertebe-i kemale varıp nihayet bu dünyadan el çektikten sonra yad ve tezkârınız dahi nice zamanlar sizi andırğider idi. Şu âlem-i imkânda insanlık için bundan başka mesudiyet mutasavver ise söyleyiniz de onu tahayyül ve tasavvur eyleyelim madam!” (s. 715)

Görüldüğü gibi, Ahmed Metin’in Türk kültürü bağlamında tanıttığı aile yapısı, sadece bugüne hitap eden bir birliktelik değildir; çocukların da bu bilinçle yetişmesi toplumun kültürel kimliğini sürekli hale getirir. Böylece aile kurumu, Türk kimliğinin Batı karşısında üstün ve ayırt edici tarafını temsil eder. Görülüyor ki gerek *Ahmed Metin ve Şirzad*’da Akilo’nun Neofari’ye tepkisi gerek Ahmed Metin’in Neofari’ye Osmanlı aile yapısına dair söyledikleri gerekse *Taaffüf*’teki Doğulu ve Batılı evlilik usullerinin karşılaştırılması, romanlarda ele alınan aile yapısının Osmanlı’da toplumsal bir karşılığı olduğuna işaret eder. Buna göre aile Şark kültüründe karı ve kocanın bir arada yaşamasından daha ötede bir anlama sahiptir; toplumun organik bütünlüğünü sağlayan aile milli kimliğe ilişkin bir problem olarak işlev görür. Muhafazakâr düşüncenin de modernleşme sürecindeki toplumlarda politik söylemlerden ziyade sosyolojik açılımının ağır bastığı bilinmektedir (Özyurt, 2016: 108). Bu bağlamda aile, hem geleneği modellemesi hem de toplumun sosyolojik bütünlüğünü sağlaması bakımından muhafazakârların temel değerlerindedir. *Ahmed Metin ve Şirzad*’da ve *Taaffüf*’te yerli

aile yapısının ve evlilik usullerinin üstünlüğü işlenerek Türk kimliğinin önemli bir göstergesi muhafazakâr şartlarda vurgulanmış olur.

Ahmed Midhat'ın romanlarında toplumun en küçük parçası olarak işlev gören ailenin nasıl bir yapı ihtiva etmesi gerekliliği de işlenir. O, geleneksel bir aile yapısı içinde yetiştiğinden ve yazı hayatı da bu tip bir aile içerisinde geçtiğinden Batılı aile yapısına karşı ideal olarak geleneksel tarzı örneklemiştir. Batılı aile yapısı ile Türk ailesini sık sık kıyaslayan Ahmed Midhat, kitaplarda veya seyahatlerde tanıdığı Batılı aile tipini Osmanlı ailesindeki sıcaklık, samimiyet ve dayanışmayı içermediğinden dolayı beğenmez. Akrabalık ilişkilerinden kopan, sanayi ve iş hayatının zorlamasıyla çocuklardan ayrılan, karı koca münasebetlerinin asgari düzeye indiği Batılı aile ile Türk ailesini romanlarında mukayese eder (Okay, 2017: 259). Buna göre toplumun en küçük birimi olan ailenin muhafazasıyla toplumun korunması sağlanır ve ortaya muhafazakâr toplum modeli olarak cemaatçi yapı çıkar. Batılı aile yapısı daha çok bireylerin müstakil ilişkileri ve çıkarları üzerinde şekillenirken aileler arasında diyalog kurulmaz ve parçalı bir yapı ortaya çıkar. Dolayısıyla daha çok mekanik bir toplum yapısından söz edilebilir. Ahmed Midhat ise muhafazakâr bağlamda organik toplum yapısını önceler, bütünü esas alır. Ahmet Ö. Evin, onun romanlarında cemaatçiliğin rahat, sıcak bir aile atmosferi şeklinde resmedildiğini, kimsenin kendisini onunla kısıtlanmış hissetmediğini, bilakis aile ortamıyla dışarının yozlaşmışlıktan ve bozulmuşluktan korunduğunu belirtir. Cemaatçilik, aynı zamanda bireyciliği ve materyalizmi de reddettiğinden aile fertleri birbirine karşı her zaman cömert davranır ve ailenin her üyesi kuvvetini sadakate dayalı bir dayanışma duygusundan alır (Evin, 2004: 120). Ahmed Midhat hem evlilik meselesinde hem de ailenin toplumsal düzen hususundaki rolünde tam olarak muhafazakâr bir görünümde dir. Örneğin *Paris'te Bir Türk'te* Nasuh, aile kurumunun toplumun salâhiyeti için önemini vurgular. Anne, Hz. İsa'nın "Bana vasıl olmak isteyenler anayı, babayı, hısım ve akrabayı, kavim ve kabileyi bütün bütün terk etmelidir. Etmezler ise vasıl olamazlar." buyruğunu yanlış yorumlayarak aile sorumluluğunun "hizmet-i ilahiye mani olduğu" sonucuna ulaşır. Nasuh ise bu türden buyrukların dinin bir usulü olduğunu belirterek yanlış yorumlamaların medeniyeti felakete sürükleyeceğini belirtir:

"Şundan ki eğer vusul için mutlaka familyayı terk etmek lâzım gelir ise, bu lüzum herkes üzerine şamil olmalıdır. Dinde bir hüküm şuna ait olup da bunun o hükümden müstesna olması caiz olmaz ve olamamak lazım gelir. İmdi herkes vusul



için familyasını terk eder ise cemiyet-i beşeriyeye ihtilâl gelir. Medeniyet alt üst olur” (s. 259).

Avrupa’da, yani alafrangalığın merkezinde ideal bir Osmanlı’yı temsil eden Nasuh, Doğulu ve Batılı tüm faziletleri şahsında toplayarak Batılılara Osmanlı’nın aslında ne olduğunu göstermek amacındadır. O, özellikle kadınlarla aile, evlilik, çok eşlilik gibi meselelerde tartışmaya girerek Osmanlı’daki toplumsal yapının nasıl kurulduğunu ve neyi amaçladığını anlatmak ister. Onun evlilik ve kadın seçimi meselesinde söyledikleri de muhafazakârlık bakımından dikkat çekicidir:

“(…)Karı hususunda işte mezhebim: Müteehhil bulunur isem, kendi karımdan maada âfet-i cihana dahi meyl etmem. Bu perhizkârlığa tahammülüm yok ise teehhül de etmem. Bekâr bulunur isem Garnold gibi kendisi kendisine sahip olan bir karı ile tarik-i şehvâniyyede refakat edebilirim. Bir kız ile değil. Zira başkasının malı olmağa hazırlanmaktadır. Bir zevce ile hiç değil. Zira başkasının hakkıdır. Gayrin hakkına taarruz hiyanettendir. Bir fahişe ile de değil. Zira fahişe yoktur ki fuhşu ihtiyarî olsun. Muâşaka ise ıztırarî olamaz. Elimden gelir ise fahişeyi fuhşundan kurtarmağa çalışırım” (s. 223).

Nasuh’un evlilik bağlamında görüşlerinin temeli ahlaka dayanır. O, evliliği bu bağlamda bir değer olarak görür ve evlilik kurumunun ciddiyetini benimsemiş şekilde düşündüğünü belirtir. Bilhassa fahişeyi fuhş ortamından kurtarma fikri, daha sonra *Henüz 17 Yaşında*’da romanın temel malzemesi halinde işlenecektir. Diğer taraftan Nasuh’un evlilik ve kadın-erkek ilişkileri bağlamında radikal bir tavırda olmaması, din ve gelenekten beslenen kendi ahlaki kurallarına göre ilişki biçimini belirlemesi, meseleye muhafazakâr nazariyeden yaklaştığına işaret etmektedir. Tanzimat romanında Ahmed Midhat’tan başka bir romancı tarafından savunulduğuna şahit olmadığımız çok eşlilik meselesi de Nasuh’un gündemindedir. Avrupa’nın Osmanlı’ya oryantalist bağlamda yaklaşımında en çok dikkat çeken husus olan poligami, romanda mantıksal çerçeveye oturtulmaya çalışılır. Nasuh’a göre bir erkeğin Avrupa usulünce kendine metres tutup gelirini bu yolla fuhşa harcaması, bu ilişkiden doğacak çocuğu sahiplenmemesi akıl ve hikmete uymaz. Çok eşlilikte bu türden bir arzu meşru şartlarda gerçekleşir; erkek eski karısının değerine hâlel getirmemek şartıyla istediği diğer karısını ve şayet çocukları olursa da onları aileye dâhil ederek yaşar. Bu türden evliliğe din de cevaz vermektedir. Ancak bu bir emir değildir. Buradaki maksat daha çok nefesine hâkim olamayan erkeğin fuhşa bulaşmadan ve toplumsal dengeyi sarsmadan nefsi arzusunu karşılması ile ilgilidir. Nitekim İslamiyet, İsevilikte olduğu gibi insanı melek olarak addetmez (s. 149-150). Bu ifadelerin devamında da tartışılmaya devam eden poligami meselesine Ahmed Midhat, yine ahlaki ve toplumsal kaygılar

çerçevesinde onay vermektedir; kendisi de bu yapıda bir aile hayatı sürdürmüştür. Özetle, romanda Nasuh'un gerek kadın seçimi gerek çok eşlilik mevzuu bağlamında bakış açısını belirleyen değer aile kurumunun önemi çerçevesindedir.

Ahmed Midhat'ın poligamiyi savunmasının bir diğer gerekçesiye metres tutmaya karşı oluşudur. Nitekim çok eşlilik şeriatçe kabul görürken metres tutma gayrimeşru ve alafrangalığın icabı bir harekettir. Bu bağlamda *Karnaval*'da kibarlık âlemi olarak belirtilen Avrupaî hayatı yaşayan insanların metres tutma alışkanlıkları hicvedilir. Bu öyle bir yozlaşmadır ki bir kişinin metresi güzel, kabiliyetli, liyakatli olduğunda herkesin heveslenmesini memnuniyetle karşılamak bir centilmenlik göstergesi olarak değer görür (s. 278). Burada metres tutmanın nasıl bir aidiyetsizliğe ve değersizliğe yol açtığı vurgulanmaktadır. Orhan Okay, Ahmed Midhat'ın kıskançlığı aşk ve aile muhabbetinde tabii bir duygu olarak gördüğünü ifade eder. Alafranga denilen Avrupa salon terbiyesinin gereklilikleri ise kıskanmayı insanlık dışı bir duygu olarak telakki etmiştir. Böylece bir kadının birden çok erkek tarafından beğenilmesi ve sevilmesi meselesi ortaya çıkmıştır. Romanda Ahmed Midhat'ın Zekâî karşısına koyduğu ideal tip olan Resmî, kıskançlığı insan tabiatının bir gereği olarak görür. Nitekim yaratılış icabı her hayvan eşini kıskanır. İnsan ancak zorlamayla bu duygusunu bastırabilir ve Avrupa medeniyetinin salon âdâbı arasına soktuğu, insan tabiatına aykırı bir adetten başka bir şey değildir (Okay, 2017: 244). Ahmed Midhat, bu romanında da çok eşlilik ile ilgili müspet tavrını sürdürür (s. 47).<sup>105</sup> Ahmed Midhat'ın, *Karnaval*'daki yaklaşımları da yine muhafazakârlığın aile mefhumuna verdiği değer çerçevesinde yorumlanabilir. Özellikle kıskançlık bağlamında ailenin insani bir kurum olduğu vurgulanmakla birlikte Avrupa âdetlerinin kıskançlığı def etme çabası, ailenin çözülmesi dolayısıyla toplumsal yozlaşmaya neden olur. Nitekim alafranga karakter Zekâî'nin akıbeti bu durumu özetler niteliktedir. Aytemiz'e göreyse karnaval Osmanlı toplumuna uygulandığında felakete yol açmıştır; Madam Hamparson feci şekilde dayak yer, Resmi kaçarken düşer ve ağır yaralanır. Romanın sonundaysa Resmi ve Hamparson'un evliliği, karnavalın coşku ve gürültüsünün yerini sessizlik ve dinginliğe bıraktığını gösterir. Bu çerçevede Ahmed Midhat'ın karnavalı yerlileştirdiğinden söz edilebilir (Aytemiz, 2013: 349).

---

<sup>105</sup> Mesele *Paris'te Bir Türk*'teki hususiyetler çerçevesinde savunulduğundan tekrara düşmemek için örneklemeye gerek görülmemiştir.

Romancılığında Ahmed Midhat'ın izinden giden Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Metres*'inde de Batılılaşma sürecinde gündelik hayata dâhil olan metres tutma alışkanlığı hicvedilir. Romanda Saffet Hanım ile modist arasındaki diyalogda, metresin ev bark yıkımına neden olan, Avrupa'dan gelen bir çeşit ahlak hastalığı olduğu vurgulanır (s. 30-31). Hüseyin Rahmi'nin Avrupaî bir adet olan metresliğe yaklaşımı geleneksel aile kurumuna verdiği zarar çerçevesinde Ahmed Midhat'ınkiyle aynı yöndedir. Yine kıskançlık bağlamında da Hüseyin Rahmi Ahmed Midhat'la birleşir; sevgilisi Parnas'ın Reyhan'la kurduğu ilişkiye tepki gösteren Müştak, kendisinin her ne kadar Avrupaîliğe hayran olsa da bir Şarklı olarak kıskandığını belirtir (s. 141). Görülüyor ki hem *Karnaval*'da hem de *Metres*'te alafrangalığı benimsemiş karakterler kadın-erkek ilişkilerine dair meselede Şarklı kimliklerini ortaya çıkarır. Buna göre her ne kadar gayrimeşru bir ilişki söz konusu olsa da karakterlerin meseleye bir aile hassasiyetiyle yaklaştığından söz edilebilir.

Ahmed Midhat'ın romanlarında evlilik, alafranga özellikleri öne çıkan karakterler için de muhafazakâr bir değer olarak önemsendir. *Bahtiyarlık*'ta Senai, evliliğin alafrangalık bağlamında ehemmiyet verilmeyen bir şey olmadığını dikkate almaz ve evliliği arzular. Ancak onun sevebileceği kız kibarzade ve zengin bir güzel olmakla beraber Fransızca bilmeli, musikiye meraklı ve okuryazar olmalıdır ve bu kadının dikiş dikmesi, nakış işlemesi, yemek pişirmesi önemli değildir (s. 17). Görülüyor ki arzulanan kadın her ne kadar geleneksel vasıflardan farklı olarak alafranga özellikler taşısa da Senai'nin evliliğe bir değer olarak kıymet vermesi, aile kurumunun önemi çerçevesinde henüz yozlaşmadığına işaret etmektedir. Benzer bir durum *Vah*'ta da gündeme getirilir. Romanda Behçet Bey'in evli olmadığı bildirildikten sonra, şık ve centilmen olmak için bekâr olmanın zaruri olmadığı ancak evliliğin kişiyi sıradanlaştırdığı belirtilir (s. 32). Burada, evliliğe karşı *Bahtiyarlık*'tan daha menfi bir yaklaşım görülse de evlilik kurumunun doğrudan reddedilmemesi, Ahmed Midhat'ın evlilik ve aile kurumuna verdiği önemi ifade eder. Romanda Behçet Bey'in karşısındaki ideal karakterin de evli olmadığı dikkat çekmektedir. Ancak Necati Efendi'nin bekârlığı alafrangalıktan değil, evliliği sorumluluk olarak görmesinden kaynaklanır. Bir Yunan filozofunun “İnsan gençken tehhül ederse pek acele etmiş olur. Yaşını geçtikten sonra tehhül ederse o hâlde dahi vakit geçmiş olur.” sözünden hareketle, otuz beş yaşını geçtiği için evlenmemeye karar verir. Diğer taraftan Necati'nin sorumlu olduğu epey geniş bir ailesi vardır. Yani evli olmasa da aile sorumluluğunu tüm gereksinimleriyle karşılama

çabasındadır (s. 34-35). Kendisinden yaşça fazla büyük olmayan annesiyle birlikte yaşayan alafranga Behçet Bey'inse böyle bir sorumluluğu yoktur. Romanda zıt yapıdaki karakterlerin aile değeri bağlamında da çatışma yaşaması, bu mefhumun Ahmed Midhat nazarında ne derece ehemmiyetli olduğunun bir göstergesidir. Modernleşmeye sürecine muhafazakâr bir yaklaşımla adapte olmaya çalışan Ahmed Midhat, muhafazakâr toplum anlayışının temeli olan aile kurumu çerçevesinde tavizsizdir.

Ahmed Midhat'ın roman kişileri arasında en ideal görünüme sahip olan Ahmed Metin, aile kurumunun yüklediği sorumlulukların farkında olduğundan evlenmeyi sürekli erteler ve bu yaklaşımıyla, daha önce örneklediğimiz *Vah*'ın Necati'sine benzer. Romanda Avrupaî aile ve evlilik tarzına yönelik eleştiriler üzerinden Türk aile yapısının özellikleri vurgulanır; aile, ilgili bölümde de belirtildiği üzere, *Ahmed Metin ve Şirzad*'da kimlik göstergesine dönüşür. Romanda Doğulu ve Batılı aile anlayışı kıyaslanarak kadının toplumsal rolleri, kadın-erkek ilişkileri, evlilik usulleri gibi konular da gündeme getirilir. Yine *Taaffüf*'te de benzer yönde bir işleyiş söz konusudur. Aile ve evlilik meseleleri her iki romanda daha çok Batılılara karşı yerli kimliğin pekişmesi amacıyla tartışılmıştır.

Ahmed Midhat, aileyi çocuğun yetiştiği ilk ortam olarak da önemser; 1899'da kaleme aldığı *Ana Babanın Evlat Üzerindeki Hukuk ve Vezaiifi* adlı kitabında Osmanlı'da eksik gördüğü pedagoji meselesi üzerinde durur. Ahmed Midhat, çocukları iyi eğitim almış toplumların geleceğinin güvende olacağı düşüncesinden hareketle çocuk terbiyesinde anne ve babaya düşen rollerin, maddi ve manevi vazifelerin neler olduğunu sorgular (Akyol, 2013: 11). Buna çerçevede Ahmed Midhat, aile kurumunun değerini vurgularken bugünün çocuğunun yarının ebeveyni olacağı düşüncesiyle toplumsal sürekliliği sağlamak adına aileye önem verir. O, *Ana Babanın Evlat Üzerindeki Hukuk ve Vezaiifi*'nde çocuk yetiştirmenin yalnızca anneye ait bir görev olmadığını, babanın da evin iâşesini sağlamak kadar evlat yetiştirmeyi benimsemesi gerektiğini vurgular:

“Kitaplarda, gazetelerde terbiye-i etfale dair ne kadar güzel şeyler okumuşsunuzdur. Bunların en çoğunda etfalin ilk mektebi, ilk terbiyehanesi aguş-ı mader olduğu söylenir. Bu söz yanlış değildir. Fakat o vazife yalnız valideye münhasır olmakla kalmaz. Vakıa hızzane, yani çocuğa bakmak şer'an validelere tayin olunmuş bir vazifedir. Erkek çocuklar yedi ve kız çocuklar dokuz yaşlarına gelinceye kadar terbiyeleri validelere tahsis buyurulmuştur. (...) Bu böyledir ama valide kendisini ne kadar talim ve terbiye görmüşse evladına dahi ancak o kadarını öğretebilir. (...) İyi valideler her hâlde iyi terbiye olunan evlattan yetiştirilebilir evladın iyi terbiyesi yine iyi yetiştirilmiş validelere mütevakkıf kalmak bir devr-i

batıl teşkil eder. Şu surette tahakkuk eyler ki evladın talim ve terbiyesinden ibaret bulunan vazife-i maneviye valide kadar ve belki ondan ziyade ve terakkiyat-ı medeniye nokta-i nazarınca validelerden akdem pederlere aittir” (Ahmed Midhat, 2013: 29).

Ahmed Midhat çocuğun yetişmesinde anne kadar babaya rol biçerken, anneye aile içerisinde gerekli rolü yüklemekle birlikte, medenileşme bakımından eksikliği gidermeyi amaçlar. Buna göre çocuğu sadece anneye emanet etmek, annelerin eksikliğini çocuğa devretmek demektir ki bugünün çocuğu yarının annesi olduğunda, medeniyet ilerledikçe toplumun gelişimi yerinde sayacaktır. Çünkü erkekler, medenileşme noktasında kadınlardan daha ileri bir noktadadır: “Her milletin tarihi terakkisi ispat eder ki her zaman ve dünyanın her yerinde şehrah-ı terakkiye kadınlardan evvel erkekler ayak atmışlar ve o şehrah-ı saadette kadınları dahi yedip, sürükleyip götürmüşlerdir” (Ahmed Midhat, 2013: 29). Ahmed Midhat’ın bu yaklaşımı, şüphesiz, dönemine hâkim olan erkek egemen bakış açısının ürünüdür. Medenileşme hususunda kadınlara güvenmeyen yazar, bu yönde eksikliği gidermek ve toplumun en küçük birimi olan ailenin gelişimini bu yolla sağlamak adına babalara/erkeklere rol biçer. Onun bu türden görüşleri romanlarına da yansır. Babasız kalan karakterler sadece annenin eğitimi ile yetişmek zorunda kaldıklarında yoldan çıkarlar. Örneğin *Çengi*’de Dâniş Çelebi’nin yetişme koşulları bu yöndedir. Babasız büyüyen Dâniş Çelebi’nin terbiyesi yalnızca annesi Saliha Molla’nın elinden olur. Tılsım, büyü, cin, peri, sihir, efsun işleriyle uğraşan Saliha Molla, oğlunu bu kavramlar etrafında büyütür. Dâniş Çelebi ise duyduğu hikâyelerden, okuduğu kitaplardan, kısacası annesinin dünyasından dolayı gerçeğe bağını yitirmiş şekilde yetişir:

“Saliha Molla, oğlu Dâniş Beyi kendi hanesinde kendi kendine okutup, bayağı okur yazar ve okuduğunu anlayıp yazdığını anlatır bir dereceye isal eylemiştir. Fakat ne fayda ki çocuğun eline geçen kitaplar Hamzaname ve Elfü’l-Leyl ve Muhayyelât-ı Aziz Efendi ve Ebu Ali Sina gibi hep sihir ve ilm-i simya ve cin ve peri hikâyât-ı garibesini mübeyyin şeylerden ibaret olmasıyla bunlar dahi Dâniş Çelebi’nin evham ve akaidine kuvvet vermekten hâlî kalmamıştır. İhtisâr-ı kelâm yirmi yaşından sonra Dâniş Çelebi, bir hâle geldi ki yanında birisi dişlerini gıcırdatarak bir savt-ı acib ile homurdanarak ‘Ben filân cinnîyim’ diye haber verecek olsa, derhâl inanır, korkusundan beti benzi kireç kesilirdi.” (s. 10)<sup>106</sup>

Romanın “İstanbul’da Bir Don Kişot” bölümünden aktarılan bu ifadeler, Ahmed Midhat’ın Cervantes’in *Don Quijote*’unu yeniden ürettiğini göstermektedir. Nitekim her

---

<sup>106</sup> Ahmed Midhat Efendi, *Çengi*, Haz. Erol Ülgen, Fatih Andı, TDK Yayınları, Ankara, 2000. (Parantez içinde sayfa numaraları verilen alıntılarda bu baskıdan yararlanılacaktır.)

iki romanda da okuduklarından etkilenip hayata geçiren ve bu yolla aklını, kişiliğini yitiren karakterler anlatılır. Dâniş Çelebi, annesinden aldığı bu terbiye neticesinde herkes tarafından kandırılan, hayal dünyasında yaşayan, otorite ve denetimden uzak, iradesiz bir tip olarak yetişir. O, para ile tutulan bir çenginin peri olduğuna inandırılır, sonrasında bunun şaka olduğunu da kabullenmeyerek onunla evlenir, Peri ise hem Saliha Molla'nın hem de Arap Bacı'nın sonunu hazırlar. Ancak Dâniş Çelebi ile Peri'nin bir de Cemal isminde oğulları olur. Peri, Arap Bacı'yı öldürüp kayıplara karışırken Cemal de babası Daniş Çelebi'yle kalır. *Çengi*'nin “Âşık Peder” başlıklı ikinci bölümünde ise babasız yetişen çocuklara mukabil annesiz yetişen Melek Hanım'ın hikâyesi anlatılır. Geç yaşından sonra Hüveyda Hanım'la evlenen Canbert Bey, kızı Melek'in doğumu esnasında karısını kaybeder. Romanın bu bölümünde, Canbert Bey'in kızını dış dünyayla bağımlı keserek yetiştirmesi üzerinden kız çocuğunun terbiyesine dair meseleler gündeme getirilir:

“Gözümüzün önünde iki büyük millet vardır. İkisinin de tecâribi terakkiyât-ı medeniyyenin mukaddemâtında bulunan milletler için itibar ve intibaha şayandır. Birisi Fransızlardır ki pek meraklı olan familyaları, kızlarına dünyayı göstermemek için manastırlarda büyütürler. Hele alelumum kızlara aşk ve sevdaya dair kitap okutmamak derecesindeki dikkatleri derece-i ifrattadır. (...) İkincisi İngilizlerdir ki, kızları erkekler kadar serbest büyütürler. Kızlar istedikleri gibi gezerler, yürürler. Okurlar, yazarlar. Lâkin nikâh zimâmı başlarına geçtiği gibi kocalarının esiri olurlar, kalırlar. Ama siz bu iki hâlin ikisini de beğenmeyecekmişsiniz. Şu hâlde deseniz deseniz ne diyebilirsiniz? Birisine ifrat diğerine tefrit öyle değil mi? O hâlde âkil için açılacak yol evsât-ı emrdir” (s. 71).

Görülüyor ki anlatıcı, kız çocuklarının yetiştirilmesi hususunda ifratla tefrit arasında orta yol teklif ederken muhafazakâr bir tavırdadır. Romanda Canbert Bey, kızı Melek'i her ne kadar Fransızların usulünce yetiştirmeye çalışsa da bu durum hayatın gerçekleri ile çelişir. Nitekim Melek Hanım yaşı ilerledikçe dadısı aracılığıyla süslenme, evlenme, çocuk sahibi olma gibi kadınlığa dair meseleler hakkında fikir edinir, pencereden gizli gizli görüştüğü, daha sonra Çengi Sümül ve Dâniş Çelebi'nin oğlu Cemal olduğu anlaşılacak genç tarafından da babasının başka bir kişi olduğu, annesininse hayatta olduğu hususunda da çok çabuk kandırılır (s. 78). Kızının evden kaçtığını öğrenen Canbert Bey kahrından ölür (s. 84). Gerek Saliha Molla'nın gerekse Canbert Bey'in çocuk yetiştirme usullerindeki yanlış ve eksiklikleri, her iki karakterin de felaketine sebep olur. Ayrıca bu şartlarda terbiye gören Dâniş Çelebi ve Melek Hanım da dış dünyanın gerçeklerinden haberdar olmamaları, cin, peri hikâyelerine inanarak hayatlarını sürdürmeleri ve her hususta çok çabuk kandırılabilmeleri dolayısıyla

ailelerindeki eksikliklerden dolayı arızalı yetişmiş kişiler olur. *Çengi*'nin “Vur Patlasın, Çal Oynasın” başlıklı üçüncü bölümündeysen Çengi Sümbül Hanım'ın oğlu Cemal'i terbiye süreci anlatılır. Sümbül'ün annesi olduğundan haberdar olmayan Cemal, Melek'i kaçırdıktan sonra annesi diye Çengi Sümbül'e götürür. Sümbül, önce Cemal'in babasından kalan mirasına el koyar, sonra Cemal'in hapse atılmasına, hapisten çıktıktan sonra da dilencilik yapmasına, sefih bir hayat yaşamasına neden olur. Daha sonra Sümbül Hanım'ın evine uşak olarak giren Cemal, burada tüm gerçekleri öğrenir; Sümbül, Cemal'in mirasyedi olarak hayatını sürdürmemesi için ona oyun oynamış, bir taraftan oğlunun âşık olduğu Melek'i muhafaza ederken diğer taraftan oğlunu terbiye etmiştir. Romanın son bölümünde, önceki üç aileye nispetle ideal bir aile kurulumu sağlanmış olur; birbirlerini severek evlenen Cemal ile Melek bu durumu temsil eder. Ancak romanda bu evlilikle ilgili detay verilmemesi de bir eksiklik olarak değerlendirilmiştir (Özdemir, Karakaş Yıldırım, 2015: 261). Görüldüğü gibi *Çengi*, çocuk yetiştirme, aile kurma gibi hususlar üzerine kurulmuş bir roman olarak Ahmed Midhat'ın benimsediği muhafazakâr düşünme biçimini yansıtmaktadır. Öyle ki romanda çocuk yetiştirmenin anne ve babanın ortak vazifesi olduğu, sağlıklı bir aile yapısından mahrum kalan çocukların problemleri bir hayat sürdüğü, ayrıca taassuba dayalı inançların kişiye ne ölçüde zarar verdiği işlenmiş, erkek ve kız çocuklarının muvassıt bir yolda terbiye edilmesi ve eğitimin batıl inançlar karşısında hayatın gerçekleri üzerine şekillenmesi gerekliliğine işaret edilmiştir.

Ahmed Midhat'ın romanlarında aile mefhumu, organik toplum yapısına tekabül edecek nitelikte işlenmiş; evlilik usulü, eş seçim yöntemi, ailenin toplumsal değeri, çok eşlilik, çocuk terbiyesi gibi meseleler cemaatten cemiyete geçiş sürecinde organik toplum modeline açılım sağlamıştır. Öte yandan Ahmed Midhat'ta aile, anne, baba ve çocukların kurduğu bütünlüğün ötesine de taşınır; aileden olmayanlar ya da aile düzeni içerisinde yaşayan farklı şahıslar da aynı düzlemde işlenir. Örneğin *Felâatun Bey'le Râkım Efendi*'de Râkım'ın, *Çengi*'de Melek Hanım'ın dadılarının anne yerine konulması bu çerçevede değerlendirilebilir. *Müşahadat*'ta Osmanlı'daki cariyelik kurumunun esaretten ziyade aile mefhumuyla meşrulaştırılması da bu yöndedir:

“Frenk ukalâsı, bizdeki esareti muâheze ederler ha? ‘Esaret’ kelimesindeki hüküm, bizim maişet-i İslâmiyemiz âleminin neresinde görülmüştür? Hangi cariyeye esaretten dolayı dûçâr-ı sefâlet olmuştur? İçlerinde kaç tanesi kocasız kalmağa mahkûmdur? Bilâkis bizdeki cariyelerin ev bark, çoluk çocuk sahibi olmak yüzünden nail olageldikleri bahtiyarlık, Beyoğlu'nca değme nîk-baht familya kızlarında bile görülmüyor.

Hele cariye istihdamını tervâc-i esarettir diye redd ederek, beslemeler istihdamını, muvafık-ı medeniyettir diye kabul eyleyen alafrangalık âleminin, besleme bîçareleri meyânında kendisini o sefaletten kurtarabilip de ev bark sahibi olabilenleri güç taahhur edebilecek, parmakla sayılacak kadar nevadirdendir” (s. 138).

Görüldüğü gibi Osmanlı’daki cariyelik, Batı’daki esaretten başkadır. Cariye olarak evde istihdam edilen kadınlar odalığa dönüştüğünde İslam hukukuna göre belli haklar kazanırlar; artık ailenin bir parçası olarak değerlendirilirler. Dolayısıyla Osmanlı kültüründe aileye sonradan dâhil olanlar da organik yapıya katılır. Avrupa’da ise eve besleme olarak gelenler, bu türden bir aidiyete sahip olamadığından sefalete sürüklenir. Bu durum romanda Karnik’in kız kardeşi Takuhi’nin akıbetiyle örneklenmiştir. Standart aile yapısı dışında bu düzeni organik bir yapı kurmak için kullanımın bir diğer örneği *Demir Bey yahut İnkişaf-ı Esrâr*’dadır. Paris’e eğitim almak üzere giden Mustafa Kamerüddin, burada diğer öğrencilerin tercih ettikleri hayata kapılmayarak ideal bir karakter gönümü kazanır. Romanda Kamerüddin’in alafranga hayata kapılmasını engelleyen en önemli husussa arkadaşları Narto, Elzaslı Podar ve Lyonlu Pasteur’la kurdukları organik yapıdır. Aynı evi paylaşan bu dört arkadaş, ev iç işlerde ve maddi konularda birbirlerine destek olmakla birlikte (s. 70) aynı zamanda diğer öğrencilerde görülen hatalara düşmemek için birbirlerini denetlerler. Buna göre, romanda “bizim dörtler” olarak nitelenen bu kişiler, tıpkı bir aile düzeninde yaşayıp yabancı bir şehirde birey olarak kalmanın ağırlığından kurtulurlar. Dörtler, bu düzeni öyle benimserler ki bir tanesi bireysel olarak hareket edip dışarıda yemek yediğinde büyük tepkiye maruz kalır. Paris’e dışarıdan gelip öğrencilik hayatının cazibesine kapılmamaya çalışan karakterlerin kendilerini cemaatsel bir yapıya ait kılma çabası, modern bireyleşmeye karşı bir tepki olarak değerlendirilebilir. Standart bir aile olmasa da dörtlerin kendilerine bir aile ortamı kurması, Ahmed Midhat’ın modernleşmeye aile mefhumuyla karşılık verdiğini gösterir. Toplumun aileyi modelleyerek organik bütünlüğe sahip olması gerektiği görüşü *Diplomalı Kız*’da da farklı bir boyutta işlenir. Muallimelik diploması alan Juli, iş bulamadığı için ailesiyle birlikte yoksulluk çeker. Annesi Polini kış soğuşunda kimseden yardım isteyemediğinde anlatıcı devreye girer:

“Kime gitsin, hangi komşuya gitsin? Paris medeniyeti komşuluk âdet-i kadime-i medeniyesini çoktan mahvetmiş. Bir hanenin iki odasında kapı bir komşu olanlar bile yekdiğerini tanımazlar, bilmezler, göüşmezler. Hele bunların ikisi de yekdiğerine muavenetleri olamayacak fukaradan olurlar ise var ya!” (s. 613)



Medeni toplum eleştirisinin gündeme getirildiği *Diplomalı Kız*'da bireyleşmenin toplumun organik bütünlüğüne nasıl zarar verdiği vurgulanır. Muhafazakârlar toplum modeli, tam olarak bu türden yabancılaşma ve yalnızlaşmaya karşı koymak için aileyi merkeze alır ve aile modeli üzerinden cemaatsel bütünlük kurulması gerektiğini savunur.

Aile teması, 19. yüzyıl Türk romanının teknik ve içerik özellikleri bağlamında, bilhassa karakter üretimi noktasında önemli bir kırılmayı temsil eden Halid Ziya tarafından da çeşitli şekillerde işlenir. Ancak ilk dönem ürünlerinden itibaren geleneksel biçim ve muhtevadan ayrılan Halid Ziya, aile teması bağlamında da yer yer farklı bir bakış açısı geliştirir. 1892'de neşrettiği *Nemide* adlı romanında Nahit'in "Cemiyet için tehhül bir insan için nefes almak kabilindedir" (s. 113) ifadesi muhafazakâr düşüncüyü örnekler. Ayrıca Nahit geleneksel evlilik yöntemlerine de eleştiriyle yaklaşır ve görücü usulü evliliğin sakıncalarını dile getirir:

"Benim hayatımı idare edenler zevcim olacak adam hakkında tahkikat icra edecekler. Parası var mı? Namuslu mudur? Genç midir? Güzel midir?.. Bana diyecekler ki 'Sana bir koca bulduk. Sen artık onun memlukü demeksin.' Ben bu adamı sevebilecek miyim? Bütün hayatımı onun yanında geçirebilecek miyim? Bu meseleler adi şeylerdir!.. Lazım olan şey benim bir kocaya varmaklığım, evden çıkmaklığımdır!.." (s. 115)

Nahit'in kadının fikrinin önemsenmediği bu tarzı eleştirirken evliliğin kıymetini vurgulamayı sürdürmesi, muhafazakâr düşünceyle ilişkilendirilebilir. Ancak Nahit'in görücü usulüne karşı eleştirisi, Ahmed Midhat'ın romanlarındaki çizgiden ayrılır. Ahmed Midhat'ta geleneksel usullere yönelik tenkitler daha çok anlatıcı tarafından dile getirilip bunun kişiden ziyade toplumsal açılımları tartışılırken Nahit görücü usulü evliliğe bireysel bir tavır koyar. Dolayısıyla bu eleştirinin daha çok geleneğe karşı bir başkaldırı olduğunu söylemek mümkündür. Diğer taraftan Nahit'le karşıtlık oluşturan *Nemide*'nin de içinde bulunduğu boşluğun annesiz büyümesiyle; yani düzenli bir aile yapısının olmamasıyla ilişkilendirilmesi (s. 103), Nahit karşısında çekinik olarak nitelendirebilecek karakterin bu yapısının ailevi bir eksiklikle açıklanması dikkat çekicidir. Buna göre Halid Ziya'da aile temasının sosyolojik açılımından uzaklaşarak karakter kurulumuna destek olduğu söylenebilir. Dolayısıyla Halid Ziya'dan itibaren muhafazakâr söylemin örtük bir yapıya dönüştüğü görülmektedir. Benzer durumun farklı yansımalarını *Araba Sevdası*'nda da görmek mümkündür. Realist anlayışın hâkim

olduğu romanda Bihruz Bey'in köksüzlüğü, yetişme tarzındaki aksaklıklara bağlanmıştır:

“Bihruz Bey, bir vezirzâde olmak haysiyetiyle daha tıfl-ı şirhâre iken dâyelerin, dadıların ellerine ve biraz sonra uşaklara teslim olduğundan bu, onda vâlideynini nâdiren görürdü. Tıfûliyetten kurtulduktan sonra mektebe gitmek, çarşı pazarda midillilerle gezmek zamanı geldiği için, anasını babasını yine çokluk göremezdi. Âlem-i sabâvetten, âlem-i şebâba intikâl edince bey efendi ibtida araba sevdasına düştü. Ba'de, alâfrangalık illetine giriftâr oldu” (s. 162).

Romanda Bihruz'un alafrangalığının aile mefhumundan uzak bir çocukluk geçirmesiyle ilişkilendirilmesi, annesiyle aile bağından ziyade ticari ilişki kurmasından doğan trajedi, yine örtük bir muhafazakâr söylem olarak değerlendirilebilir. Jale Parla da Bihruz'un sahip olduğu karmaşık ve anlamsız dilde bu ailesizliğin etkisi olduğundan söz etmektedir (Parla, 2012: 133). Ancak *Araba Sevdası*'nda aile teması, Ahmed Midhat'ta olduğu gibi doğrudan muhafazakârlığa işaret etmemekle birlikte daha çok karakter kurulumundaki dramatik etkiyi artırma amacıyla kullanılır. Benzer bir durum Nabızade Nazım'ın *Zehra*'sında da söz konusudur. Başlangıçta mutlu bir aile tablosuna sahip olan romanda Sırrıcemal'in ev işlerine yardım etmek üzere aileye katılmasıyla huzur bozulur. Oldukça kıskanç bir mizaca sahip olan Zehra, zamanla Suphi ve Sırrıcemal arasındaki diyalogdan şüphelenir ve sonunda şüphesinde haklı çıkar. Ailesine sadakat göstermeyen Suphi önce Sırrıcemal'e ayrı ev açar; ancak Zehra'nın intikam hırsıyla kocasına musallat ettiği Ürani, Suphi'nin Sırrıcemal'den de uzaklaşmasına neden olur. Suphi, Ürani'ye öyle kapılır ki hem karısı Zehra'yı hem çocuğunun annesi olacak Sırrıcemal'i hem de kendi annesi Münire Hanım'ı ihmal eder ve işlerini de iyice boşlar. Sonunda Sırrıcemal intihar eder, Münire Hanım sokakta sefih bir halde can verir, Suphi Ürani'yi öldürür ve Zehra hastalanıp ölür. Aslında romandaki tüm bu felaketlerin temel sebebi, Suphi'nin sadakatsizliğidir. Diğer taraftan Suphi, Sırrıcemal'i görüp ona meyletmeye başladığında kıskançlık ve şüphelerinden bıktığı Zehra'dan boşanmayı düşünse de bu fikre sıcak bakmaz. Çünkü boşanmayı acılarla dolu bir çare olarak görür:<sup>107</sup>

“Vakıa bazı ahval-i mübremede 'tatlik' insanıyet için elzem bir hareketse de tatlikin mütallakat hakkındaki tesirat-ı müdhîşe ve elimesini de her bir yürek tahammül edemez. Sade mutallakat hakkında değil, mutlik hakkında dahi envaî âlâma bais olan bu çareye erbab-ı insaf öyle kolay kolay müracaat edemez. Bir

---

<sup>107</sup> Mustafa Karabulut'un tespitiyle Ahmed Midhat da romanlarında sevmediği erkekle evlendirilmiş kadınlara boşanmayı tavsiye etmez. Çünkü o her şeye rağmen aile kurumunun devamlılığından yanadır (Karabulut, 2013: 58).

ailenin sebep-i perişanîsi olmak, pek uzun düşünöldükten sonra ihtiyar olunabilecek bir felakettir.”<sup>108</sup> (s. 54)

Suphi, boşandıktan sonra kadın ve erkeğin daha iyi halde olmayacağı düşüncesiyle başlarda aile kurumunun en son ihtimale kadar muhafaza edilmesi gerektiğini savunsa da, Zehra’yı terk edip önce Sırrıcemal’le sonra da Ürani ile yaşayarak felakete doğru sürüklenmiştir. Fikirlerine sadakat göstermeyen Suphi, kendi sonunu da böylece hazırlamış olur. *Zehra*, bu özellikleriyle aile mefhumunun değerini vurguluyor gibi gözükse de burada aileye sadakatsizlik meselesi sosyal duyarlılıktan ziyade Zehra’nın kıskançlığını ortaya koymak, yani karakter kurulumunu sağlamak için gündeme getirilir. Dolayısıyla aldatma üzerine şekillenen romanda aile vurgusunun Ahmed Midhat’tan farklı olarak arka planda işlendiğini söylemek mümkündür.

Halid Ziya’nın *Ferdi ve Şürekâsı*’nda da evlilik ve aile meseleleri gündeme getirilir. İstemediği bir evliliğe dâhil olmak zorunda kalan İsmail Tayfur’un merkezinde gelişen romanda aile vurgusu, yine sosyal bir değer taşımaktan ziyade karakter üretme ve dramatik etkiyi artırma amacıyla işlev görür. Şirket sahibi Ferdi Bey’in kızı Hacer, roman boyunca her istediğini elde edebilmiş bir kız olarak şımarık ve ölçüsüz tavırları ile dikkat çeker. Anlatıcı, Hacer’in bu tavırlarını bozuk aile yapısıyla ilişkilendirir: “Hacer, bir fırtına gibi içeriye hücum etti, babasının yanına kadar koştu, *validesiz büyümüş kızlara mahsus bir tavr-ı laubaliyâne ile* kollarını babasının boynuna attı (...)” (s. 41).<sup>109</sup> Hacer, Nemide gibi annesiz büyümüş bir kızdır. Ancak annesizlik her iki karakterde farklı sonuçlara sebep olmuş; Nemide annesizliğin etkisini daha çok içine kaparak ve melankoliye tutunarak yaşarken Hacer, babasının tavırlarının da etkisiyle daha serbest büyümüştür. Romanda Hacer’in ölçüsüz tavırları annesiz büyümesi çerçevesinde olumsuz bir durum olarak vurgulanırken karşısına alternatif üretilmemesi ya da bu mesele üzerine dışa yönelik bir açıklama getirilmemesi muhafazakâr söylemin geri planda kaldığını göstermektedir. Nitekim Ahmed Midhat bu türden durumları romanının ana malzemesi olarak işlerken Halid Ziya karakterin neden-sonuç çizgisinde kurgulanması için kullanmıştır. Romanda çatışma oluşturan bir başka karşıtlık ise evliliğin aşk veya akıl üzerine kurulması meselesidir. Ahmed Midhat’ın da romanlarında sıkça işlenen ve daha çok orta yol teklifiyle çözümlenen bu durum, *Ferdi*

---

<sup>108</sup> Nabizâde Nâzım, *Zehra*, (Haz. Nedret Kurudere), Dergâh Yayınları, İstanbul, 2015. (Parantez içinde sayfa numaraları verilen alıntılarda bu baskıdan yararlanılacaktır.)

<sup>109</sup> Metindeki vurgular bana aittir.

ve *Şürekâsı*'nda zenginlik-fakirlik karşıtlığıyla birleşerek baştan sona romanın kurgusunu belirler. İsmail Tayfur, âşık olduğu Sâniha'yla yoksullukla da geçecek olsa evlenmek ister; kendisine âşık olan Hacer ise babasının varlıklarıyla zenginlik vadeder. Hasan Tahsin Efendi ise İsmail Tayfur'un yoksulluğa razı olup Hacer'i reddetmesine karşı çıkar; hayatın maddi gerçeklerine mukabil aşkın geçiciliğini vurgular:

“Aşk bir şişe parçasına benzer, insanın pîş-i nigâhında ruh-perver, nazar-firib, hayal-güster renklerden mürekkebe bir âlem-i sihr-âmiz gösterir; insan, saadeti bu renklerden, bu nurlardan, o elvan ü envar içinde uçuşan handelerden ibaret zanneder; fakat bir dest-i kaza, dokunup da o şişe, düşüp kırılrsa o saadet-i mevhum, bir rüyadan sonra kalan bakayâ-yı hatırat gibi silinir, elde şişenin kırıklarından başka bir şey kalmaz. Aşkta saadet aramak, şarapta neşve aramaya benzer, onun lezzet-i sükkeri uçtuktan sonra ruhta bir kesel-i elim bırakır...” (s. 109)

Bu düşüncelerin sahibi Hasan Tahsin Efendi, çalışmanın başkalaşan insan bahsinde de belirtildiği üzere, yıllardır aynı işi yaptığından duyularını dahi rakamlarla hissetmekte, duygularından çok aklıyla hareket etmektedir. Dolayısıyla aşk bağlamındaki düşünceleri karakteriyle uyumludur. Öyle ki “Bir hakikati hayale feda ediyorsun. (...) Birkaç sene sonrayı icra-yı fikr et.” (s. 112-113) derken de zamanı gelenekten farklı olarak modern koşullarda çizgisel bağlamda algıladığını ifade eder. Buna göre evlilikte eş seçimiyle ilgili olarak aşk-akıl çatışmasının daha geniş çerçevede gelenek-modern karşıtlığıyla ilişkilendirildiği söylenebilir. Tüm karşı çıkışına rağmen paranın gücüne karşı koyamayan İsmail Tayfur, gönülsüz olarak Hacer'le evlenmek zorunda kalır. Ancak bu evlilik her şeyiyle yapmacık bir görünümde olduğundan aileye dönüşemez:

“Hacer'le Tayfur arasında bir kelime-yi istizah bile teati edilmemiş; yalnız ikisi de bir karar-ı zımni-i müşterekle yekdiğerine karşı, hatta herkese karşı bir vaziyet-i caliyeye ittihaz etmişlerdi. Hacer, Tayfur'a ‘Bey!’, Tayfur Hacer'e ‘Hanım!’ dedikleri zaman ikisi de iki sene evvelki Hacer'le Tayfur'dan başka bir şey olmamakla beraber bunu ikisi de nazar-ı dikkate almıyorlardı.” (s. 232)

Bu şartlarla kurulan evliliğe İsmail Tayfur daha fazla katlanamayıp gitmek istediğinde Hacer'in bencilliği en üst seviyeye ulaşır. O, Tayfur'un gitmesine izin vermezken evi yakarak bu yangında can verir; tüm bunlara şahit olan Tayfur'sa aklını yitirir. Diğer taraftan romanın sonunda gerçekleşen hadiseler neticesinde tüm bu fikirlerinden pişmanlık duyan Hasan Tahsin Efendi, paranın mutluluk getirmeyeceğine hükmeder (s. 262). Görülüyor ki evlilikte eş seçimi dolayımındaki bir karşıtlık romanın temel çatışması olarak işlenmiştir. Evliliğin aile kurmak için yeterli olmadığı, tarafların birbirine bağlılıklarının ailenin temel şartı olduğu görüşünün vurgulandığı romanda

muhafazakârlığa ait bir değer, kurgunun en önemli parçası olarak işlene de mesele organik toplum yapısını ifade edecek nitelikte sosyal mesaj yüklenmez. Romanda İsmail Tayfur'un tüm direnme çabalarına karşın irade gösterememesi, babasızlığı neticesinde otoritesiz annenin güdümünde kalışı ile ilişkilendirilebilir. Tayfur'un annesi Nesime Hanım, Ferdi Efendi'nin kızını Tayfur'la evlendirme isteğine karşı çıksa da (s. 129) yine de varlık gösteremez. İsmail Tayfur'un, annesinin bu iradesizliğine boyun eğerek evliliğe razı oluşu, düzensiz aile yapısının dramatik kurguyu nasıl belirlediğine işaret eder. Babanın yokluğuyla oğulun hamisiz kalışının daha belirgin olarak işlendiği bir diğer romansa *Mai ve Siyah*'tır. Burada Ahmed Cemil'in babası ile birlikte geçirdiği günlerde düzenli ve huzurlu aile hayatı tasvir edilirken (s. 54) babanın aniden vefatı üzerine, bir iskemleye benzetilen ailenin en önemli ayağı kırılır (s. 56); Ahmed Cemil'in sonraki hayatı baba otoritesinin yokluğuyla annenin iradesizliği<sup>110</sup> arasında gerçekleşen çatışmalara sahne olur. O, bir taraftan ailesinin her türlü sorumluluğunu üstlenirken diğer taraftan arzularının esiridir; yani cemaati ifade eden ailesi ile bireyliğini ifade eden arzuları arasında sıkışıp kalır. Dolayısıyla onun her iki tarafa da ait olamaması, ne ailesine ne de kendine yarar; arzuları kardeşinin felaketine, ailevi sorumlulukları kendi heveslerinin yitimine neden olur. Bu çerçevede denilebilir ki *Mai ve Siyah*'taki aile teması da, *Ferdi ve Şürekâsı*'na benzer nitelikte, hatta onu aşan bir boyutta kurgunun trajik boyuta dönüşmesine yol açar. Romanda baba kaybının, Jale Parla'nın belirttiği düzlemde (2012: 95) devleti temsilen otorite yitimine işaret etmediğini de vurgulamak gerekir.

Halid Ziya *Aşk-ı Memnu*'da modernleşmeyle birlikte aile kurumunun nasıl yozlaştığını konu alır. Romanda ailenin yanlış değerler üzerine kurulmasının nasıl sonuçlara mâl olacağı ve evlilikte denklik meselesinin ne ölçüde gerekli olduğu vurgulanır. Ayrıca modernleşmeyle birlikte gelenekten farklı olarak "aile cehennemi"<sup>111</sup>nin (Gürbilek, 2014: 158) nasıl ortaya çıktığı işlenen konular arasındadır. Romanda Adnan Bey, dengi olmayan bir evlilik yapar ve genç karısı Bihter ile züppe yeğeni Behlül arasında bir ilişki başlar. Bu, hem ilişkiyi yaşayanların hem de ailenin hazin sona sürüklenmesine neden olur. Aynı aile içerisinde karmaşık ve gayrimeşru ilişkilerin yaşanması, aile kurumunun dejenere oluşuna işaret eder. Öncelikle belirtilmelidir ki Bihter'in Adnan

---

<sup>110</sup> Romanda Sabiha Hanım'ın tam manasıyla otoritesiz anneyi temsil ettiği söylenebilir. O, ne kızı İkbâl'i Vehbi Bey'den koruyabilir ne de oğlu Ahmed Cemil'i yönetebilir. Bu çerçevede *İntibah*'ın Fatma Hanım'ından *Zehra*'nın Münire Hanım'ına ve *Ferdi ve Şürekâsı*'nın Nesime Hanım'ına uzanan çizgiye dâhil edilebilir.

Bey’le evliliği yalnızca maddi sebeplere dayanmaktadır. Dolayısıyla bu evliliğin kurulumunda aile bütünlüğünü oluşturacak herhangi bir değer varlığından söz edilemez:

“(…) Adnan Bey’le izdivaç demek Boğaziçi’nin en büyük yalılarında biri; o önünden geçilen pencerelerinden avizeleri, ağır perdeleri, oyma Louis XV ceviz sandalyeleri iri kapaklı lambaları, yaldızlı iskemleleriyle masaları, kayıkhanesinde üzerlerine temiz örtüleri çekilmiş beyaz kikle mahun sandalı fark olunan yalı demektir. Sonra Bihter’in gözlerinin önünde bu yalı bütün hayalinin tantanasıyla yükselirken üzerine kumaşlar, dantelalar, renkler, mücevherler, inciler serpiliyor; bütün o çılgıncasına sevilip de alınamayarak hasret kalınmış şeylerden mürekkep bir yağmur yağıyor, gözlerini dolduruyordu” (s. 52).

Bihter’in bu evlilikten beklentisi, maddi olarak ulaşmayı hayal ettiklerine kavuşabilmek için bir araç konumundadır. Evlilikten beklentisinde görülen bu farklılık sadece Bihter için geçerli değildir; kardeşi Peyker de bu türden maddi kaygılarla Nihat Bey’le evlenmiştir (s. 54). Her iki kardeşin evlilik algılarında görülen bu başkalaşım, anneleri Firdevs Hanım’ın durumuyla gerekçelendirilir. Öyle ki, Melih Bey takımının kadınlarından olan Firdevs Hanım, annelik algısının büsbütün dönüşümünü temsil eder. On beş yaşından kırk beş yaşına kadar otuz senedir İstanbul’un tüm mesire yerlerinde bilinen Firdevs Hanım, görüntü düşkünlüğüyle dikkat çeker (s. 16). O, bu görünme hevesiyle Bihruz’u andırırsa da gerek cinsiyetindeki gerekse görünme arzusundaki amaçları bağlamında ondan daha uç bir seviyededir. Alafranga kadın örneği olarak Firdevs Hanım, annelik rolü ve aile içi ilişkileri bağlamında da başkalaşımı temsil eder. O, Melih Bey takımının diğer kadınları anneliği bir alçalma olarak algıladığından sürekli genç görünmeye gayret eder (s. 18). Kızlarına da annelik bilinciyle davranmamakla beraber onları kendisine rakip olarak görür (s. 28). Firdevs Hanım, kendisinin anne olmasına neden olduğu için kocasına da düşman olur; kızlarının doğuşunu felaket olarak görür. Ayrıca kocasını aldattığında da kıskançlık yapmasına itiraz eder (s. 26). Tüm bu özellikler çerçevesinde Firdevs Hanım’ın annelik bağlamında başkalaşım geçirdiği, aile değerine sahip olmayan yozlaşmış bir anneye dönüştüğü söylenebilir. Böyle bir annenin kızı olan Bihter’in evliliğe yalnızca maddi göstergeler üzerinden değer vermesi, toplumsal normlara tamamen aykırı olan arzularının peşinden giderek eşi Adnan Bey’i yeğeniyle aldatması neden-sonuç bağlamında açıklama kazanır. Behlül de başkalaşımın farklı bir boyutunu temsil eder; daha önceki örneklerde görülmemiş bir züppelik sergiler. Evliliği ahmakça bir cinnet olarak gören Behlül, evlenmek için herhangi bir gerekçesi olmadığını, hele ki çocuk sahibi olma fikrine tamamen karşı olduğunu belirtir (s. 600). Sürekli etrafındaki

kadınlara yanaşmak isteyen Behlül, 19. yüzyıl romanındaki değerleri yozlaşan züppelerin gelip dayandığı son noktadır. Onun züppeliğinin özellikle aile değeri karşısına konumlanması, Bihter'in evliliği sadece maddiyatla değerlendirmesi ve Firdevs Hanım'ın annelik rolündeki sapkınlıkları romanda kurguyu belirleyen temel noktalardır. Bu bağlamda Halid Ziya'nın *Aşk-ı Memnu*'yu aile kurumu merkezinde kurguladığına işaret eder. Diğer taraftan olayların topluma karışmadan yalnızca tek bir yalının çatısı altında vuku bulması, meselenin muhafazakârlık çerçevesinde sosyolojik bir açılım kazanmasını engellemekte, muhafazakâr değerlerin yine karakter kurulumu için çatışma sağladığına işaret etmektedir.

Mehmed Rauf'un *Eylül*'ünde de karakterlerin geleneksel değerlerden saparak başkalaşımı aile değeri karşısındaki konumları üzerinden işlenir. Süreyya, geleneksel geniş aile yapısından modern çekirdek aileye geçmek amacındadır. Bunun için baba otoritesi üzerinde şekillenen aile yapısına karşı çıkar; bu durum romanda “Fakat işte mümkün olmuyor, babam razı değil... Çünkü... Çünkü istemiyor, sevmiyor; hepsi işte ondan. Eğer o istese biz mes'ud olacağız... Bak, saâdetimize ne kadar ehemmiyetsiz bir mâni var...” (s. 14) sözleriyle ifade bulur. Süreyya'yı baba otoritesine mecbur kılan ekonomik gerekçelerdir. O, paraya kavuştuğu anda geleneksel düzenden kopma arzusundadır. Buna göre, Bihter'in Adnan Bey'le evliliğinde de görüldüğü gibi, aile mefhumunun sadece maddiyata indirgenmesi, muhafazakâr bir değer modernleşmeyle birlikte dönüştüğüne işaret eder. Çünkü insan değişmiştir; daha önce yalnız cemaatin içinde varlık gösterebilen insan modernleşmeyle birlikte kalabalığın içinde kaybolur. Romadaki “Hayat kalabalık, güzel hava içinde olur. Kalabalık içinde yalnız yaşamak, kalabalık içinde gezip beraber bir köşeye kaçmak işte asıl zevk budur.” (s. 14) ifadelerinin de işaret ettiği gibi yeni insan bireyliğini ilan etmiştir.<sup>111</sup> Süreyya'nın geleneksel konaktan çıkıp Boğaziçi'ndeki modern yalıda yaşama arzusu öyle şiddetlidir ki aç kalma pahasına bu arzusunun gerçekleşmesini ister (s. 50). Buna göre bireyleşen karakterin geleneksel aileye başkaldırışı bilinçli bir tepki olarak doğar. Yani Süreyya'nın aileye itaatsizliği ve geleneğe isyanı basit bir karşı çıkış değil, yaşamsal fonksiyonlarıyla ilişkilendirilecek kadar varoluşsal bir tepkidir. Süreyya bu arzularını

---

<sup>111</sup> Meşrutiyet dönemi muhafazakâr aydınlarından Said Halim Paşa'ya göre bireycileşme, Batı hayranlığı, yeni tahsil süreci akli ve fenni önceler ve onun dışındaki dünyayı reddeder. Böylece geleneksel aile düzeninin karşısına çarpık bir sistem çıkar. Evlat, babanın önüne geçer, tahakküm altına alır. Ailedeki bozulma topluma da yansır (2017: 112). Süreyya'nın da bireyleşmek için ekonomik özgürlüğünü ilan etme isteği, babasının kurduğu düzenden kurtulma arzusu ve geniş aileden çekirdek aileye dönüş çabası bu duruma işaret eder.

eyleme geçirerek yalıya taşınma emeline ulaşırsa da burada karısı Suad ve arkadaşı Necip arasında aşk ilişkisi başlar. Bu durumun cemaatten ani kopuşun sonuçlarına işaret ettiği söylenebilir. Yalıda yaşama arzusuna kendini kaptıran Süreyya, heveslerini uygulamaya koyarken karısı Suad'ı ilgisiz bırakır ve Suad'ın ilgisi Necip'e kayar. Necip'se evlenmeye karşıdır; evlilik kurumuna da saygı göstermez. Nitekim Suad'a âşık olduktan sonra onun evli olmasından ahlaki bir çekince duymamakla beraber evliliği birliktelikleri için engel olarak görür:

“Lâkin Süreyyâ onun sahibi, âmiri, zevci idi; onların hayatları birbirinin idi; o onu bâkir ve ma'sum almış, senelerce onunla yaşamıştı. Hatta Suad kendisini sevseydi bile onun gibi olmasına her şey mâni' idi; her şey, bizzat Suad, hâli, mazisiyle bir mânî idi. Mazisi onundu, onunla yaşamıştı, onunla yaşıyor ve onunla yaşayacaktı. Şimdi kendileri birbirinin olsalar bile hiçbir zaman öyle olamayacaklardı o onun karısı idi, birçok zaman karısı olmuştu, saâdet ve zevkle olmuştu, hiçbir vakit de bu hâtîrât-ı zevk ve saâdeti kendisi mahvedemeyecekti... Bu kadar sevdiği bir kadını sanki iştirâk ile kirletmiş girilmiş olacaktı; bunda tuğyana sevk eden bir fenalık görüyordu” (s. 316).

Romandaki yasak aşkın diğer faili olan Suad, her ne kadar böyle bir yola tevessül etmiş olsa da, diğer kişilere nazaran aile bilincini benimsemeyi sürdürmektedir. O, çocuk sahibi olmanın ailedeki bağları kuvvetlendireceğinin farkındadır. Romanın ilk bölümünde vurgulanan bu görüş (s. 30), Necip'le yaşanan yasak ilişkiden uzaklaşmak içinde tekrar gündeme getirilir (s. 484). Buna göre Suad, her ne kadar yeni kadın örneği olarak değerlendirilebilse de annelik rolünün kıymetini muhafaza etmesi bakımından gelenekle irtibatını sürdürür.

Aile, temelde ev içi ile ilgili olduğundan mekân bağlamında da tartışılması gereken bir kavramdır. Tanzimat romanındaki birey algısını değerlendirdiğimiz bölümde de belirtildiği üzere *Sergüzeşt*'e kadarki romanımızda iç mekân tasvirleri insanla ilişki kuracak mahiyette değildir. Bu durumda ev içi mekânda işlenen ailelerin de suni nitelikte olduğunu söylemek mümkündür. Kâzım Yetiş'e göre bu dönemde aile, mahremiyet alanı olarak görüldüğü için ev içi problemler dışa yansımaz. Kurgulanan bu suni aileler, daha ziyade cemiyet bağlamında çözüme kavuşturulması gereken meseleleri örnekler (Yetiş, 2002: 271). Bu durumda Tanzimat romanında konu edinilen aile, basit ilişkiler örgüsünden çıkarak toplumsal meseleleri yüklenir ve gerçeklik bağından uzaklaşır; cemiyete dair her mesele bir çatı altında işlenmeye çalışılır. Öyle ki evin çöküşü, Osmanlı'nın çöküşünü simgeler. Jale Parla'nın tespitiyle baba-oğul-ev üçgeni çerçevesinde babanın yokluğuyla rehbersiz kalıp baştan çıkan oğul, günahlarıyla



haneyi de yıkar. Bu motif, padişahlık düzeninin son derece zayıfladığı bir süreçte, oğulların ölçsüz Batılılaşma arzularıyla toplumun çökebileceği tehlikesini de hatırlatır gibidir (Parla, 2012: 95). Romanlarda olaylara sahne olan evin niteliği, roman kişinin eviyle ilişkisi, aile içi ilişkilerin evin düzenine yansımaları, ev mimarisinin şekli, mekân-aile-toplum bağlamında tartışmalar için imkân sağlar. Örneğin *Felâton Bey ile Râkım Efendi*'de Mustafa Merakî'nin, Üsküdar'daki konağını satın Beyoğlu'nda kârgir bir binaya taşınması, düşünce dünyasının ve hayat tarzının geleneksel tarzdan modern yaşantıya dönüştüğüne işaret eder. Burada karakterdeki değişimin mekânla da ilişkilendirilmesi ve ilgili mekânların gelenek-modern bağlamında ifade ettiği karşıtlık, Batılılaşmanın gündelik hayattaki yansımalarının sembolik dille anlatılması şeklinde yorumlanabilir. Romandaki bir diğer mekân-insan özdeşliği Râkım'ın evi üzerinde kurulur. Şamil Yeşilyurt'un tespitine göre Râkım'ın evine Arap, Çerkez, Türk ve Batılı kişilerin girip çıkması veya Râkım'ın bu tür farklı etnik kökenli kişilerle birlikte yaşaması, bu evde öne çıkan değerlerin insanlık olduğunu gösterir (Yeşilyurt, 2014: 303). Diğer taraftan Râkım'ın evinin farklı etnik kökenli kişilerin bir araya toplandığı bir mekân olarak Osmanlı'yı temsil ettiğini de söylemek mümkündür. İstanbul'un geleneksel bir mahallesindeki küçük, üç odalı ev Osmanlı'nın eski ataerki evlerini hatırlatmaktadır. Modern, ideal bir Türk olan Râkım bu mekânda hayatını sürdürürken kölesi Canan'a da bu evde piyano dersleri aldırır, ona okuma yazma ve Fransızca öğretir. Bu bağlamda mekânın farklılıkları birleştirmek, köklere bağlı kalarak değişmek ve devleti sembolize etmek anlamında muhafazakâr bir anlayışın ürünü olduğu söylenebilir. Ayrıca her yönüyle idealleştirilen Râkım'ın evinin geleneksel mimarisi de mekân-insan özdeşliğine dair açılıma sahiptir. Romanda da evde yaşayan veya eve gelip giden kimseyle bir kan bağı bulunmayan Râkım, geleneği temsil eden bir mekânda geleneğin birleştirici gücüyle, yeniliklere ayak uydurarak ideal karakter konumuna yükselir. Mekân, muhafazakârlığın temel değerlerinden olan aileyle ilişkisini sürdürerek geleneğin etkisini korumabilmektedir. 1888 tarihli *Demir Bey*'de ise Ahmed Midhat, ev üzerinde gerçekleşen değişime dair tarafını açık bir şekilde bildirir ve geleneksel konak yapısını müdafaa eder:

“Konağın derunu dahi pek müzeyyendir. Sedli sofalar, kemerli kapılar, çiçekli hücreli odalar, yıldızlı tavanlar, tepe camları eğerçi tarz-ı atıkadan bir bina olduğunu gösterirlerse de tarz-ı cedidin bakla kadar sofa, nohut kadar oda itlak olunan binalarına kıyasen şu eski haneler hakikaten tercih olunurlar” (s. 10).

Çoğunlukla yenileşme taraftarı olan Ahmed Midhat, ev mimarisinde eskinin taraftarıdır; ancak bu durum yine de gelenekçiliğe dönüşmez. Daha önce *Taaffüf* üzerinden örneklendiği gibi Daniş Bey Konağı'nın alafranga eşyalarla donatılmasına yüksek sesle itiraz gelmez; Ahmed Midhat alaturka taraftarı olmasının yanı sıra alafranga zevksizliğe karşıdır. Ev, Tanzimat romanında gündelik hayattaki değişime de sahne olan mekândır. Buna göre Ahmed Midhat'ın *Karnaval* adlı romanında alafranga tipi temsil eden Bahtiyar Paşa'nın konağı alafranga göstergelerle anlatılır: Paşa, konağı Avrupalı hizmetkârlarla doldurmuş; Konsuş isminde bir İngiliz'i daire müdürlüğüne, Sarafin'i kibar daireleri için bir ziynet addolunacak jokeyliğe ve Fransız Victor Hague'u arabacılığa getirmiştir (s. 48). Orhan Okay'ın tespitiyle konağın daireye, cümdinin jokeye, kâhyanın daire müdürlüğüne, Osmanlı lirasının franga döndüğü bu çevre Beyoğlu ve semtleriyle sınırlıdır. Ancak tüm göstergeler alafranga nitelik taşısa da henüz aile bölünmemiş, Paris'te olduğu gibi kira evleri yahut otel odaları yaygınlık kazanmamıştır (Okay, 2017: 127). Denilebilir ki evin dönüşümü şekilsel olarak gerçekleşse de ailenin varlığını sürdürmesi, Tanzimat romanında gündelik hayat bağlamındaki değişimin mekâna yansıyan karakteristik yapısını ifade etmektedir. Yani şekilsel değişim gerçekleşse de öz muhafaza edilmiştir ve Jale Parla'nın belirttiğine göre değişime direnen ev, *Karnaval*'da belirtildiği üzere orta sınıfın geleneklerine bağlı Osmanlı evidir (Parla, 2012a: 40). Kısacası, Ahmed Midhat'ın romanlarında ev, aileye bağlı olarak ve onun ötesinde toplumsal bütünlüğü, devletin düzenini, dirliğini temsil eden bir pozisyona yükselir ve bu bağlamda yazarın muhafazakâr dünya görüşü açığa çıkar. Nitekim muhafazakârlar toplumun en küçük birimi olarak aileyi esas alırken, aile kurumunun düzeni ile toplumsal bütünlüğü sağlamayı amaçlar. Evin bu derece misyon yüklenmesi, muhafazakârlığın aile kurumuna verdiği değer çerçevesinde dönem romanının bu kavram ışığında okunabilmesine imkân sağlamaktadır.

Öte yandan, Ahmed Midhat'ın ve diğer erken dönem Türk romancılarının romanlarında kurguladığı mekân unsuru, daha çok kurgu dışındaki bir gerçekliği bildirmek/öğütlemek maksadını taşır. Yani bir roman unsuru olarak mekân, karakterin iç dünyasıyla bütünleşerek canlı bir yaşam alanına dönüşmez; bu da, daha önce belirttiğimiz gibi, roman kişisi olarak bireyin ortaya çıkışını engeller. *Sergüzeşt* bu bağlamda bir yönelime sahip olsa da Dilber'in intiharı bireyleşmenin henüz mümkün olmadığını ifade eder. Diğer taraftan *Zehra* ile birlikte ev, mekân olarak önceki romanlardan farklılaşır. İsminden de anlaşılacağı üzere daha çok bir karakter romanı olarak okunabilecek *Zehra*,

Türk romanına yeni bir kadın tipi kazandırır; burada mekân bağlamında önemli olan husus, Zehra'nın evi üzerinden dış gerçekliğe yönelik mesajın ikinci planda kalmasıdır. Yani romanda eve hizmetçi getirilmesi, yazarın döneme yönelik bir eleştirisi gibi yorumlanabilse de romandaki asıl vurgu doğuştan kıskanç tabiatlı Zehra'nın neden olduğu feci sonudur. Burada dikkat çeken husus, evin sadece ev olarak kalmasıdır; ancak romanda bu durum birey üretecek niteliğe dönüştürülememiştir. Halid Ziya'ya gelindiğinde ise mekânın kullanımı içerik ve estetik boyutta kırılmaya uğrar. *Mai ve Siyah*'ta Ahmed Cemil, Tanzimatçılarda sıklıkla görüldüğü gibi, babasız kalır ancak burada baba figürü yalnızca ailenin koruyucusu, büyüğü ve kurucusudur. Dolayısıyla ev; kültürü, toplumu, İmparatorluğu temsil etmez. Nitekim babasız kalan Ahmed Cemil de züppe veya mirasyedi değildir (Parla, 2012a: 60). *Mai ve Siyah*'ta ev, sadece, Ahmed Cemil, kız kardeşi ve annesinin yaşadığı mekân olarak öne çıkar; dış gerçekliği temsil edecek bir nitelik taşımaz. Ayrıca romanın sonunda Hüseyin Nazmi “mai” ile temsil olunan Avrupa'ya tayin olurken Ahmed Cemil ise “siyah”a, yani taşraya gider. Görülüyor ki romanın ismi ile içeriği ve mekân kurgusu birbirini bütünler nitelikte kullanılmıştır. *Aşk-ı Memnu*'da ise, Nurdan Gürbilek'in Tanpınar'ın Halid Ziya için eve kaçtığı yolundaki yorumuna ilave olarak vurguladığı üzere, ev ideal mekân olmanın yanı sıra adavet alanına dönüşür. Halid Ziya için ev, kurgu mekânı olarak idealdir; bu yüzden de rahatlıkla kin, rekabet, husumet alanına dönüşebilir. *Aşk-ı Memnu*, bu bağlamda tam bir “aile cehennemi”dir (Gürbilek, 2014: 158, dipnot). Dikkat edilirse her iki romanda da mekân, dış temsiliyetten ziyade kurgu unsuru olarak işlev görür. Bu durum, romanlarda tipten kişiye dönüşü sağlar. Diğer taraftan Halid Ziya'nın da temel kurgu mekânı olarak evi tercih etmesi de dikkat çekmektedir. Nitekim *Aşk-ı Memnu*, kurgu bakımından roman olmanın gerekliliklerini yerine getirmekle beraber aile içi felakete sebep olan yanlış evlilik temasını konu edinerek ev içinde yaşanan yasak aşkı eleştirmektedir.

Muhafazakâr toplum teorisinin temelini teşkil eden aile kurumu, 19. yüzyıl Türk romanında mekân ögesi bağlamında ev üzerinden işlenmiştir. Başlangıçta daha çok aile dolayımında Osmanlı'yı temsil etme ve toplumsal sorunlara çözüm üretme maksadıyla sembolik bir yapıda kullanılan mekân/ev, zamanla dıştan içe dönerek kurgusal gerçekliği sağlamak noktasında araçtan amaca dönüşmüştür. Bilhassa *Servet-i Fünûn* romanında gördüğümüz bu durum, Türk romanın gelişim seyri için önemli bir gösterge konumundadır. Diğer taraftan muhafazakârlık için ev, medeniyetin bir

parçasıdır; Murat Erol, mekânın içe doğru organizasyonu evle, dışa doğru organizasyonunu ise şehirle, şehrinse kendi içinde ve diğer şehirlerle organizasyonunu ise medeniyet kavramı ile ilişkilendirir. Buna göre evin hareketi medeniyet demek, medeniyetin hareketi ise evin ne demek olduğudur. Ev, şehrin ve medeniyetin hücresidir ve bir bütüncüllüğün ne olduğunu belirleyen en küçük birimdir (Erol, 2016: 100). Muhafazakâr anlayışın bu söylemi, bilhassa Tanzimat romanında geleneğin de tesiriyle ev üzerinden değişime uyum sağlama, eski ile yeniye uzlaştırma, toplumsal aidiyet bilinci geliştirme ve özü muhafaza etme bağlamında işlevini sürdürmüştür.

Sonuç olarak 19. yüzyıl Türk romanında toplumun en küçük yapıtaşı olarak ailenin öneminin vurgulanması ve aile kurmanın ilk adımı olan evlilik meselesi, dönemin hemen hemen her romancısı tarafından işlenmiş ve modernleşmenin tahribatı öncelikle aile kurumunda gözlenmiştir. Orhan Okay'ın belirttiğine göre aile, Tanzimat'la beraber sosyal hayatın en çok değişikliğe uğrayan kurumlarından biri haline gelmiştir. Edebiyatın saraydan çıkarak sokağa yayılması gibi aile de eski mahremiyetinden uzaklaşmıştır ve ailenin bu türden dönüşümü sosyolog ve hukukçuklardan önce edebiyatçıların teşrih masasına yatırılmıştır” (Okay, 2005: 81). Çalışmanın bu bölümünde muhafazakârlığın toplumla ilgili görüşleri dikkate alınarak öncelikle Tanzimat romanında sosyolojik bir kavram olarak bireyin ne ölçüde varlık bulduğu tartışılmış, romancıların geleneksel toplum algısını sürdürerek kişilerini daha çok cemaatsel değerler etrafında kurguladıkları gözlenmiştir. Bu çerçevede erken dönem Türk romanında roman kişilerinin henüz bireyleşemediği sonucuna ulaşılmıştır. Yüzyılın sonuna doğru Servet-i Fünûn'a uzanan çizgide, bilhassa Halid Ziya'nın romanlarıyla birlikte insanın cemaatsel değerlerden uzaklaşması tasvip edilmese de kişilerin mekânla kurduğu ilişki, aile mefhumu karşısındaki konumu ve arzularının esaretine kapılmaları ile bireyleşmeleri söz konusu olmuştur. Aile teması merkezinde yapılan değerlendirmelerde ise genel olarak ilk örneklerde aile kurumu, geleneksel evlilik yöntemleri ile modern usullerin sentezi, meşru şartlarda aşka dayalı evliliğin görücü usulünün yerini alması, Batı ile Doğu kültürlerindeki aile yapılarının karşılaştırılması, çokeşlilik, alafranga bir alışkanlık olarak metresliğin hicvi, kadının evlilik hayatındaki rolü, çocuk eğitimi, boşanmanın yarattığı sorunlar ve aileden mahrum yetişmenin karakter üzerindeki etkileri konularında romanda işlenmiştir. Ayrıca aile ve onunla ilgili kavramlar, karakterlerin yerli kimliğinin vurgulanması için de kullanılmıştır. Aile, bireye dayalı modern toplum yapısına karşı her fırsatta

savunulan bir değerdir; çünkü aile hem bireyin davranışlarını hem de bu yolla toplumu denetim altında tutmakla birlikte, yine muhafazakâr değerlerden olan ahlaka, senteze, eğitime kaynaklık etmektedir. Buna göre erken dönem örneklerinde bireyleşmeye karşı organik toplumu temsil eden aileyle karşılık verilmiştir. Dolayısıyla aile kurumunun muhafazakâr modernleşme sürecinde önemli bir çıkış noktası olduğu tespit edilmiştir. Türk romanının doğuşu ile birlikte aile dışı açılan bir duyarlılıkta işlenirken yüzyılın sonuna doğru ailevi meseleler ev içi bir problem olarak görülmüş, aile bağlamındaki çatışmalar daha çok karakter kurulumunu sağlamak amacıyla araç olarak kullanılmıştır. Dönemin bireyleşme ekseninde gelişimi dikkate alındığında, kendilikleri ön planda olan roman kişileri ortaya çıktıkça aile temasının işlenişinin de muhafazakâr hassasiyetler bağlamında sosyal duyarlılıklardan uzaklaştığı gözlenmiştir. 19. yüzyıl Türk romanında birey-aile karşıtlığı, aynı zamanda kurgunun bir parçası olan mekân ögesinin de özelliklerini belirlemiş, kişilerin aile kurumu ile ilişkileri çerçevesinde mekânın kurgusal açılımı da şekillenmiştir. Buna göre erken dönem örneklerde cemaatin dışına çıkamayan karakterlerin bulunduğu ortamlar mekân-insan özdeşliğini sağla(ya)mazken sonraki örneklerde bireyin oluşumu ve ailenin içe kapanması ile birlikte mekân tasvirleri kurgunun diğer öğeleriyle bütünleşmiştir.

### **3.3.1. Evin Dışında, Ailenin İçinde: Tanzimat Romanında Kadın**

19. yüzyıl Türk romanının temel problemlerinden biri kadının değişimle birlikte kazandığı yeni kimliktir. Geleneksel düzende daha çok ev içinde mahremi ifade eden kadın, Batılılaşma hareketleri ile birlikte geleneksel özelliklerini muhafaza etmek kaydıyla dışarı çıkar. Tanzimat romancıları kadının ev içindeki rollerini ön plana alırken dışarıda olan ve kötülüğe kaynaklık eden yabancı kadınları da erkek egemen bir dille eleştirir. Diğer taraftan daha önce yine mahrem alana dâhil olan ve gerçeklikten ziyade daha çok soyut düzlemde ifade bulan kadın-erkek ilişkileri Tanzimat romanında hayatın içine katılmış; ancak bu türden ilişkilerin umuma yansımalarının meşruiyeti sorgulanmıştır. Dönemin ilk roman örneklerinde geleneksel kadın anlayışı sürdürülmeye çalışılsa da kadın zamanla dışarı çıkmış; ancak yine de aile içine yönelik faaliyetlerde bulunmuş, ilerleyen dönemlerde tekrar ev içinde anlatılmaya başlandığındaysa kadın ve aile temalarına yeni bir yorum imkânı sağlamıştır. Türk romanının gelişiminde uzun süre gündemde kalacak olan kadının ve kadın erkek ilişkilerinin değişimi, Türk modernleşmesinin beden algısı üzerinden okunmasına da kapı aralamaktadır.

Kadının romanda ne şekilde işlendiğine geçmeden önce 19. yüzyıldaki genel kadın algısını değerlendirmek gerekir. Tanzimat epistemolojisinin gelenekten beslendiğini ve onu sürdürdüğünü belirten Jale Parla'ya göre, Şinasi'nin "Asya'nın akl-ı pirânesi ile Avrupa'nın bıkır-i fikrini izdivaç ettirmek" düşüncesinde Asya erkek, Avrupa'ysa kadın konumundadır ve bu evlilik istiaresinde egemen olan Doğu'nun mutlakçı düşünce sistemidir. Namık Kemal'in de Şinasi'ninkine benzer görüşlerini aktaran Parla, Tanzimatçıların Batılılaşmayı, Batı'dan ne denli örnek alma ya da Batı'ya öykünme içerirse içersin, erkek egemen bir evlilik birleşmesinin edilgin ögesi olarak gördüklerini belirtir (Parla, 2012: 16-17). Batılılaşma sürecini kadın-erkek ilişkisi üzerinden değerlendiren Tanzimatçıların geleneksel otoriter söylemi sürdürdükleri görülmekte<sup>112</sup>, kadının dönemin genel atmosferindeki bu durumu romanlara da benzer nitelikte yansıtmaktadır. Diğer taraftan epistemolojik altyapı otoriter tavrın devamına imkân sağlasa da gerçek şu ki Batılılaşmayla birlikte kadın da değişecektir. Orhan Okay'ın Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu'ndan aktardığına göre 1869 tarihli *Terakki* mecmuasında kadınların sosyal hayatta da vazife alabilecekleri vurgusu öne çıkar:

"Bu âlemde bekây-ı nesl-i Âdem için erkeklerin lüzumu ne derece ise kadınların lüzumu dahi aynıyle ol derecedir. Kuş bir kanatla nasıl uçamazsa bekây-ı nesil dahi yalnız erkekler yahut yalnız kadınlar ile mümkün olmaz. Akıl cihetine gelince, kadınlara saçı uzun, aklı kısa denilmesi taife-i ricalden her kim olursa olsun bir erkek taife-i nisâdan herhangi bir kadına nispet olunursa olunsun elbette akıllıdır demek değildir. Belki umumu üzerine erkek cinsi kadın cinsine nispet olununca daha akıllıdır, demektir. Erkeklerin kadınlara nispetle daha akıllı olması, umur-ı muazzamada istihdam olundukları cihetle tecrübelerinin kesretinden ve kadınların akılca erkeklerden aşağı kalması, vücutlarına elvermediği cihetle her işe girişemeyerek tecrübelerinin killetinden neş'et eylemiştir" (Okay, 2017: 203-204).

Görülüyor ki geleneksel otoriter söylemden farklılaşan ve kadınla erkeğe eşitlik tanıyan bu türden söylemler dönemi için yenidir.<sup>113</sup> Diğer taraftan kadının içtimai hayata katılımı yine aile içi görevleri çerçevesindedir. Çünkü erkek egemen bir otoriteye dayanan düzen içerisinde kadının her alandaki eşitliğini gündeme getirmek için henüz

---

<sup>112</sup> Güzin Dino, 1867 yılındaki gazete ilanları üzerinden kadınların Ramazan'da neler yapmaya izinli olduklarını Enver Ziya Karal'dan aktarır: "(...) Namaz ve vaaz için, kadınlar, Sultan Ahmet, Lâleli ve Şehzâde camilerine gidecekler ve bu camilerden başka büyük camilere gitmeyeceklerdir; namaz ve vaaz vakitlerinde mezkûr üç camide, cami hademelerinden başka erkek bulunmayacaktır. Kadınlar, yaya veya araba ile iftar için bir yerden diğer bir yere giderken, yollarında dosdoğru yürüyecekler, kalabalık yerlerde duraklamayacaklar ve gezmeyecekler... Keza, eşya satın almak için, gerek çarşıda gerek sair mahallelerde gezindikleri vakit, düllân ve mağazaların önünde durarak, istedikleri şeyleri satın alacaklardır (*Osmanlı Tarihi*, cilt VII, s. 282 vb.)" (Dino, 2008: 54).

<sup>113</sup> Nuretin Öztürk'ün belirttiğine göre kadın algısındaki değişim şiire de yansır; Şinasi'nin "Arz-ı Muhabbet"te eski şiirin geleneksel kalıplarını ayıklayıp kadına mazmun dışında bir kimlik verme çabası bu duruma işaret eder (Öztürk, 2001: 219).

çok erkendir. Tüm bu gelişmelerin yanı sıra kadının aynı zamanda bir tehdit olma özelliği de devam eder. Yine dönemin romanlar üzerinden okuması yapan Jale Parla'nın belirttiğine göre baba otoritesini sarsacak en büyük tehlike Batı'dan gelecek fen ve teknik değil şehiviliktir. Tanzimat romanında ruh ve beden birbirine karşıt varlıklardır ve bedene her zaman kuşkuyla yaklaşılır. Shakespeare çevirilerinde duyularla beslenen imgelerin sansürlenmesi bu duruma işaret eder. Tanzimat romanında aşk, sevgi ve şehvet şeklinde ikiye ayrılır; kadınların erkeklere yaklaşımının hangisi olduğu üzerinden kadın melek ya da şeytan olarak sınıflandırılır (Parla, 2012: 19). Görülüyor ki Tanzimat romancıları, her ne kadar dönemin genel atmosferi pek çok alanda değişime sahne olsa da kadın algısı bağlamında geleneksel söylemi muhafaza eder. Bu dönemde kadın endişe yaratan, kötülük beklenen konumundadır; aksi durumda olanlarınsa akıbeti felaketle sonuçlanır. Dilaşup'un karşısındaki Mahpeyker, bu durumu en iyi şekilde özetler. Nurdan Gürbilek de kadının, medeniyet değiştiren bir toplumda modernliğin tehdit ettiği mahrem alanın doğal uzantısı olduğu için tedirginliğin temel kaynağı olarak görüldüğünü belirtir. Yani kadın, cemaatin manevi simgesi, 'dış'a karşı 'iç'in temsilcisi olarak modernlikle ilgili endişelerin konuşulduğu alandır (Gürbilek, 2014: 29); buna göre kadındaki değişim, modernleşme sürecinin önemli bir göstergesi olarak okunabilir. Fazıl Gökçek de Osmanlı dönemindeki kadın-erkek ilişkilerininin Batı'dan çok farklı bir yönde yaşandığını, dolayısıyla romanlarda da herhangi bir kadının herhangi bir erkekle herhangi bir yerde bir araya gelemeyeceğini belirtir. Bu yüzden Türk romanının ilk döneminde konusu Avrupa'da geçen örnekler yoğunluktadır. Ayrıca Tanzimat romancıları kurguladıkları kadın-erkek ilişkilerini toplumsal normlara göre dönüştürürler. Bunun için kadın kişiler genellikle yabancı ve gayrimüslimlerden seçilir, Müslüman kadın-erkek ilişkileriye cariyeler üzerinden işlenir<sup>114</sup> yahut romanlarda düşmüş kadınlar konu edinilir. İlişkilerin meşrulaştırılması için kız çocukları henüz tesettür yaşına gelmeden âşık olur ve bu ilişki mektuplarla sürdürülür. Ayrıca aynı evde kardeş gibi büyüyenler arasında kaçgöç yaşanmaması, akrabalar arasında ilişki kurulması, kadınların veya erkeklerin kılık değiştirmesi yine kadın-erkek ilişkilerinin

---

<sup>114</sup> Tanzimat romanında cariyelerin ve gayrimüslimlerin kadın-erkek ilişkilerini meşrulaştırmak amacıyla kullanıldığı görüşünü Berna Moran da gündeme getirmiştir: "İslâm dinindeki kaç-göç dolayısıyla, romanda kadın ve erkek arasında sevgi ilişkileri düzenlemek zordu. Batı edebiyatında olduğu gibi evlilik öncesi dostluk, flört ya da sevişme olamazdı. Evlilik dışı kadın erkek ilişkisi için başlıca üç olanak vardı: Türk erkeği ya Rum, Ermeni, Fransız gibi başka dinden bir kadınla; ya fahişe olan bir Türk kadınıyla; ya da bir cariyeye ile sevişebilir, ilişki kurabilirdi. Bunun için, özellikle temiz bir aşkı konu edinmek isteyen yazar, cariyeye başvurmak zorundaydı (*İntibah, Felâun Bey ile Râkım Efendi, Sergüzeşt* vb.)" (Moran, 1985: 413).

meşrulaştırma yöntemlerinden sayılabilir. Aynı sosyal ortamı paylaşamayan kadın ve erkekler geleneğe uygun olarak resim/fotoğraf üzerinden âşık olur yahut birbirleri ile ancak mesire yerlerinde karşılaşabilir (Gökçek, 2017: 87-89). Dönemin koşullarında geleneğin etkisi sürüyor olsa da kadının romana girişi bu çerçevede önemli bir kırılmadır. Ancak Tanzimat romancıları kadını işlerken geleneksel değerleri dikkatten kaçırmamış, gerek üslup gerekse muhteva bağlamında karşılaşılacak toplumsal tepkilere de engel olmuştur. Türk romanın ilk örneklerinde mezkûr durum söz konusuysen yüzyılın sonuna doğru kadın roman kişileri de değişecek, ailenin ferdi olmasının yanı sıra bireysel arzu ve hırslarıyla bireyleşen, bireyleştikçe de geleneksel değerlerden uzaklaşan, dolayısıyla muhafazakârlıktan karşı-muhafazakârlığa dönüşen bir sürece dâhil olacaklardır.

Dönemin ilk romanı olarak kabul gören *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat*'ta Fitnat'ın durumu, erken dönemde Tanzimatçıların kadını nasıl algıladıklarına işaret etmektedir. Hacıbaba'nın sosyal hayata karışmasına müsaade etmediği Fitnat, klasik şiirdeki mazmunlar bağlamında geleneksel ölçülere uyan bir görünüm arz etmektedir:

“Fitnat Hanım, cismi narin, boyu orta; gözleri, kaşları simsiyah; örme saçları, arkasından beline dek uzanmış; rengi süt gibi bembeyaz, burnu gayetle düzgün; hokka gibi ufak ağzı, la'l gibi iki dudak ve inci gibi beyaz ve ufak dişlerle tezyin olunmuş; velhasıl hüsn-i mücessem denmeye şayan on beş yaşında bir kızdı. Fitnat Hanım gayetle halim olup, hiddet ve gazabın ne olduğunu bilmezdi. Nezaket ve letafet ona mahsus şeyler. Sesi gayetle ince ve güzel. Hiçbir vakit kakhahayla gülmeyip, ancak tabiatın acayibinden olan, inci gibi dişlerini gösterecek kadar bazan tebessüm ederdi. Ahlâkını uzun uzadıya tarif etmektense, Hacıbaba gibi titiz ve hadidü'l-mizac bir adamla imtizaç edip, Merhum'u hiçbir vakit gücendirmedeği ve emr ü tenbihi haricinde ebedi hareket etmediğini zikr etmekle kifayet etsek daha iyidir, zannederim” (s. 44-45).

Tasvirin içerisinde övgü ifadelerinin yoğunluğu ve öne çıkan güzellik özellikleri dikkate alındığında romanda geleneksel kadın algısının varlığını muhafaza ettiği görülmektedir.<sup>115</sup> Diğer taraftan Fitnat'ın ahlaki özelliklerinin de methedilmesi, bu dönemdeki toplumsal belleğin statükoyu nasıl koruduğuna ve erkek egemen bakışı sürdürdüğüne de işaret eder (Kütükçü, 2018: 95). Evden çıkması ve sosyal hayata

---

<sup>115</sup> “Beden(ler) sadece biyolojik gerçekliği değil, aynı zamanda toplumsal gerçekliği de okuyabileceğimiz kültürel bir metindir. Beden soluk aldığı zamanın, kültürün tanığı ve simgesidir. Her coğrafyanın, dinin, kültürün ve toplumsal yapının belleği bedenler üzerinde kayıtlıdır. Bir başka deyişle, beden farklı coğrafya, din, kültür ve toplumsal yapıda mevcut olan çeşitli söylemlerin, kurumların anlam kodlarını taşımaktadır (Odabaş, 2005: 78). Buna göre Fitnat'ın tasvirindeki geleneksel öğelerin varlığı, dönemin paradigmatlarıyla uyum gösterir. Tasvirde öne çıkan özellikler, yüz hatlarından ibarettir. Bu durum, kadının mahremiyetiyle ilişkilendirilebilir.



katılımı Hacıibaba tarafından sert bir şekilde engellense de buna itiraz etmeyen Fitnat, Tal'at'la sürdürdüğü gizli muşakasını da yine ev içinde ve mahremiyet ölçülerinde yaşar. Öyle ki birbirlerine tutulan ancak statüko dolayısıyla birbirlerinden haberdar olmayan bu iki âşık, Tal'at'ın kadın kılığına girmesiyle bir araya gelir ve beraber nakış dersi alır; fakat Fitnat'ın bu durumdan haberi olmadığı için bu birliktelikte de kavuşma söz konusu olamaz. Romanda görücü gönderip istemek gibi geleneksel yöntemlerle de âşıkların kavuşma ihtimali olsa da anlatıcı meseleyi çıkmaza sürükler ve sonunda klasik metinlere uygun olarak vuslat gerçekleşmez. Tanzimat'ın hemen ilk romanında gelenek; kadın algısının, olay akışının ve akıbetin üzerinde belirleyiciliğini sürdürür. Ortada birey olarak aşkı yaşayacak karakterler yoktur; modern bir tür olan romanda gelenek etkinliğini korumaktadır. Ev, Fitnat'ın yegâne görüldüğü yerdir; o, kandırılıp Ali Bey'in konağına gönderildiğinde de yine evden dışarı çıkmaz; onun hayatı bir genç kız olarak evde başlayıp evde biter. Dönemin diğer romanlarında da benzer özellikler görülür. Özellikle birey olarak kadın ve erkeğin aşk yaşaması, Hülya Argunşah'ın Rauf Mutluay'dan aktardığına göre, kadının ve ailenin mahremiyeti dolayısıyla gecikecektir (Argunşah, 2006: 64). Buna göre *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat* ve diğer romanlardaki hazin son, dönemin genel kadın algısıyla ilgili bir durumdur. Dış dünyada görünürlük kazansa da kadının erkekle aleni ilişki kurması dönemin şartlarına uygun düşmez; hatta bir Müslüman kadın ve erkeğin bireysel olarak meşru bir düzende tanışıp bir araya gelmeleri de söz konusu olamaz. Tanzimat romanının kadın ve kadın erkek ilişkileri çerçevesindeki hassasiyeti, bu türden ilişkilerin muhafazakâr temalardan olan toplumsal düzen, aile ve ahlakla ilgili endişelerinden kaynaklanır. Diğer taraftan, Tanzimat romanında alafrangalaşma bağlamında şekilci değişime karşı ortak bir söylem geliştirildiği bilinmektedir. Bu çerçevede Batılılaşmayla birlikte ortaya çıkan yeni kadın tipi, Tanzimat'ın ilk romanı olarak kabul gören *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat*'ta da eleştiriye uğrar. Romanın henüz ikinci bölümünde Ayşe Kadın'ın ifadeleri bu yöndedir: “Ah hanım, bu İstanbul fena. Gızlar, hanımlar incecik birer yaşmakla şıkar, gazar. Guzel şocuk gorur, âşnâlık eder. Şocuk da ne kadar olsa şocuk, aldanur da ben korkar, hanım... Ben şok korkar” (s. 4). Burada konuşma şeklinden de anlaşılacağı üzere taşra kökenli olan Ayşe Kadın'ın değişime karşı endişesi görülmekte, geleneksel algının kadın yorumu bildirilmektedir. Ayrıca yeni kadının sadece dış görünüşü üzerinden korku uyandırması, Batılılaşma sürecinde görünmenin ne denli belirleyici olduğuna işaret eder. Devamında Saliha Hanım'ın “Ah, çok hoşnudum oğlumdan. Allah bağışlasın, zamâne gençleri gibi değil.” sözleriyle Ayşe Kadın'ı teskin etmesi, değişen

kadının ‘masum’ erkek üzerinde nasıl bir tehdit oluşturduğuna işaret eder. Diğer taraftan bu tehlikeli kadının kimliği, hareketleri, ilişkileri anlatılmaz; dolayısıyla *Taaşşuk-ı Tal’at ve Fitnat*’ın baştan sona önyargılarla kurulu olduğu söylenebilir. Bilindiği gibi muhafazakâr düşünme biçiminin temelinde tecrübeyle ilişkili olarak önyargılar hüküm sürer. Yani muhafazakârlar, Robert Nisbet’in de belirttiği üzere akıldan önce gelen bir bilgi kaynağı olarak önyargıları benimserler ve acil durumlara karşı şüpheli, kararsız ve şaşkın durmaktan kaçınırlar (Nisbet, 2014: 59). Romanda Ayşe Kadın’ın İstanbul kızlarına yönelik tepkisi bu yöndedir; diğer taraftan ileride bahsedileceği gibi yabancı kadınlara yönelik eleştiriler de aynı önyargılı tavrından kaynaklanmaktadır.

Romanda kadın bağlamında dikkat çeken bir diğer hususa kadının eğitim vasıtasıyla dış dünyaya açılmasıdır. Tal’at’ın annesi Saliha Hanım, eşiyle okulda tanışmış ve evlilikleri bu vesileyle gerçekleşmiştir. Dolayısıyla Saliha Hanım’ın görücü usulü evliliğe karşı çıkışı hem kendi tecrübesi hem de eğitilmiş oluşuyla ilişkilendirilebilir. Şeyda Başlı’ya göre kadın karakterlerin okula gitmesi, eğitimin geleneksel değerlerle karşıtlık içerisinde tanımlanmasına neden olur. Buna göre Osmanlı kimliği ve geleneksel kültürün değişime açık hale gelmesi eğitim aracılığıyla gerçekleşir. Kadın karakterin okula giderek kendisine ev dışında bir yaşam alanı oluşturması, dışarıdaki tehlikelere açık hale geldiğini göstermekle birlikte kadının dikiş dikmek, nakış işlemek gibi geleneği temsil eden alışkanlıklardan uzaklaşmasına neden olur (Başlı, 2010: 238). Buna göre romanda Saliha Hanım’ın mutlu evliliği ile Fitnat’ın ev içine hapsoluşu, eğitilmişlik bağlamında karşıtlık oluşturur. Romanın niyeti de kadının eğitimle dış dünyaya açılmasını teşvik etmek olsa da gerek anlatım özellikleri gerekse olay örgüsünün gidişatı, bu türden bir beklenti için henüz erken olduğuna işaret etmektedir.

*İntibah*’taki kadın algısının da *Taaşşuk-ı Tal’at ve Fitnat*’taki gibi geleneksel kodlardan beslendiği görülmektedir. Mehmet Kaplan’ın belirttiğine göre Dilaşup’un tasviri de fazla şairane ve statiktir; bu yönüyle eski minyatürleri ve Divan şairlerinin güzel tasvirlerini hatırlatır (2010: 121):

“Dilâşup’un saçları sırma gibi parlak sarı, alını saffet-i vicdanın âyine-i in’itâfi denilecek surette duru beyaz, kaşları zülfüne nisbet biraz kumrala mail ve biraz kalın olmakla beraber, biraz da mukavves gözleri mutedil maî ve fevk-el-gaye tahrik-i sevda edecek yolda mahmur, çehresi aşıkâne bir soluk beyaz üzerine gül-i zîba pembeliğine mal bir renk ile müzeyyen, burnunun rengindeki saffet ile tenasübündeki letâfet açılmasına bir gün kalmış bir zambak goncesine benzer, dudaklarının gerek rikkati ve gerek pembeliğinin parlaklığı birbirine sarılmış iki gül yaprağını andırarak aralarından inci dişleri jâle damlası gibi görünür, çenesi daha yaprakları perişan olmamış bir beyaz katmer gül zannolunurdu” (s. 83-84).

Romanda Mahpeyker'in karşısına koyulan Dilaşup'un bu tasviri, Mahpeyker'in konumu dikkate alındığında daha anlamlı hale gelir. Fuhşa bulaşmış bir kadın olarak Mahpeyker, her ne kadar Ali Bey'le birlikteliğinden sonra eski hayatına dönmek istemese ve neden bu yola düştüğünü haklı sebeplerle açıklamaya çalışsa da romanda anlatıcının yargulamalarından kurtulamaz. Fatma Hanım Dilaşup'u Ali Bey-Mahpeyker birlikteliğini sonlandırmak için eve getirdiğinde onun klasik edebiyata ait unsurlarla nitelenmesi, Namık Kemal'in idealize ettiği kadına işaret etmektedir.<sup>116</sup> Nitekim Güzin Dino da (2008: 53) Namık Kemal'in "Terbiye-i Nisvan" yazısında bahsettiği yeni kadınların özellikleri ile *İntibah*'taki yeni kadın eleştirisi arasında koşutluk kurar:

"(...) Seyir mahallelerinde ve eyyam-ı mübarekede, mahalleviyede erkeklerle bi'mahabbâ muamele-i nâz ü niyaza me'lufiyet tekessür ederek muhabbetleri hanelerine inhisardan kurtulduğu cihetle, zîr-i dest-i terbiyelerinde bulunan etfale her milletin vâsita-i kıvam ve devamı olan asabiyyet-i efkârı bittabi ilkâ edemediklerinden bu keyfiyet, etvar ve ahlâk-ı umumiyeyi gördüğümüz hâl-i esef istimale getirmeye, başlıca sebep olmaktadır" (Terbiye-i Nisvan, Tasvir-i Efkâr, no: 457, 1283/1867).

Namık Kemal, seyir yerlerinde kadınların erkeklerle kurduğu ölçsüz ilişkilerin aile bağını zayıflattığını, bu şartlarla yetişen çocukların da vatan sevgisi ve ahlaki hususlarda zayıf kaldığını belirtmektedir. Bu türden bir eleştiri *İntibah*'ta da gündeme getirilir:

"O vakit ise Çamlıca'nın en 'civcivli' zamanı olmak cihetiyle yollar birbiri ardınca akıp gelmekte olan yaşmak kalabalığından köpükler içinde kalmış birer seyl-i hurûşânı andırmaya başladı. Beyler de yerlerinden kalktılar. Hanımlara karıştılar. Her biri belki bin tanesine iptilâsından, ondan başka kimseyi sevmek ihtimali olmadığından, yoluna ölmeyi canına minnet bileceğinden, hasılı dünyada ne kadar soğuk yalan var ise cümlesinden bahisler açmaya başladılar" (s. 14).

Güzin Dino, bu koşutluk çerçevesinde Ali Bey'in Çamlıca'daki ortam yüzünden rezillikler yaşadığını belirtir. Namık Kemal, Mahpeyker gibilerin seyir yerlerinde görünmesine engel olduğu takdirde bu türden problemlerin de ortadan kalkacağını vurgular (Dino, 2008: 53-54). Görüldüğü gibi gerek *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat*'ta gerekse *İntibah*'ta kadının idealize edilmesinde daha çok geleneksel ölçüler öne çıkar; kadının ev dışına çıkması, aile içerisindeki konumunu ihmal etmesi kabul edilemez.

---

<sup>116</sup> Benzer bir güzellik anlayışı da Ahmed Midhat'ın *Vah* romanında Ferdane'nin tasvirinde görülür: "[A]caba nazar-ı dikkatinizi celp eden şey yalnız gözleri mi olur? O ağız, o bülbül gibi söyleyen ağız! Dudakların pembeliği, dudaklarını boyayan kadınların muhcûbiyet-i külliyye ve kat'iyyesini mucip olur. Ya dişlerin küçüklüğü? sıklığı? beyazlığı? parlaklığı. Aman ya Rabbi ben şu kadınlığım ile beraber o ağzı görünce çıldırmak derecelerine vardım. 'Ah bir parça gülse! Ah! birkaç lakırdı ziyade söylese de o güzel ağzı, o parlak dişleri hayran hayran temaşa eylesem' diye temenniyât-ı âkışaneyeye kadar vardım" (s. 343). Ferdane'nin güzellik ölçüleri her ne kadar klasik mazmun sistemiyle uyumlu olsa da Namık Kemal'in tasvirinden farklı olarak durağan değil, hareketlidir. Dolayısıyla 1883 tarihli *Vah*'ta klasik içeriğin yeni bir biçimde sunulduğu söylenebilir.

Diğer taraftan, Orhan Okay'ın da dikkat çektiği üzere yazarların birleştikleri ortak nokta, değişen toplumda kadının da yer alması hususundadır (Okay, 2005: 82). Tanzimat döneminde kadın, idealleştirilse de eleştirilse de yaşayan şekliyle edebiyatın konusu olmuştur. Burada muhafazakârlık bakımından öne çıkarsa kadınların neye göre değer gördüğü yahut reddedildiğidir. Her iki romanda da kadının 'görünen' özelliklerinde geleneksel ölçülerle kurulurken toplumun mevcut değerlerine uygun davranılmış, diğer taraftan kadının topluma açılan tarafıyla aile içindeki görevleri vurgulanarak muhafazakâr toplum modeli örneklenmiştir.

*Felâton Bey ile Râkım Efendi*'de dönem romanının tasvip etmediği yeni alafranga kadın tipi Felâton'un kız kardeşi Mihriban üzerinden örneklenir. Burada dikkat çekici olan, Mihriban Hanım'ın alafrangalığının görüntüye dair aşırılıklarla değil; oya yapmak, çamaşır yıkamak, örgü örmek, yemek pişirmek gibi ev içi vazifeleri yerine getirememesiyle, aile kurmaya yanaşmayarak görücüleri reddetmesi ve onlarla dalga geçmesi ile ilişkilendirilmesidir. Mehmet Tekin'e göre Tanzimat romanındaki züppe kadın tipi geleneksel aileden modern aileye geçişte arızalı bir tip olarak öne çıkar. Bu tür kadınların varlığı, Batılılaşma politikasının yanlışları ve ebeveynlerin denetimsizliğinden kaynaklanır (Tekin, 1990: 42). Mihriban da annesiz büyüyen bir kız olarak, annesinden öğrenmesi gereken ailevi hassasiyetlerden uzak yetişmiş, kendine ait bir aile kurmak istediğindeyse "arızalı" bir görünüm sergilemiştir. Diğer taraftan Mihriban, züppeliğin görüntü düşkünlüğüyle ilişkilendirilmez; dönemin ölçülerine uygun nitelikte mahremiyetini muhafaza eder. Erkek züppe Felâton'la kadın züppe Mihriban'ın akıbetleri de romanın sonunda birbirinden farklıdır: Felâton her şeyini kaybederken Mihriban Hanım bir subayla evlenir ve ideal ev kadınlığına kavuşur. Ahmed Midhat'ın erkek karakteri hüsrana sürüklerken kadına sahip çıkması, kadının değişiminin aile içi fonksiyonları üzerinden toplumsal açılımını dikkate almasından kaynaklıdır; kadın bozulursa toplum bozulur. Andrew Heywood, muhafazakârların feminizme karşı kadın ve erkeğin toplumsal rollerini belirlerken kadının fiziksel ve anatomik yapısından dolayı toplum içinde ikinci sırada olmaya ve evcil bir rol almaya uygun olduğunu belirtir ve ona göre biyoloji kaderdir (Heywood, 2011: 240). Buna göre *Felâton Bey ile Râkım Efendi*'de Mihriban'ın kadınlık niteliği, ne ölçüde evcilleştigiğine bağlıdır ve bu çerçevede romandaki en ideal özelliklere sahip kadın Canan'dır. Râkım'ın dadısına ev işlerinde yardımcı olması için bir köle tüccarından zayıf ve hasta halde satın aldığı Canan, kısa zamanda güzel ve sağlıklı bir görünüme kavuşur. Râkım,

hem görünümünü hem de kültürel donanımını geliştirmesi için Canan'a her türlü yardımda bulunur; ona hediyeler alır, okuma yazma öğretir, piyano ve yabancı dil dersleri aldırır. Bir başkası Canan'ı satın almak istediğindeyse kararı ona bırakarak hürriyetini de kendisine teslim etmiş olur. Dikkat edilirse Canan burada da sadece ev içinde vardır; dışarı çıkmasına Râkım karşıdır ve Canan da bu duruma itiraz etmeyerek ev içinde mutlu olduğunu, kendini geliştirecek faaliyetlerden dolayı zaten dışarı çıkacak vaktinin de kalmadığını belirtir. Bu çerçevede erken dönem Türk romanının kadına bakışındaki gelenek etkisi ve muhafazakâr bağlamda evcillik vurgusu açığa çıkmaktadır. Gerek Fitnat Gerek Dilaşup gerekse Canan, ev içinde aktiftir ve kendilerinden mesul erkeğe sonuna kadar sadıktır. Fitnat, daha çok nakış gibi ev kadını faaliyetleriyle oyalanırken Dilaşup eve hizmetçi olarak getirilir, Canan ise okuma yazma, piyano çalma gibi kültürel mezzetlerle gelişim gösterir. Bu durum Alman muhafazakârlığının kaynağı olarak görülen Hegel'in, kadın-erkek ilişkisini bitki-hayvan örneği üzerinden açıklamasıyla ilişkilendirilebilir:

“Aktif olan, sürekli dolaşıp duran hayvandır. Oysa bitki sürekli olarak aynı toprakta sabit olarak bekler. Bitkinin işlevi hayvanı beslemektir. Ancak kendisini ona sunarken de hayvanın gelip kendisini bulmasını ve yemesini bekler. Çünkü aktif ve gezici olan, aynı yerde sabit durmayan hayvandır. Bitkinin temel işlevi hayvanın yaşamasını sağlamak, onun kanında ve damarlarında yer alarak onunla bütünleşmektir. Kadın da aynı şekilde sürekliliği ifade eden aile içinde bitki gibi sabit kalır. Onu arayıp bulan erkeğidir. Kendisini erkeğine sunarak ona tarihsel anlamda lojistik destek sağlar. Kamusal alana da erkeğiyle bütünleşmiş olarak, onun şahsında girer. Başka bir ifadeyle, erkeğinden bağımsız bir hüküm şahsiyet geliştiremediği için kendi başına kamusal alanda yer alma, dolayısıyla tarihin bir objesi olma şansı yoktur” (Çaha, 2010: 40-41; akt. Demirkanoğlu, 2017: 297).

Gerek Fitnat gerek Dilaşup gerekse Canan, ev içerisinde sabittir ve Fitnat'ın hayatı Hacıbabası ve Tal'at'ın karar ve davranışlarına bağılıyken Dilaşup hayatını Ali Bey'e adar; Canan da ancak Râkım'ın inisiyatifiyle varlık gösterebilir. Dolayısıyla her iki kadın da Hegel'in bitki benzetmesine uygun niteliktedir. Fitnat, geleneksel aşk hikâyelerine uygun olarak sevgilisine kavuşamayınca ölümü tercih ederken Dilaşup da Ali Bey'e feda olur. Eve köle olarak gelen Canan da, efendisinin arzu ve desteğiyle kültürlü bir hanıma dönüşür. Hatta Canan, efendisi Râkım ile muaşaka ettikten sonra da karakter özelliklerini korur. Bu durum romanda; “Ne zannettiniz ya? Rica ederiz, Canan'ı öyle bir yılışık, aşüfte zannetmeyiniz. Canan sapına kadar kadın, afif, edip, terbiyeli, nazik, fatin bir kızdır.” (s. 113) sözleriyle ifade bulur. Canan, aşığına/efendisine karşı Doğulu ölçüler çerçevesinde itaatkâr tavrını sürdürmekle beraber Râkım'ın gayretleriyle Batılı bir eğitim de alır. Buna göre ideal kadında sadece

İslam epistemolojisine dayalı değerler görülmez; asıl kimliğini kaybettirmeyen Avrupalı eğitim muhafazakâr çerçevede sentez fikrini örnekler. Tüm bu idealleştirmenin ev merkezinde gerçekleşmesi de romandaki muhafazakâr toplum ve kadın algısını açığa çıkarır.

Ahmed Midhat, Canan örneğinde de görüldüğü üzere, kadınların eğitimini savunur ancak meseleye erkek egemen bir nazariyeden yaklaşır. Bu durum dönemin kadına yönelik ortak tavrıdır; kadınların eğitimi toplumun medenileşmesi için zorunlu hale gelmiştir. Çünkü Osmanlı’da yenileşme, eğitim kurumları vasıtasıyla önce erkek üzerinde gerçekleşir ve kadının gelişmiş erkek karşısında geri kalması, erkeği yalnızlaştırır (Argunşah, 2013: 5). Buna göre Tanzimat dönemindeki kadın faaliyetlerinin daha çok ailevi faaliyetleri etkilemek için uygulamaya konduğu söylenebilir. Dolayısıyla yine kadının aile içi konumu bağlamında muhafazakâr bir yaklaşımdan söz edilebilir. Ahmed Midhat da, *Peder Olmak Sanatı*’nda kadının eğitimini bu çerçevede yorumlar:

“Bundan mukaddem bir kız intihabı esnasında onun gençliğine, güzelliğine zamimeten okuyup yazarak maarif iktisap ettiğini, müzika öğrendiğini falanı ne güzel tahayyül etmiştik. Kızlar niçin bu veçhile terbiye ediliyorlardı? Kocalarıyla birlikte geçirecekleri vakitleri letafetlendirmek için değil mi? Bir koca, kendi bahtiyarlığını hanesi haricindeki yerlerde arayacak olursa zevcesinin bu yoldaki müktesebat-ı mütemmimleri abese mahmul olmak lazım gelir. Gençliğini, güzelliğini kime gösterecek? İlim ve irfanını, zekâ ve fetaneti, âsârını kimin önüne koyacak? Kime karşı giyinip kuşanacak? Kimin istimai için çalacak çağıracak?” (Ahmed Midhat, 2017a: 67)

Görüldüğü gibi Ahmed Midhat’ın kadınların eğitimi bağlamında düşünceleri, kadının fert olarak gelişiminden ziyade erkeğe yeterli olup olmaması yönündedir. Kadın, eğitimle zenginleşirken bir iktisatçı gibi evi iyi idare etmeyi öğrenir, evlatlarını bir öğretmen titizliğiyle yetiştirir, eğitilmiş erkeğinin bir parçası olarak onu tamamlar. Ancak burada sınır erkeği aşmamaktır (Argunşah, 2013: 6); Ahmed Midhat kadınların eğitimi hususunda itidali öğütler (Şenyiğit, Özdemir, 2015: 455). Ahmed Midhat’ın kadınların eğitimi meselesine dair görüşleri, bugünün şartları dâhilinde değerlendirildiğinde her ne kadar cinsiyet ayrımı içerse de dönemin koşulları itibarıyla oldukça yeni ve gelişime açık söylemlerdir. Nitekim henüz dışarı çıkıp topluma karışan kadının sürece adapte edilmesi gerekir. Ahmed Midhat, kadınların eğitimini her dönemde gündeminde tutar; her sahada görünürlük kazanmaları için destek olur. İnci Enginün’ün de vurguladığı üzere ilk kadın romancısı Fatma Aliye’yi o yetiştirir, ayrıca

Halide Edip'in *Mader* adlı çevirisini okuyucularına ilk o tanıtır (Enginün, 1995: 525; akt. Çonoğlu, 2015: 91). Ahmed Midhat, başlangıçta kadının gelişimini daha çok ev içi meseleler çerçevesinde gerekli görürken zamanla kadının sosyal hayattaki etkinliğinin artmasını desteklemiş, yüzyılın sonunda ise yeniden geleneksel görüşü savunmaya başlamıştır.

Ahmed Midhat'ın kadınların eğitimi üzerine görüşleri özellikle hikâyelerine konu olmuştur. İlk olarak 1870'te *Felsefe-i Zenan*'da kadınların eğitimle özgürlüğe kavuşması meselesi gündeme getirilir. Ailesinden iyi bir eğitim alan, kendisini ilme adayan Fazıla Hanım evliliği tutsaklık olarak görür. Ailelerini kaybedip kimsesiz kalan Akile ve Zekiye'nin sorumluluğunu alan Fazıla Hanım, kızları olarak gördüğü bu iki çocuğu kendisi gibi ilimle donatırken evlenmemeleri yönünde de telkinlerde bulunur. Fazıla Hanım, ailesinden kalan servetle geçinir; kızlarını da bu servete ortak ederek evlenmek zorunda kalmamalarını sağlar:

“Söz ölüm getirmez ya, şayet vefat eder isem beni Eyüp'e defnedersiniz ve siz dahi nefsinize galebe edip kocaya mocaya varmayarak şu evceğizde size bıraktığım eshamın iradıyla hanımlar gibi yaşayıp gidersiniz. Kocaya varmayınız diye ettiğim vasiyetin sebebini size anlatmak iktiza etmez. Cahil değilsiniz ya! Elhamdülillâh ikiniz de kemale geldiniz. Âlemde hürriyet-i şahsiyenize tamıyla sahip olarak hanenizde kendi keyfinize yaşamak ile bir kocanın ve hele zamanımızın erkekleri gibi hâl ve şanları muhtac-ı izah olmayan bir herifin dest-i tagallübü altında esirane yaşamak beyninde olan farkı elbette temyiz ve takdir edersiniz. İşte vasiyetim budur” (s. 58).

Fazıla Hanım bu vasiyetinden sonra vefat eder Akile ve Zekiye de “Kocaya varıp da ömrünüzü bir erkeğin üzerine tatbik-i hareket gibi esaretten eşed bir hâl içinde geçirmekten ise evceğizimiz mükemmel, iradımız yerinde, kütüphanemiz dolu, karındaş karındaş oturup yer içer ve her gün enva'-i mütalâatla tezyid-i kemâl ederiz. Âlemde bundan büyük saadet mi olur?” (s. 59) düşüncesiyle Fazıla Hanım'ın vasiyetini yerine getirmeye karar verir. Burada dikkat çeken husus, kadının ekonomik özgürlüğe sahip olmasıyla kendisini aile kurumunun dışında tutabilmesidir. Evliliği ekonomik gerekçelerle esaret olarak gören Fazıla Hanım ve kızlarının bu tutumu Ahmed Midhat'ın diğer roman ve hikâyelerindeki evlilik ve kadına yaklaşımından farklıdır. Diğer eserlerinde kadını aile içindeki konumuyla değerlendiren Ahmed Midhat, *Felsefe-i Zenan*'da kadının eğitimine dair daha radikal bir söylem geliştirmiştir. Hikâyedeki diğer bir farklılıkta kadın-erkek eşitliği yönündedir. Eserlerinde kadın erkek eşitliğinden çok hiyerarşiyi savunan, Râkım-Canan ilişkisinde görüldüğü gibi erkeği kadının bir adım

önüne koyan, kadını erkeğinin seviyesine ulaşması için eğitim alması gerekliliğine inanan Ahmed Midhat *Felsefe-i Zenan*'da kadınların ekonomik özgürlük ve eğitim aracılığıyla erkeklerle eşitleneceğini vurgular. Hikâyede Zekiye, Akile'nin yanında ayrılıp Halep'te Muhsin Paşa'nın konağında yaşamaya başlar. Burada tanıştığı kalem efendisi Sıtkı Bey'le, önceki evlilik karşıtı düşüncelerinden sıyrılarak evlenir; ancak Sıtkı Bey şehvet düşkününü bir adam olarak Zekiye'yi cariyesi Mah-ı Taban ile aldatır. Zekiye, Sıtkı Bey ve Mah-ı Taban'ı yakaladığında donup kalır, Sıtkı'nın "Ne oldun?" demesine "Sen beni bir erkekle bulmuş olaydın ne olur idiysen ben de aynıyle öyle oldum" (s. 85) cevabını verir, daha sonra kahrından hastalanır ve ölür. Görülüyor ki Zekiye evlenirken önceki düşüncelerinden büsbütün sıyrılamamış, evliliğin hiyerarşik değil eşit kimliklerle sürdürülebileceğine inanmıştır. Zekiye'nin bu düşüncesinin aksiyle karşılaştığında vefatı etmesi ise Fazıla Hanım'dan aldığı terbiyeyi ne denli içselleştirdiğine de işaret eder. *Felsefe-i Zenan*, ekonomik özgürlük ve eğitim yoluyla kadının bireyleşmesini esas alır;<sup>117</sup> bu özellikleriyle dönemine göre karşı-muhafazakâr bir çizgide değerlendirilebilecek bir hikâyedir. Ahmed Midhat, sonraki eserlerinde toplumsal kodlara uygun davranmaya özen gösterecek, ilerleyen dönemlerde ise *Felsefe-i Zenan*'ın aksi istikametinde görüşleri savunacaktır.<sup>118</sup>

Ahmed Midhat'a göre kadının eğitimi annelik görevini ifa etmesi bakımından gereklidir. Çünkü kadının ev içinde görevi, sadece kocasına sadakati ve hizmetkârlığıyla sınırlı değildir. Canan örneğinde olduğu gibi eğitim almış kadın, cemiyetin gelişimi için oldukça kıymetlidir; çünkü anne olarak kadın eğitimin temeli olarak işlev görür. *Bahtiyarlık* adlı hikâyesinde Ahmed Midhat, terbiyenin ailede başladığını ve temelde bu terbiyeyi annelerin verdiğini belirtir. Dolayısıyla muhafazakârlık bağlamında eğitim, aile, kadın ve toplum meselelerinin birbiri ile ilişkisi açığa çıkar. Muhafazakârlar için

---

<sup>117</sup> Kadının ekonomik gücünün artmasıyla özgürlüğüne kavuşacağı meselesi *Müşahadat*'ta da gündeme getirilir. Siranuş'un muallimeliğe başlaması üzerine "Alınız işte Siranuş'un hürriyet ve istiklâli hâsıl oldu gitti" (s. 290) ifadesi bu duruma işaret eder. Ancak burada özgürlük fikriyle ilişkilendirilen karakterin yabancı olması da dikkatlerden kaçmamalıdır. Benzer bir durum *Diplomalı Kız*'da yine yabancı karakter olan Juli üzerinden gündeme getirilecektir. Dolayısıyla Ahmed Midhat'ın yerli kadın karakterle özgürlüğü ve bireyleşmeyi ilişkilendirdiği tek eserinin *Felsefe-i Zenan* olduğunu söylemek mümkündür. Burada da Zekiye felakete sürüklenirken Akile'nin akıbeti hakkında bilgi verilmemektedir.

<sup>118</sup> Ahmed Midhat, 1875 tarihli *Karı Koca Masalı*'nda kadınların yalnızca ev içi işler üzerinden tanımlanamayacağını vurgular (Ahmed Midhat, 2011: 90) ve karı-koca olmanın bu türden bir sorumluluk paylaşımı üzerinden değerlendirilemeyeceğini savunur. Ayrıca kadın-erkek eşitli meselesi için "Müsavat birbirlerinden ayrı olan iki şeyde aranır. Ben ise karı ile erkeği bir vücut addeyledikten sonra bir vücut üzerinde nasıl müsavat arayabilirim? Bunu akıl ve hikmet kabul eder mi?" (2011: 93) ifadeleriyle bu türden eşitlik arayışlarının yersizliğini belirtir. Ahmed Midhat'ın diğer hikâye ve romanlarında da kadın-erkek eşitliği bağlamında aileyi organik bir yapı olarak kabul ettiği, dolayısıyla eşitlikten çok hiyerarşiyi savunduğu görülecektir.



kadın, anne ve eş rolüyle toplumda kıymet görür (Nisbet, 2014: 83); bu durum *Bahtiyarlık*'ta şu ifadelerle karşılık bulur:

“Zevciyyet-i cibilli eğerçi kadınları erkeklerin emir ve nehiyelerine muti ve münkad olmak mecburiyyeti ile bağlamışsa da erkekler dâire-i tufûliyyetten çıkıncaya kadar kadınların terbiye ve sevklerine terkedilmiş bulduklarından bir milletin kadınları ne kadar terbiyeli olursa erkekleri dahi o kadar terbiyeli olabilmek muhakkat-ı tabîyyedendir. Kadınlar erkeklerin ilk mürebbii muallimleridirler. Binaenaleyh Darümuallimîn'de müstait hocalar yetiştirilmedikten sonra nasıl ki mekâtibin ıslahı çaresi bulunamamışsa terbiyehanelerden müstait valideler yetiştirilmeyince terbiye-i umûmiyyenin dahi asıl terakkiyât-ı asriyyeye muvafık olacak bir surete ıslahı kabil olmaz. İşte bu hakikate nazaran evlâd-ı inâsın talim ve terbiyelerine ne kadar ehemmiyet verilirse asla istiksar edilemez” (s. 43).

Buna göre Ahmed Midhat, cemiyetin düzeninin sağlanması ve sürekli hale getirilmesi için kadınların eğitimini şart görür. Kadınların annelik rolü vasıtasıyla ailede ilk muallimliği üstlenmesi,<sup>119</sup> kişinin yetiştiği terbiye doğrultusunda nasıl bir hayat süreceğini de belirler. Burada hem ailenin hem de aile içinde kadının toplumsal bağlamda üstlendiği görevler açığa çıkar. Eğitimli bir annenin çocuğunu da bu yönde terbiye edip topluma kazandırması, organik yapıdaki cemiyette yozlaşmayı engeller. Aile içinde bu yönde bir aksaklık başlarsa toplumsal denge de bozulmaya yüz tutar. Nitekim *Felâton Bey ile Râkım Efendi*'de Felâton ve kız kardeşi Mihriban, alafranga meraklısı bir babanın elinde annesiz büyümüştür. Mustafa Merakî Efendi, Felâton'un Fransızca eğitim almasını yeterli görür ve çocuklarını yetişmesinde eğitimi bir değer olarak benimsemez (s. 3). Dolayısıyla alafranga babanın çocukları da bu değerlerle yetişmiş olur. Burada annesizliğin de etkili olduğunu, *Bahtiyarlık*'ta belirtilenler çerçevesinde vurgulamak gerekir.<sup>120</sup>

---

<sup>119</sup> *Gönüllü*'nün başkahramanı Recep Köso'nun idealleştirilmesi, annesinin methiyle sağlanır: “Kuş yuvada gördüğünü işler’ darb-ı meselini kim tesis etmiş ise mutlaka validelerde olan terbiyenin evlâda dahi intikal eylediğine dikkat etmiştir de bu darb-ı meseli öyle tesis eylemiştir. ‘Anasına bak kızımı al’ meseli dahi böyledir. Yeni ahlakıyyun aynı manayı eda etmek için ‘insanın ilk mektep terbiyesi valideler kucağıdır’ diyorlar. Bu hâlde Çelebi Molla'nın hususiyet-i hâline dair ne kadar haber almış olur isek Recep Köso'nun yani romanımız kahramanının hususiyet-i hâlini dahi o kadar mükemmel öğrenmiş oluruz” (s. 43). Burada dikkat çekici olan muhafazakâr kadın ve aile modelinin Batılı moral değerlerle açıklanmasıdır. 1897 tarihli romanda bu türden bir meşrulaştırma çabası, yüzyıl sonu itibarıyla Batılılaşmanın yerleşik bir değere dönüştüğüne işaret etmektedir.

<sup>120</sup> Yine *Araba Sevdası*'nda da benzer bir durumdan söz edilebilir. Daha önce Bihruz'un değerlerden yoksun yetişmesinde aile içi problemlerin etkin olduğundan söz etmiştik. Bu durum kişinin yetişmesinde aileden aldığı eğitimin önemini de ifade etmektedir. Aynı romanda sürekli yalan söyleyen Keşfi'nin de yetişme koşullarında problem vardır. O da çocukken sürekli yalana maruz kalmış (s. 150) ve böyle bir karakter özelliği edinmiştir. Burada Bihruz'un sürekli inandığı -ya da inanmak istediği- Keşfi'nin neden böyle bir davranış sergilediğinin de sebepleri belirtilmiş olur ve realist tekniğin gerekliliği yerine getirilmiş olur. Bu durum aynı zamanda muhafazakâr eğitim anlayışının aile ve toplumla kurduğu bağlantıya işaret eder.

*Bahtiyarlık* bağlamında belirtilen kadının annelik görevini sağlıklı bir şekilde ifa edebilmesi için eğitime ihtiyaç duyulduğu meselesi *Çingene*'de farklı bir boyuta taşınır; kadının her ne kökten gelirse gelsin terbiye ile ideal eşe dönüşebileceği vurgulanır. Hikâyede Şems Hikmet, bir eğlentide gördüğü *Çingene* kızı Ziba'ya âşık olur; ona kavuşmayı *Çingeneliğinden* dolayı pek de zor görmese de onun güzelliğini terbiyeyle bütünleştirmek ister: “Fakat bendeki sevda bu kızı terbiye ve talim sevdasıdır. Bir yabanî ağaca bir aşı vurarak badehu o elimle yetiştirdiğim meyveyi dermek ve işte böyle bir mesai-perverane murada ermek istiyorum” (s. 471). Şems Hikmet bu arzusunu gerçekleştirmek için Ziba'yı Duriye Hanım'ın yalısına yerleştirir. Burada bir sene kalan Ziba bambaşka bir kadına dönüşür; konuşması, tavırları, giyimi, müzik zevki ve yetenekleri büsbütün değişir (s. 477). Şems Hikmet'in aşağı bir tabakaya mensup olan *Çingene* bir kadının kökenini dikkate almaksızın değişimini sağlaması, eğitimle derecede meşakkatli problemlerin çözülebileceğine işaret eder. Ancak, Ziba'nın bireysel dönüşümü toplumda karşılık bulmaz; bu durumu alay konusu haline getirir:

“İş bir kere halkın mahibü'l-iştigali olunca şuara ve zurefa dahi onu sermaye edinmekte teahhur eyler mi? Zevzeklerin en büyüğü bunlar meyanında bulunur. Artık beyne's-şuara *Çingene* mahubeleri hakkında medhiyeler yazmak veyahut zemmiyeler nazmetmek dahi moda hükmünü almış idi” (s. 492).

Toplumun Ziba hakkında önyargıları, Şems Hikmet'in tüm çabalarını boşa çıkarır. Ziba her ne kadar ideal kadın konumuna yükselse de çevrenin tepkisi değişmez. Şems Hikmet bu duruma üzüntüsünden hastalanıp ölse de Ziba dolaylı olarak onun idealini yaşatmayı sürdürür; eğitilmiş ve sadık bir kadın olarak Şems Hikmet'in annesiyle birlikte yaşamaya devam eder (s. 496). Ahmed Midhat bu hikâyesinde her ne kadar eğitimle ilgili ideallerini ortaya koysa da birtakım önyargılara sahip toplumun değerleriyle de çelişmemeye çalışır (Gökçek, 2017: 123). Ahmed Midhat'ın *Çingene*'deki gerek kadının eğitimi vurgusu gerek ideal kadının özelliklerinin belirtmesi gerekse anlatıcı bağlamında toplumsal hassasiyetleri dikkate alması muhafazakâr tavrının bir sonucudur.

Ahmed Midhat'ın kadınların eğitimi meselesini merkeze aldığı bir diğer hikâyesi de *Diplomalı Kız*'dir. Nüket Esen'in belirttiğine göre burada ‘diploma’ ve ‘kız’ kelimelerinin bir araya gelmesi bile önemlidir (2014: 74). Konusu Paris'te geçen hikâyede Juli fakir bir ailenin kızıdır. Zor şartlar altında muallimelik okulunu bitiren Juli, para kazanmak için diplomasını kullanarak işe girmek ister; ancak fiziksel bakımdan alımlı bir kız olmayan Juli'ye memuriyet kapıları tek tek kapanır. Juli ve

ailesi oldukça zor durumdadır; evde yakacak dahi kalmaz ve annesi Polini kimseden yardım isteyemez. Burada modern Paris toplumunun organik ilişkilerden nasıl uzaklaştığı da vurgulanmaktadır (s. 613). Juli için iki yol vardır; ya sadece diplomasıyla para kazanmak için uğraşacak ya da kadınlığını öne çıkararak eğitimini yok sayacaktır. Babası dahi kızının cinsiyetini öne çıkararak bir iş bulmasını beklerken (“Efendim, başka kızlar biraz da o memurların yüzlerine gülerek teveccühlerini, gayretlerini kazanıyorlar”, s. 612.) o, namusuyla para kazanmanın peşindedir. Ancak medeni toplumda kadın her ne kadar eğitilmiş de olsa yalnızca görüntüsü kadar vardır:

“Mürüvvet mi, merhamet mi? Hiç terakkiyat-ı medeniye ile bunlar bir araya gelebilirler mi? bu gibi şeyler emraz-ı asabiyeden addolunurlar. Bunlar düşüneceğinize bari edebi terbiyeyi düşününüz, ama kadınlara perestişi cümle-i mefahirinizden olan Avrupa medeniyeti kadınlar hakkındaki hürmet ve tazimini yalnız güzel kadınlara hasr ve tahsis eylemiştir? Kadın güzel olmadı mı kimse ona riayete mecbur olmaz. Güzel bir kadın tramvaya yahut omnibüse girer ise herkes yerini takdim için yerinden fırlar. Çirkin bir kadın girer ise kimse yerinden kımıldamaz” (s. 617).

Juli, muallimelikten ve memuriyetten vazgeçip tezgâhtarlığa razı olsa da yine kendisinde eğitim değil güzellik aranır ve kendisine çamaşırcılık, dikişçilik, ütücülük, çiçekçilik gibi herhangi bir vasıf istemeyen meslekler tavsiye edilir. Avrupa medeniyetinin şekilcilik bağlamında yaşadığı yozlaşmanın eleştirildiği hikâyede Juli, kendisine hem kadınlığını muhafaza edecek hem de diplomasını kullanacak üçüncü bir yol keşfeder. Ailesine muallime olduğu yönünde yalan söylese de çiçekçilik yapmaya başlar ve herhangi bir vasıf istemeyen bir bu mesleği eğitimiyle bütünleştirerek yeni yöntemler geliştirir ve kısa zamanda ailesini sefaletten kurtarır. Juli, kendi mesleğini icra edemeyip çiçekçilikten kazandığı parayla zengin olsa da almış olduğu eğitimi yine de gereksiz görmez; “Şükufe-fürüş dahi olacak olsa kızları yine muallime diplomasına nail etmelidir.” (s. 661) ifadesiyle kadınların eğitiminin önemini vurgular. Ahmed Midhat 1890 tarihli bu hikâyede, eğitimle ve medeni toplumla ilgili görüşlerini ortaya koymuş, kadın terbiyesini merkeze aldığından toplumsal tepkilere maruz kalmamak adına yabancı karakteri konu edinmiştir. Nitekim kadının kapı kapı dolaşarak iş araması, ailesinin geçim sorumluluğunu üstlenmesi gibi meseleler Osmanlı toplumu için henüz erkendir. Burada da yine hem anlatımın içeriği hem de anlatıcının tercihleri muhafazakâr hassasiyetlerle kurgulanmıştır.

Kadın karakterlerin eğitimle ideal konuma yükselmesi meselesi Ahmed Midhat’ın *Taaffüf* romanında da işlenir ve bu mesele roman türüne uygun olarak farklı açılımlar

kazanır. Varlıklı bir ailenin kızı olan Sâniha, hocası Doktor Fratenberg'den tarih, felsefe, kozmoloji, coğrafya, hendese, geometri, kimya dersleri alır. Bu tür Avrupai bilgilerin dışında tayin edilen bir müderristen de dini ilimler de tahsil eden Sâniha aynı zamanda piyano çalar ve Fransızca konuşur. Bu özellikleriyle modern Müslüman-Türk kadınının idealizasyonu mahiyetinde olan (Has-Er, 2000: 189) Saniha'nın bu durumu romanda "Hanım onun nesine kız demeli? Hekimlik onda, mühendislik onda, müneccimlik onda. O bambaşka bir şey. Âdeta bir erkek. Maazallah, maazallah! Daha neler göreceğiz?" (s. 32) sözleriyle ifade edilir. Böylece Sâniha anlatıcının ideal kişisi olsa da toplumsal duyarlılıklar bağlamında ortaya çıkan tepki de gündeme getirilmiş olur. Sâniha, babası ve hocasını kaybettikten sonra Rasih'le evlenir. İlk zamanlar mutluken daha sonra kocasının ilgisinden mahrum kalınca Tosun Bey'le mektuplaşma yoluyla gizli aşk yaşamaya başlar. Burada eğitilmiş kadının ailevi değerlerinin yozlaşmasından söz edilebilse de oğlunun sesini duyması ve kocasının ilgisine yeniden kavuşması neticesinde aldatma girişiminden vazgeçtiği görülmektedir. Dolayısıyla iyi derecede eğitim almış kadın karakterin yine eş ve anne olmak suretiyle ideallliğini muhafaza ettiği söylenebilir. *Taaffüf*'te Sâniha'nın aldığı Batı ağırlıklı eğitimin mekân özelliklerine de yansıdığı dikkat çeker. Özellikle Venüs ve Minerva heykelleri üzerinden alafrangalığı vurgulanan konakta (s. 9) Sâniha'nın da Batılı hayat tarzını benimsediğine işaret eder. Ferhat Korkmaz'ın belirttiğine göre Venüs aldatmanın, Minerva ise aklın temsilcisidir. Doktor Fratenberg, küçüklüğünde bu heykelleri Sâniha'ya hediye ederken anlamlarını gelecekte kocasından öğrenmesi gerektiğini söyler. Sâniha, ilk önce Venüs'ün yolundayken daha sonra Rasih'le yeniden mutlu olmayı tercih ederek Minerva'yı seçer (Korkmaz, 2017: 202-203). Romanda kurgunun mekân ve insan özdeşliği üzerinden sağlandığı görülmekle birlikte, yine Korkmaz'ın belirttiğine göre bu koşutluk *Madam Bovary*'den gelir. Ahmed Midhat, romanın sunuşunda *Çengi*'de olduğu gibi bu türden bir uyarlamadan yahut etkilenmeden söz etmese de *Don Kişot*'u bildiği ve Fransız kültürüyle iç içe olduğu için *Madam Bovary*'den de mutlaka haberdardır (Korkmaz, 2011: 321). *Taaffüf*'teki Minerva heykelinin kaynağı Emma'dır; ancak Emma Venüs'ün etkisindeyken Sâniha Minerva'ya döner. Dolayısıyla Emma'nın temsil ettiği Bovarizmin yerli adaptasyonunun örneklendiğinden söz edilebilir (2011: 332-334)<sup>121</sup> Özetle, Ahmed

---

<sup>121</sup> Korkmaz, çalışmasında *Yeryüzünde Bir Melek*'in Raziyesi'ni, *Karnaval*'ın Bayan Hamparson'unu, *Vah*'in Ferdane'sini de arzularının peşinden giderek eşlerini aldatmaları dolayısıyla Türk romanında Bovarizmin öncü örnekleri olarak sayar (2011).

Midhat hikâye ve romanlarında kadının eğitim alması gerekliliğini vurgularken başlangıçta *Felsefe-i Zenan*'daki gibi daha özgürlükçü bir yaklaşım sergilemiş, daha sonra *Bahtiyarlık*'ta vurguladığı üzere kadının eğitimi anneliğiyle ilişkilendirmiştir. *Çingene* ve *Diplomalı Kız*'da meselenin toplumsal boyutunu işleyen yazar *Taaffüf*'e gelindiğindeyse aldığı eğitimin kaynağı olan Batılılığı hayatının modeline dönüştüren karakteri yine annelik ve zevcelik rolünü sahiplenmesiyle idealleştirmektedir. Ayrıca Ahmed Midhat kadınların eğitim alması gerekliliğini savunurken imkânlar bağlamında cinsiyet ayrımını sürdürür. Romanlarında Şefik, Mustafa Kamerüddin, Abdullah Hanefi ve Ahdiye gibi erkek kahramanlar yurt dışına gidebilirken Ferdane, Nusret gibi kadınlar eğitimlerini evde özel ders alarak tamamlar (Coşkun, 2013: 501).

Ahmed Midhat'ın romanlarında kadının idealleşmesi, eğitim alıp almaması dikkate alınmaksızın annelik görevlerini yerine getirerek topluma katılmasıyla da sağlanır. Örneğin *Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrar*'da kadının değeri metreslikle değil, eş ve anne olmasıyla belirlenir ve kadın bu çerçevede kıymetlenir. Mustafa Kamerüddin, kadının metreslik gibi iğrenç bir konumda kalması için yaratılmadığını; bir yuvanın sahibi, bir ailenin annesi ve erkeğin övünç vesilesi olmak üzere vücut bulduğunu belirtir (s. 365-366). Görüldüğü üzere kadının toplumsal değeri aile içindeki görev ve sorumluluklarıyla belirlenmektedir. Bir anne olarak kadın, ailenin kurulması ve sürdürülebilmesi bağlamında en önemli faktördür ve Ahmed Midhat'a göre kadının yaratılış amacı da budur. Dolayısıyla kadının yeri ve önemini belirleyen ölçü muhafazakâr bir değerle belirlenir. Muhafazakârlar, aileyi toplumun en küçük yapıtaşı olarak önemserken kadının da ailedeki başat unsur olarak değerlendirir. Tanzimat'ta daha çok ev içinde annelik rolünü sürdüren kadın, özellikle Milli Mücadele romanında bu hassasiyeti cepheye taşıyacak, Cumhuriyet dönemindeyse aile dışında ideolojik görünümüyle yorumlanacaktır.

Ahmed Midhat, kadının evin dışına çıkıp birey olarak sosyal hayatta görünürlük kazanmasına da eleştirel yaklaşır. Onun kadın karakterleri evin içinde varlık kazanır; eşine zevce, çocuğuna anne olarak sosyal hayata dâhil olur. Bunun dışındaki yerli kadınların, *Felsefe-i Zenan* dışında, geleneksel şartlarla uyum sağlaması beklenir. Örneğin *Vah*'ta Ferdane'nin başına gelenler dış dünyada görünürlük kazanmasıyla ilişkilendirilir. İşsiz ve başıboş bir tip olan Behçet Bey, dışarıda gördüğü Ferdane'nin peşine düşer, ona âşık olmasa da onunla eğlenmek ister. Buna göre kadın, özel hayattaki mahremiyetinden sıyrılıp kamuya açılarak çabuk ulaşılabilir bir metaya/eğlence aracına

dönüşmüş olur (Soy, 2019: 97). Benzer bir durum *Yeryüzünde Bir Melek*'in Raziye'si için de geçerlidir. Onun evin balkonundan *dışarı* çıkmak suretiyle Şefik'le gizli aşk yaşaması, pek çok sıkıntı yaşamasına neden olacaktır. Buna göre Ahmed Midhat'ın, kadınının yenileşmeye ayak uydurmasını tavsiye ederken geleneksel sınırlar içerisinde hareket etmesi gerektiğini vurguladığı söylenebilir. Nitekim 1892'de Fatma Aliye Hanım'la birlikte kaleme aldıkları *Hayal ve Hakikat*'te Vedat ve Vefa'nın aşkı konu edilir; birinci bölümde Fatma Aliye Vedat'ın, ikinci bölümdeyse Ahmed Midhat Vefa'nın bu aşka bakışını anlatır. Üçüncü bölümü Ahmed Midhat'ın ilk iki bölümdeki vakalar üzerine "İsteri" başlıklı bir değerlendirme yazar. Ahmed Midhat burada Vedat'ın yakalandığı hastalığı yetiştirdiği ve yaşadığı modern koşullara bağlar:

"Kat kat çeyizini kendi hazırlayan ve hanesini silip tanzim etmeyi ve yemek pişirmeyi ve çamaşır ve ütüü bilfiil ameliyatla öğrenen kadın kadıncık kızlar için bu hastalıktan hiçbir korku olmayıp, fakat her gün telli bebek gibi giyinip kuşanarak köşeye oturan ve elinden aynasını düşürmeyen ve zihninden birtakım hayalati çıkaramayan ve sokağa da nadiren çıkıp müzika ve resim ve nakış ve örgü gibi eğlencelerden ve bahçe meşagili gibi riyazet-i bedeniyeden mahrum bulunan kızlar için ebeveyninin korkusu ziyade olmalıdır. O kızı isterik olmaktan ebeveyninin ne korkusu ne muhabbeti hiçbir şey men edemez" (s. 46).

Nüket Esen, Ahmed Midhat'ın 1893 tarihli *Ana-Kız* hikâyesinde de kadınların özgürlüğü bağlamında endişelerini dile getirdiğini, özgürleşen, Batılılaşan kadınların ahlakını kaybettiği yönünde görüşlere yer verdiğini bildirir (Esen, 2014: 94). Buna göre Ahmed Midhat'ın 1870'te neşrettiği *Felsefe-i Zenan*'daki özgürlükçü yaklaşımlarının yüzyılın sonuna doğru ters istikamette geleneksel yöntemlere doğru gerilediği söylenebilir. Ahmed Midhat'taki bu gerileme muhafazakârlık çerçevesinde değerlendirilebilir. Öyle ki dönemin diğer romanlarında kadın, yüzyılın sonuna doğru köklü bir dönüşüme maruz kalıp bireyliğini ilan ederken geleneksel özelliklerini yitirecek, böylece toplum organizmasının temelini teşkil eden aile kurumu da yozlaşacaktır. Ahmed Midhat'ın toplumun organik bütünlüğünü kaybetmesini önlemek adına, hemen her konuda gelişmeyi tavsiye ederken kadın algısında gerilemeyi savunduğu söylenebilir.

19. yüzyılın bir diğer üretken romancısı olan Ahmed Rasim'in de geleneksel kadın algısını sürdürdüğü söylenebilir. Onun *Leyal-i Izdırap*, *Meşakk-ı Hayat* ve *Tecârib-i Hayât* adlı romanlarında kadınların daha çok ev içi vazifelerle ilişkilendirildiği ve kadınların erkekler karşısında ikincil konumda değerlendirildiği görülmektedir. Örneğin *Tecârib-i Hayât*'ta anlatıcının "Hayât-ı ictimâ'iyeye bir aile teşkil etmektedir. Aile, reisi

zevcedir. Zevce müstakil bi'l-re'ydir. Kadın müstakil bi'l-re'y olamaz. O adeta hane içinde erkeğin huzûzâtına hâdim bir zî-hayâttır.” (Ahmed Rasim, 2019a: 6) ifadeleriyle kadının birey olarak varlık göstermesine karşı çıkar. Kadını erkeğin bir hizmetçisi olarak gören bu yaklaşım, sosyal hayatın bir gereği olarak vurgulanır. Yine aynı romandaki “Cinâyât-ı ma'neviyye tahtında serd edilen ve cem'ıyyât-ı beşeriye içinde kesret-i intişâr hasebiyle âfât-ı insâniyyenin en müthiş olan fesâd-ı ahlâk, şu mu'âmele-i zevciyyetin mebni-i aleyhidir” (s. 12) türünden söylemler, aile kurumunun toplumun en küçük birimi olarak değer gördüğüne işaret eder. Burada dikkat çeken, aile kurumunun sorumluluğunun daha çok kadın üzerine yüklenmesidir. Ancak *Meşakk-ı Hayat*'ta kadın, aile kurumunun teşkili için yalnızca bir araç olarak değer görür:

“(…) [K]adın pek ziyade aldanmıştır. Zira zevcinin nokta-i nazarından bakıldığı hâlde istikbâl-i â'ile erkeğin elindedir. Mükemmeliyyet-i beşeriyyenin muhtaç olduğu vesâ'it-i tevessü'ünden biri de teşkil-i â'ile fikr-i mühimine vâkıf ricâl ve nisvânın yetişmesi değil midir?” (Ahmed Rasim, 2019: 207)

Kadının bu türden ikincil konunda değerlendirilmesi, düşüncelerinden çok duygularıyla hareket etmesinden kaynaklanmaktadır. *Leyâl-i Izdırâp*'ta geçen; “Düşünmek? Bûsende bir kız için ne demektir? Hem ne düşünebilir? Zaten kadınlarımızın her bir düşüncesi hane duvarından harice aksedecek kadar ‘amık değildir ki onların düşünmelerine bu nam verilebilsin” (Ahmed Rasim, 2019: 157) türünden ifadeler kadınların nasıl algılandığına dair fikir verir. Ahmed Rasim'in kadınlara yönelik bu yaklaşımı her ne kadar Ahmed Midhat'ın kadınlarla ilgili görüşlerine benzese de muhafazakârlıktan çok gelenekçilikle ilişkilendirilebilir. Çünkü Ahmed Midhat, kadınları aile içerisinde annelik bilinciyle sorumlu tutarken, onların eğitime destek olurken, metreslikten ziyade kocasına eş olması gerektiğini vurgularken, kısacası evin dışındaki hayata çok dâhil etmezken kadınlara organik toplum yapısı içerisinde önemli bir rol yükler. Dolayısıyla tüm pejoratif görünümüne rağmen Ahmed Midhat kadınlara muhafazakâr bilinçle kıymet verir. Ahmed Rasim'in kadınlara yaklaşımı ise Ahmed Midhat'ta olduğu gibi farklı açılımlarla yorumlanabilecek bir değer içermez. Kadının yetersizliği ve erkek karşısındaki ikincil konumu, içi boşaltılmış bir gelenek içerisinde tam manasıyla gericiğe tekâbül eder. Nitekim Ahmed Rasim'in mezkûr romanlarında Ahmed Midhat yahut dönemin diğer romancılarında görüldüğü gibi herhangi bir epistemolojik bütünlük, geleneği sürdürme ya da ona karşı çıkma, herhangi bir sosyal problemi gündeme taşıma gibi bir durum söz konusu değildir; bunlar daha çok melankolik aşk hikâyeleridir. Ayrıca dönemine kıyasla karakter üretimi de hemen hemen yoktur; sadece

anlatıcı ön plandadır. Dolayısıyla Ahmed Rasim'in romanlarındaki kadınların zaten bir roman kişisi dahi olamadığı da göz önüne alındığında gelenekçilik bağlamında karşı-muhafazakâr bir çizgide değerlendirilebilir. Nitekim muhafazakârların sahiplendiği gelenek geçmişten bugüne gelen bir 'ek'ken, gelenekçilik geçmişe 'eklenme'ye çalışılan bir bugün arayışıdır (Atay, 2013: 164).

Mizancı Murad'ın *Turfanda mı Yoksa Turfa mı* adlı romanındaki Zehra, kadının ev içinde kendini yetiştirmesi, Doğu ve Batı kültürlerine hâkim olması ve bu yolla cemiyete fayda sağlayacak konuma yükselmesi bağlamında değerlendirilebilir. O da Batı kültürü dolayımında fen ve piyano dersleri alır; ancak İslamî değerlerinden taviz vermez, örneğin mesire yerlerindeki kadın erkek ilişkilerinin ölçüsüzlüğüne tepki gösterir (s. 125). Romanda geçen şu sorgulamalar ideal kadının özelliklerine dair fikir vermektedir:

“Kadın hanenin döşemesi, tezyinatı cümlesinden biri mi? Yoksa aile ve cemiyetin bir uzv-ı lâzımı mı?  
Müstesabatın mahall-i sarfi olmadıktan sonra iktisabın ne lüzum ve faydası var?  
Bir kadının marifetleri yalnız kocasının zevk ve hoşnudîsini tezyide münhasır kalacaksa, yine ‘kadın’ demek erkeklerin ihtiyacat ve levazımını ikmal edecek ‘eşya-yı beytiye’den biri demek değil mi?” (s. 153)

Burada özellikleri tartışılan kadının ev içi vazifeleriyle cemiyet arasında ilişkisi kurularak kadın toplumun bir parçası haline getirilir. Yani romanda idealize edilen kadın Fitnat ya da Canan'ın özellikleri üzerine daha farklı bir misyon yüklenmiştir. Aslında Canan gibi hem itaatkâr hem de evinin kadını tiplere karşı bir itiraz da söz konusu olur; kazanılmış bilgiler kullanılamayacaksa bunları edinmenin bir faydası yoktur. Selami Alan'ın da vurguladığı üzere *Turfanda mı Yoksa Turfa mı*'daki Zehra ve Fatma, ahlaklı ve eğitilmiş olmaları dolayısıyla Mizancı Murad'ın hayalindeki Osmanlı kadınıdır. Evlilik hususunda ise karar kendilerindir; burada yeni evlilik usullerinin benimsendiği görülür. Ayrıca romanda temsil bulan yeni kadın çalışma hayatına girerek öncekilerden farklılık arz eder (Alan, 2018: 357). 1891 tarihli romanda kadının yüklendiği muhafazakâr değerler toplumsal fonksiyon üstlenerek, daha sonra Halide Edip'in romanlarında görülecek muhafazakâr mücadeleci kadının hazırlayıcısı olmuştur. Fatma Aliye'nin 1898 tarihli *Refet*'inde<sup>122</sup> de mücadeleci kadının farklı bir türü örneklenir. Binnaz'ın kocası Hayri Efendi'nin ölümünden sonra kızı Refet'le İstanbul'a

---

<sup>122</sup> Fatma Aliye Hanım, *Refet*, (Haz. Şahika Karaca), Kesit Yayınları, İstanbul, 2012. (Parantez içinde sayfa numaraları verilen alıntılarda bu baskıdan yararlanılacaktır.)



gelmesi ile Refet'in öğretmen oluncaya kadarki süreci anlatan romanda namusuyla çalışan kadınların mücadelesi konu edinilir. Romandaki ideal tip olan Refet iyi dikiş diker, iyi bir evlat ve iyi bir arkadaştır, çalışkandır, namusludur ve idealisttir. İlk kadın romancı olan Fatma Aliye'nin ürettiği bu tipte muhafazakâr kadın algısı Zehra örneğinde olduğu gibi yeni bir şekil almıştır. Fitnat'tan Refet'e uzanan süreçte kadının sosyal rolleri değişmekle beraber ev ve aile bağlamındaki sorumluluklar sabittir. Yani ilk örneklerde ideal kadın daha çok ev içinde sınırlandırılmış olmakla birlikte zamanla dışarı çıkar; ancak dışarı çıktığında da kadınlık bağlamındaki meziyetleri yine evle ilişkilendirilir. Tanzimat romanındaki kadın tiplerini özetleyen Fitnat-Canan-Zehra-Refet çizgisi, dönem romanının muhafazakâr modernleşme çerçevesinde aile/ev hususundaki gelişimini gösterir. Bu çizgide gelişen kadının bireyleşmesi söz konusu değildir; geleneğe uygun nitelikte toplumsal temsiliyetle romanda işlev sürdürür. Söz konusu durum Servet-i Fünûn romanına gelindiğinde farklı bir görünüm kazanır. *Mai ve Siyah*'ta İkbâl'in eve bağlılığı Tanzimat romanının idealize ettiği niteliktedir; ancak bu itaatkârlık karakterin sonunu hazırlamış, İkbâl, sadakat gösterdiği kocası yüzünden hayatını kaybetmiştir. Bu romanda İkbâl adeta yoktur; Vehbi Bey ona hiçbir zaman değer vermez, Ahmed Cemil kendi arzuları için kardeşinin varlığını ve duygularını dikkate almaz. Öyle ki Vehbi Bey İkbâl'li darp edip evden çıktığında Ahmed Cemil ve annesi, olayın asıl mağduru olan İkbâl'i sonradan Seher vasıtasıyla hatırlar: “O aralık Seher: ‘Küçük hanım! Küçük hanım ne yapıyor?..' dedi, Ah, evet, İkbâl?.. İkbâl'i düşünmememişlerdi, asıl düşünülecek olan o biçareyi unutmuşlardı” (s. 464). İkbâl, yukarıda kapının yanına yığılmış şekilde yatmaktadır. Annesinin ne oldun sorusuna karşılık “Hiç!.. Daima hiç!..” (s. 464) cevabını veriş, romanda yok sayıldığına dair görüşü destekler niteliktedir. Nitekim İkbâl, ancak öldükten sonra varlık kazanacak, onun ölümüyle beraber Ahmed Cemil hayallerinden uzaklaşıp gerçekleri görmeye başlayacaktır. *Mai ve Siyah*'taki evine bağlı kadın, önceki örneklerden farklı olarak yok hükmüne dönüşmüştür. Ahmed Midhat'ın Canan'ı ya da diğer kadın karakterleri de çoğunlukla ev içinde kalmış, kocalarına sadık birer zevce rolünü sürdürmüşlerdir; ancak onların bu etkisizliği ve durağanlığı, ailenin toplumsal açılımı bağlamında muhafazakârlıkla ilişkilendirildiğinde anlam kazanır. İkbâl de her ne kadar aynı çizginin bir devamı gibi gözükse de geleneksel epistemolojiyi sürdüren muhafazakâr düşüncede kırılma yaşanmıştır. Buna göre İkbâl'in evde kalışı herhangi bir değere dönüşemez ve o yok hükmünde kalır.

19. yüzyıl Türk romanında yukarıdaki gelişim çizgisinden farklı istikamette bir süreçten de söz edilebilir. Dönem romanının realist örneklerinden olan *Zehra*'da ortaya çıkan kadın tipi, öncekilerden farklılık arz eder ve kendisinden sonrası için de öncü niteliğindedir. Yetişme tarzındaki birtakım aksaklıklardan dolayı kıskanç bir kadın olan *Zehra*'nın bu özelliğiyle nasıl felakete sürüklendiğini konu edinen romanda anne ilgisinden mahrum kalan yeni bir kadın tipi ortaya çıkar; buna göre *Nemide*'den *Aşk-ı Memnu*'nun Nihal'ine kadar uzanan genç kızların bir prototipi çizilir. Böylece Türk romanında esir, fahişe ve yabancı kadınlar dışında bir 'aile kadını' tipi ortaya çıkar (Argunşah, 2006: 67). Devamında yazar, bu ev içine yönelmeyi istibdatla ilişkilendirmekte ve kadının dış sorunların yansıtıcısı olma özelliğinden sıyrılarak ev içi entrikaların kahramanına dönüştüğünü belirtmektedir. 19. yüzyıl Türk romanının kadın karakterlerindeki kırılma 1892 tarihli *Nemide* ile başlatılabilir. Bu romanda *Nemide* ve *Nahit*, *Nail*'e âşıktır ve roman bu üç karakter üzerine kurulur. *Nemide* heyecanlı ve duygularını hemen açık eden bir yapıya sahipken *Nahit* daha kontrollüdür. Dolayısıyla bu aşk çatışmasında *Nemide* daha duygusal bir tavır takınırken *Nahit* hesapçıdır; nitekim romanın sonunda *Nemide* ölümü pahasına *Nail*'den vazgeçerken *Nail* mücadelesini sürdürür. Romanda dikkat çeken husus, tüm bu çatışmaların ev içinde cereyan etmesi ve dışa yönelik sosyal mesajların yok denecek seviyeye indirgenmesidir. Bu çerçevede *Nemide* ya da *Nail*'in, yukarıdaki ev kızlarının gelişim çizgisinden farklı tarafı açığa çıkar. *Nemide*'de esas olan, kadının dış temsiliyetten ziyade roman kişisi olarak kurulması ve neden-sonuç ilgisinin sıkı tutulmasıdır. Yine de *Nemide*'nin melankolik tavırları, kendisinden önceki kadın algısından birey olan kadına geçildiğine işaret etmektedir. Ayrıca onun hırçınlığı, zayıflığı ve saç rengi *Aşk-ı Memnu*'nun Nihal'ini hazırlar (Özdemir, 2018: 12). 1895 tarihli *Ferdi ve Şürekâsı*'nın *Hacer*'i ise *Nemide*'deki *Nahit* ile *Aşk-ı Memnu*'nun *Bihter*'i arasında bir geçiş olarak düşünülebilir. Şöyle ki *Hacer*, *Nahit* gibi sevdiği erkeğe ulaşmak için hırslıdır ancak *Bihter* gibi gayrimeşru yollara tevessül edecek kadar ileri gitmez. Diğer taraftan *Nemide* gibi *Hacer* de annesiz büyümüştür ancak annesizlik *Hacer*'i şımarık bir kıza dönüştürürken *Nemide*'yi eksik yetişmesi dolayısıyla kırılmalıya sevk etmiştir. *Hacer*, *Fitnat*'la başlayan çizgiden farklı olarak bireyleşmiş bir kadındır. Kendi arzularının ve kararlarının peşinden gider. *İsmail Tayfur*'u kaybetmemek için kendi sonunu hazırlamayı dahi göze alan *Hacer*, bu özellikleriyle *Bihter*'i hazırlar. Ayrıca o, ayna karşısında kendini seyrettiği sahneyle de yine *Bihter*'in öncüsü konumundadır. *Nabızade Nazım*'ın ismini baş kadın karakterinden alan romanı *Zehra*'da da Batılılaşma

tartışmalarının giydirildiği kadından ziyade, evle sınırlı da olsa canlı bir hayatı olan kadına geçildiği görülmektedir. Ev içine geri dönen kadının aile mefhumu bağlamında değer kazanması ya da kaybetmesi, bu dönemde modernleşmenin bir kültür hareketi olarak algılanması ve daha kabullenilmiş bir yenileşme sürecinin başlaması ile ilgilidir. Böylece Nemide-Nahit-Hacer-Zehra çizgisi ile muhafazakâr düşüncenin gelişim seyri bağlamında yeni bir döneme geçildiğinden söz etmek mümkündür. Bundan sonra Servet-i Fünûn romanında kadın geleneksel çerçevede muhafazakâr temalardan uzaklaşacak; ancak evle kurduğu münasebet dolayısıyla mekânla özdeşleşip bireyleşen roman kişisi ortaya çıkacaktır. Bu çerçevede, Bihter'den bahsetmeden önce, aynı romandaki Nihal, evin dışında ailenin içinde yaşayan kadın karakterlerin Servet-i Fünûn romanındaki ideal konumunu temsil eder. Adnan Bey'in kızı olan Nihal, her ne kadar piyano çalarak, Fransızca konuşarak Batılı kültürü tanıyıp dış dünyada alafrangalılığıyla görünürlük kazansa da aynı zamanda ailesine düşkün bir kişidir. Zuhâl Koşan'ın belirttiğine göre saf ve temiz bir kız olarak Nihal, tüm Batılılığına, maddiyat düşkünlüğüne, histerik ve zayıf oluşuna rağmen ailesine bağlı kalarak toplum normlarına uygun bir yapıdadır. Dolayısıyla okur ondan ihanet beklemez ve romanın sonuna kadar saf kalır (Eroğlu Koşan, 2019: 106). Nihal, roman boyunca ailevi bağları korumak ve sürdürmek üzere mücadele eder. Bihter'in eve gelişine yönelik tepkisi de bu yöndedir:

“O gelecek kadından her şeyi, hele babasını, Bülent'i, daha sonra Beşir'i, bütün ev halkını, evi, eşyayı, hatta kendisini kıskanıyordu; bu sevilmiş şeylerin içine girmekle o kadın bunları çalacak, elinden alacak; evet, nasıl, pek iyi tahlil edemiyordu, vuzuh ile düşünemiyor, fakat ruhu hissediyordu ki o geldikten sonra kendisi şimdiye kadar sevdiklerini artık sevemeyecekti” (s. 178).

Nihal'in ailesi üzerine hassasiyeti romanın bütününe yayılır ve romanın sonunda herkes değişse de Nihal aynı hassasiyetini muhafaza eder. O, evin dışında mutlu değildir; düğüne gittiğinde ortama uyum sağlayıp eğlenemez (s. 436), babasına sık sık hep birlikte olma arzusunu bildirir (s. 456, 774). Behlül'le nişanlılığı da ev dolayımında gerçekleşen Nihal, aile bağlarına sadık kalma anlamında 19. yüzyıl Türk romanının son örneğidir. Ancak onun aile konusundaki ısrarı, Tanzimat romancılarında, bilhassa Ahmed Midhat'ta örneğine sıkça rastlanan evinin kadını olma yönünde değildir. Nitekim Tanzimat romanındaki ideal kadınlar eğitim alırken, çocuk bakarken, eşine sadakat gösterirken bireyliklerini ilan etmezler; bilakis kendi varlıklarını aile bütünlüğüne feda ederler. Dolayısıyla burada daha çok muhafazakârların amaçladıkları

geleneksel organik toplum yapısını sürdürme durumu söz konusudur. *Aşk-ı Memnu*'nun Nihal'ininse böyle amaçları yoktur. Gül Mete Yuva'nın da dikkat çektiği üzere Nihal, o günün gerçeğinden çok geleceği temsil eder. Romantik klişelere uyacak kadar hassas ama bir erkek ya da modern genç kız kadar kuvvetlidir. Evlenme kararı alır, araba kullanır, Behlül'le kavga eder, babası ve kardeşi karşısında otoritedir. Nihal, Bihter gibi ne istediğini bilen ve bunun için inisiyatif alan kadındır (Yuva, 2019: 92). Görüldüğü gibi Nihal, Tanzimat'ın kadın karakterlerinden farklı olarak kendine has kimliğe, kişiliğe, kararlara, zevklere ve amaçlara sahiptir. Dolayısıyla onun ailesine bağlılığı da kişisel tercihi ve yaşam biçimi ile ilgili olup sosyal duyarlılık yahut organik bütünlük gibi bir açılıma sahip değildir. Bu özellikleriyle Nihal de yeni kadının farklı bir örneğidir.<sup>123</sup>

19. yüzyıl Türk romanında kadının değişimi bağlamında en dikkat çeken örnek *Aşk-ı Memnu*'nun Bihter'idir. Melih Bey takımından Firdevs Hanım'ın kızı olan Bihter, yetiştiği koşullar çerçevesinde en çok maddiyata önem verir; kendisinden yaşça büyük olan Adnan Bey'le evliliği de bu türden maddi kaygılarla ilişkilidir. Romanda Bihter'in "başkalaşan" kadını temsil edişi, realist anlayışa uygun olarak neden-sonuç çizgisinde işlenir. Annesi Firdevs Hanım Bihter'in hem örneği hem de aşmak istediğidir. Çalışmanın aile ile ilgili başlığında değişen anne bağlamında değerlendirilen Firdevs Hanım, görüntü düşkünü bir kadındır; Tanzimat'ın züppe erkekleri gibi yalnızca görünmeyi değer bilir. Ayrıca kendisini olduğundan genç göstermeye çalışan Firdevs Hanım, anne olmayı da utanç vesilesi sayar; kızlarını kendisine rakip olarak görür. Buna göre kızları Peyker ve Bihter tarafından seilmeyen Firdevs Hanım, görüntü ve maddiyata düşkünlüğü ile Bihter'e örnek olurken, kocasını aldatması, aile ilişkilerinin zayıflığı bağlamında aşmak istediği tipi temsil eder. Ancak küçüklükten beri Peyker babasına, Bihter ise annesine benzetilir; Bihter bu şekli benzerliğin hayatları arasında bir ortaklığa dönüşmesinden korkmaktadır (s. 306). Nitekim Peyker hem görüntü hem de yaşam tarzları itibarıyla babasına benzemektedir. Peyker, kocasıyla ilişkisi, çocuk

---

<sup>123</sup> Zuhul Koşan'a göre *Aşk-ı Memnu*'da her ne kadar kadınlar yeni bir görüntüye ve algıya kavuşsa da gelenek kaynaklı ikircikli tutum da dikkat çekmektedir. Buna göre kadınlar yalnızca kendi iffetlerinden değil, kocalarınınkinden de sorumludur. Bu nedenle eylemlerinden mesul tutulan yalnız kadınlardır ve bu farklılık romanın başından sonuna kadar vardır. Örneğin Nihal evde eğitim alırken Bülent okula gider. Kadınların kamusal alanda da hareket alanları dardır, kıyafetleri belli bir yaşa geldikten sonra öteki tarafından belirlenir. Çarşafa giren Nihal artık toplumsal normlara göre hareket etmek zorundadır. Erkekler içinse bu tür durumlar söz konusu değildir (Eroğlu Koşan, 2019: 105). Romandaki bu tutumun muhafazakâr bir dünya görüşünü temsil etmekten ziyade geleneksel alışkanlıkların sürdürülmesiyle ilgili olduğu söylenebilir.

sahibi oluşu, yani huzurlu bir aile hayatı yaşamasıyla Bihter'in olmak istediği kişidir. Örneğin Behlül'ün kendisine ilişmesine “Biliyor musun, Bihter? Kaynınız mıdır, yeğeniniz midir, nedir, tuhaf ve cesur bir çocuk! Eniştenin hukukuna ufak bir tecavüze tahammül edemeyeceğimi bilirsin. Ben kocama hıyanet etme fikriyle evlenmedim, beni rahat bırakmayacak olursa evime kabul etmemeye mecbur olacağım...” (s. 254) sözleriyle karşı çıkması, Bihter'in idealize ettiği bir tepkidir ve romanda sıklıkla bu durum hatırlatılır.

Bihter, maddi kaygılarla Adnan Bey'le evlendikten sonra ilk yılı mutlu geçer. Ancak bir yılın sonunda bu evlilikten pişmanlık duyan Bihter, Peyker'in mutluluğu karşısında kendi hayatını, arzularını, gençliğini ve kadınlığını sorgular. Onun odasında yalnız başınayken kendi vücudunu ayna karşısında izlediği, şehvi arzularını hayal ettiği sahne (s. 310-312), yeni kadının bedeni ile var olduğuna, arzularıyla bireyliğini ilan ettiğine işaret eder. Zeynep Kerman da Bihter'in vücudunu detaylıca tasvir eden bu sahnenin, vücudu hakir gören eski edebiyat anlayışından çok uzakta olduğu yorumunda bulunur. Tamamen Batılı bir tarza yaslanan bu duruma Halid Ziya'nın sıklıkla rastlanır. Bu bir nevi nefis muhasebesi, günah çıkarma gibidir (Kerman, 2008: 97). *Ferdi ve Şürekâsı*'nın Hacer'i de benzer bir ânı yaşar; ancak onda yalnızca kendi bedenini keşfetme durumu söz konusuysen Bihter bedenini arzularıyla bütünleştirir. Bihter, romanda açık bir dille işlenen arzuları doğrultusunda, tüm toplumsal değerleri karşısına alıp annesi Firdevs Hanım'ın izinden giderek Adnan Bey'in yeğeni Behlül'le yasak aşk yaşamaya başlar. Ancak züppe Behlül zamanla bu ilişkiden de sıkılıp Nihal'e yönelir. Zuhâl Koşan, bu çerçevede Bihter'in Adnan Bey ve Behlül tarafından nesneleştirildiğine işaret eder. Burada nesneleştirme kadını bir şehvet aracı olarak görme ve onun özne olarak yeteneklerini/kapasitesini görmezden gelme anlamındadır. Buna göre Adnan Bey ve Behlül, Bihter'i arzularını yaşayan bir kadın olarak kabul etmemektedir. Çünkü Adnan Bey Bihter'e zorla sahip olmak ister, Behlül ise başlangıçta Bihter'e kıymet verir gibi gözükse de sonrasında birlikte olduğu diğer kadınlar gibi davranmaya başlar. Romanda Bihter'in bu şekilde nesneleştirilmesi, anlatıcı tarafından onun kendi kendisini nesneleştirdiği düşüncesiyle meşrulaştırılmaya çalışılır. Melih Bey takımının bir üyesi olarak Bihter, annesi ve ablası gibi giyimiyle, statü düşkünlüğüyle kendi kendisini nesneleştirmiştir (Eroğlu Koşan, 2019: 110). Bihter, Behlül tarafından sıradanlaşıp nesne olarak görülmeye başlandıktan sonra aralarındaki gizli ilişki de açığa çıkar. Bihter'in bedeniyle özne olmaya çalışıp kendine

yabancılaşması, annesinden kalıtımsal olduğunu düşündüğü ihaneti dolayısıyla intihar eder. O, intiharı seçerken sefil bir mahlûka dönüşmektense kocasına karşı yine özne olarak varlığını ispat etme niyetindedir; çünkü bu yolla kocasının intikam hakkını da elinden almış olur (s. 764). Dolayısıyla Bihter, annesine benzeme endişesinden itibaren Adnan Bey’le evliliğinde, konağın düzenini kendine göre değiştirmesinde, Behlül’le yaşadığı ilişkide ve bu ilişki açığa çıktığıdaysa intiharı seçmesinde hep özne olarak varlığını ispat etme amacındadır. Burada çocukluğundan beri içinde olduğu burjuva yaşantısının bir uzantısı olarak para uğruna evlenen, kendini bedeniyle tanımlayan ve hayatını bedeni üzerine kurgulayan ve sonunu da bu yolla hazırlayan bireyin herhangi bir toplumsal duyarlılık barındırmayan hikâyesi anlatılmaktadır. Olayların gelip dayandığı nokta göz önüne alındığında, kadın algısı bağlamında toplumsal normların ötesine taşıyacak bir öznelik için 19. yüzyılın sonu itibariyle henüz erken olduğu söylenebilir.

1900 tarihli *Eylül*’de de kadının işleniş geleneksel süreklilikten farklılık arz eder. Suad, kocası Süreyya’nın arkadaşı Necip’le yasak aşk yaşar ve bu aldatma Süreyya’nın Suad’a ilgisiz kalmasıyla açıklama kazanır. Necip, “Başkalaşan İnsan” başlığında da değerlendirildiği üzere züppeliğin yeni bir boyutudur; o, toplumsal normlara aykırı fikirlerini yaşam tarzına dönüştürerek gündelik hayatın bir parçası haline getirmiştir. Buna göre Necip’in kadın ve aile bağlamındaki görüşleri de aynı aykırılığı yansıtmaktadır. O, geleneksel algıdan farklı olarak kadını başlı başına bir özne olarak kabul eder (s. 132); diğer taraftan isteği koşullarda bir kadın bulamadığı için evliliğe sıcak bakmaz. Necip’in kadın ideali Suad’da vücuda gelmiştir ve ona ilgi duymaya başladıktan sonra Suad’dan da karşılık bulur. Bu aşkın yaşanmasındaki en büyük en büyük engel Suad’ın evli olmasıdır. Suad, evliliğini ayak bağı olarak görse de yine de Bihter gibi bir yolu tercih edemez:

“‘Ah ne oluyorsun? Başka ne yapayım? Yemin ederim ki serbest olsam...’ demek için ölüyordu. Bunu birçok zamandan beri ancak mahsûs, fakat şimdi görüleceği vehm olunan derin bir velvele-i ra’d gibi kendinde hissediyordu, bu sözlerle onun kadar mes’ud olacağını hissediyor, lâkin bu arzuyu kendine bile, ruhuna bile itiraf edemeyerek iskâta, imhaya uğraşıyordu. Fakat işte şimdi hemen ruhundan, onun bütün mânialarından kurtulup birden dudaklarına gelmiş oldu... Evet, serbest olsaydı... Fakat mademki değildi... Ne olacaktı? Bunu sade böyle cerîhasız, günahsız devam ettirmek bu aşkı bir çocuk muhabeti gibi m’asum bir perestiş ile beslemek mümkün değil miydi? Ah niçin, bir takım acı fedâkarlıklar ihtiyâr edip nedametlere, azaplara, bütün zulmet ve musibete düşmek, bir hata ile üç hayatı birden harâb etmek niçin lâzım geliyordu? Zirâ önünde bir zulmetten, musibetten başka bir şey göremiyordu” (s. 350-352).

Suad, bireysel tercihlerini, arzularını gerçekleştirmek için evliliği bir engel olarak görse de aksi bir yola girdiğinde daha büyük felaketlere neden olacağına farkındadır. Dolayısıyla o, toplumsal değerlerin kendi tercihlerinin önünde olduğunun bilincindedir. Suad, her ne kadar kendini Süreyya'nın esiri olarak görüp ona boyun eğmeyi iğrençlikle nitelese ve onu bir düşman olarak görse de (s. 390) kendisini Necip'e koşulsuz şartsız teslim etmekten de imtina eder. O, geleneğin kadına biçtiği rollere karşıdır ancak tüm bu düşüncelerine rağmen radikal bir karar alamaz ve Süreyya'yla evliliğini sürdürür. Yine de bir kadın karakterin evliliği bu yönde sorgulaması, arzularıyla bir çatışma içerisinde yorumlaması, Fitnat'la başlayıp Refet'e uzanan geleneksel çizgiden farklıdır.

Görülüyor ki 19. yüzyılın sonuna doğru romanda işlenen yeni kadın, yine sadece ev içinde sınırlı olsa da *Nemide*'den itibaren süregelen birey-mekân özdeşliğiyle kurulur ve evin içe kapanarak entrikalara sahne olması, Tanzimat'taki ev kadınının başkalaşmasını sağlar. Dolayısıyla Fitnat-Canan-Zehra-Refet çizgisinden farklı yönde Nemide-Hacer-Zehra-Nihal-Bihter-Suad düzleminden söz edilebilir. Fitnat'tan Refet'e uzanan çizgide kadın daha çok toplumsal değerler ekseninde değer görüp aile içi fonksiyonları, eşleriyle ilişkileri yahut sosyal alandaki faaliyetleri çerçevesinde idealleştirilirken Nemide'den Suad'a giden düzlemde kadınların roman kişisi olarak varlık kazandıkları görülmektedir. Özellikle kadınların bireyleşmeleri ile öncekilerden ayrılan bu düzlem, karşı-muhafazakâr bir gelişimi ifade eder.

19. yüzyıl Türk romanında yerli kadınlar farklı çizgilerde gelişim gösterirken, diğer taraftan yabancı kadınlar da sıklıkla işlenerek öteki üzerinden ideal olana işaret edilir. Sıklıkla evin dışında sosyal hayatta karşılaşılan yabancı kadınlar, Batılı örnekleri üzerinden kadının yenileşmesinin ne derecede tehlikeli boyutlara ulaşabileceğini belirtir. Bu türden tiplerin yerli olmaması, toplumsal tepkiden uzaklaşarak arkasındaki tezin kuvvetlenmesini de sağlar. İlk olarak *Felâton Bey ile Râkım Efendi*'deki Polini, Avrupalı kadının ölçsüzlüklerine işaret eder. Felâton'un metresi olan Polini, Râkım'ın işret erbabı olmadığını söylemesi üzerine "Oh! Ne hayvanlık!" şeklinde tepki gösterir ve bunun üzerine anlatıcı devreye girerek Avrupalı kadınlar hakkında eleştirilerini sıralar:

"Bu müşafehenin suret-i cereyanı erbab-ı mütalâaya belki garip gelirse de, alafranga âlemini gezmiş, tozmuş olanlar teslim ederler ki müşafehenin suret-i tasvirinde asla mübalağa etmiyoruz. Fransız aşüftegâhının en işvebazane muhabbeti böyle olur. Hele tiyatro mallarının..." (s. 97).

Burada dikkat edilmesi gereken husus, anlatıcının söz konusu ahlâksızlığı Avrupalı da olsa yoldan çıkmış kadınlarla sınırlamasıdır. Nitekim Yosefino da yabancı olarak romanda yer bulur; ancak onun davranışları bu türden değildir. Romanda Râkım'ın ders verdiği Mr. Ziglas'ın kızları da herhangi bir ahlaksızlığa sahip değildir; Can'ın Râkım'a âşık oluşu, ters istikamette bir etkilenme durumu olarak dikkat çekicidir ve Yosefino veya Mrs. Ziglas'lar, Nurdan Gürbilek'in *ehlileştirme* tespitine uygun niteliktedir. Şöyle ki, Gürbilek'e göre ilk romancılar, oğulun kapıldığı arzuyu Avrupa'nın yozlaştırıcılığına bağlamanın yanı sıra tenselliği de yetim oğlu ayartacak dişil bir tehlike olarak görmüşlerdir. Nitekim romanlarda züppe erkeklerin kadınlara karşı zaaflarının olması bu duruma işaret eder. Kadın olarak algılanan ve oğula arzu uyandıran Avrupa'nın felakete yol açmaması için ehlileştirilmesi, yani Şark'a uyarlanması gerekir. Tersine ise Avrupaperestliktir; yani kadının denetimine girmek, efemineleşmek demektir (Gürbilek, 2014: 82-83). Ahmed Midhat, Yosefino veya Mrs. Ziglas'ları yerli kültüre hayran bırakarak erkek egemen bir yaklaşımla Şark'a adapte eder. Böylece Avrupa ve kadın, hem tehlike sınırlarından çıkar hem de yerli kültüre yakınlaşarak romanın milli bilinç tesirine katkı sağlar. Ayrıca Ahmed Midhat'ın ahlak dışı davranışları yabancı kadınlar üzerinden anlatması, yerli tepkilerden uzak durmak içindir denebilir; diğer taraftan tüm Batılı kadınları bu türden ahlaksızlıkla suçlamaktan da imtina edilmektedir. *Ahmed Metin Yahut Şirzad*'da da Avrupalı kadının ahlaksızlığı vurgulanır. Buna göre Avrupa'da aşk iptidai bir duygu olarak algılandığından aşkın öznesi olan kadın için çapkınlık önde gelmeye başlamıştır:

“Bence bîkr-i sahih cismanî olmaktan ziyade ruhanî bir keyfiyettir. O sıfat-ı celile dahi şimdiye kadar kimseye hatta bana bile mağlup olmamış bulunmaktan husule gelir. Yazık ki Avrupalı kadınlar tabakat-ı sevdanın pek aşağılarında kalarak bu tabakat-ı âliyenin ihtisat-ı mahsusasına mazhar olamamışlardır. Suret-i nazikânde çapkın görünmeyi en büyük zarafet sanırlar. Erkek ile yüz yüze geldikleri zaman mahcubiyet denilen o nur-ı letafet onların yüzlerinde asla tecelli etmeyip karşılardaki erkeğe öyle göz dikerek o kadar bir vazih bir cüret-i hevaperestane ile bakarlar ki eğer erkek biraz gönül sahibi adam ise mutlaka mahcubiyetin yine kendi tarafında kaldığını görür” (s. 321).

Ahmed Midhat'a göre Avrupalı kadın hürriyet haklarına sahip olmaktan veya cemiyet içinde erkek kadar serbest dolaşmaktan dolayı mutlu değildir. Orhan Okay'ın *İki Hud'akâr* üzerinden örneklediğine göre Cécile de Bruyard aile içinde mutlu olamamış, kocasından beklediği iltifatları başka erkeklerden görmüş, bu iltifatların devamı için daha çok süslenip güzel görünmeye çalışmış, bu yönde çabaladıkça da daha da bedbaht olmuştur. Tabii bu hususta da Ahmed Midhat'ın tek yönlü düşündüğünü söylemek eksik



bir yaklaşım olur. Aşk konusunda yukarıdaki örneğin aksine muhafazakâr tutumlu kadınlar da vardır (Okay, 2017: 209).

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanlarında da şarklı erkeği baştan çıkaran Avrupalı kadınların örneklerine sıklıkla rastlanır. *Şık*'ta Şatırzade Şöhret Bey'in metresi Madam Potiş, *Metres*'te Müştak Bey'i baştan çıkaran Parnas, *Mürebbiye*'de tüm aileyi peşinde sürükleyen Anjel bu tip kadınlardandır. Nurdan Gürbilek'in de vurguladığı üzere "Hüseyin Rahmi'nin romanları, züppe âşıkları baştan çıkarmak için kendini Doğu kartpostallarındaki kadınlara benzeten, oryantalist Avrupalı ressamın tablolarındaki kadınlar gibi giyinen, nargile marpucu ağzında gözlerini bayıltı bayıltı sedire uzanmış Fransız metreslerle doludur" (Gürbilek, 2004: 83). Gerek Ahmed Midhat'ın gerekse Hüseyin Rahmi'nin yabancı kadını ele alışlarında görülüyor ki döneme hâkim epistemolojinin etkisi, öteki üzerinden ideali tespit etmeye yöneliktir. Yani Batılılaşma sürecinde örnek alınan Avrupa'nın kadınlarının romanlardaki menfi örnekleri, Batı'dan ne ölçüde faydalanılması gerekliliğini açıklar. Bilhassa ahlaki ve toplumsal kaygılardan ötürü kadın konusunda hassas davranan Tanzimat romancıları, bu çerçevede muhafazakâr kimliklerini belirgin bir şekilde romanlarına yansıtmışlardır. Yerli kadınlar daha çok ev içi görevleriyle idealleştirilirken olumsuz örnek olacak kadınlarsa yabancıardan seçilmiş, bu yolla hem yeni bir tür olması hasebiyle romana gelecek tepkiler engellenmiş hem de Batılılaşmanın sınırları belirlenmiştir.

19. yüzyıl Türk romanında kadın ekseninde gündeme gelen bir diğer husussa "düşmüş kadınlar" dır.<sup>124</sup> İlk olarak Ahmed Midhat'ın *Mihnetkeşan* adlı hikâyesinde karşılaşılan bu tema, daha sonra yine aynı yazarın *Henüz 17 Yaşında* romanında kurgunun merkezini teşkil etmiş, Ahmed Rasim'in *Bir Sefile'nin Evrak-ı Metrukesi*'nde farklı bir çizgide değerlendirilmiş ve Halid Ziya'nın *Sefile*'sinde ise öncekilerden farklı bir yapıda roman türüne uygun nitelikte işlenmiştir. Buradaki dört eserde de fuhuş kavramına ve failine geleneksel ölçülerin dışında bakıldığı görülmektedir. Tanpınar'ın da vurguladığı üzere 1871 tarihli *Mihnetkeşan*'da Ahmed Midhat, fuhuşu geleneğe uygun olarak kayıtsız şartsız mahkûm edeceği yerde fahişeye acıyan, onun derdini paylaşmaya çalışan bir görünüm sergiler. Bu tavrın dışarıdan geldiği bellidir; ancak böyle de olsa yenidir. Çünkü bu çerçevede gelişen acıma hissi, kökünü dinden alan bir ahlak anlayışının ötesine geçer. *Mihnetkeşan* Türk edebiyatında insani ahlakın ilk uygulanaşdır

---

124 Kavram Melda Üner'e aittir (Üner, 2010).

(Tanpınar, 2003: 289-290). Bu hikâyede Ahmed Midhat bir meyhanede arkadaşı Dakik Bey'e hüzümlü bir şekilde otururken rastlar. Anlatıcı-yazar onun bu halini sorguladığında bir gece önce bir umumhaneye gittiğini, orada on yedi on sekiz yaşlarında bir genç kızın annesi tarafından buraya satıldığını öğrenir. Bu masum kıza acıyan Dakik Bey onu kurtarmaya girişir, fuhşa sürüklenmek üzere olan genç kızla evlenebilmek için anlatıcı-yazardan yardım ister ve maksadına ulaşır. Hikâyenin sonunda anlatıcı-yazar “âlemde mihnetkeşanın en bîçareleri şu kârhaneler halkıdır. Halk indinde menfur, kendilerine ihtiyacı olan herifler nazarında da makhur, birkaç kuruş için her namerdin kahrını çeker. Hele bunların bazıları netice-i hâllerini düşünebilecek kadar sahib-i fikir olarak bir kere akıbet-i hâllerine atf-ı nazar-ı dikkat eyledikte doğduğuna dahi pişman olur” (s. 115) ifadeleriyle fuhşa batmış kişilere merhametle yaklaşır. Bu türden bir durumun Osmanlı toplum yapısındaki karşılığına bakıldığında Ahmed Midhat'ın yaklaşımının dönemi için ne denli yeni olduğu görülecektir. İslam dinine göre idare edilen Doğu toplumlarında fuhuş yasaktır ancak 19. yüzyılda esir ticaretinin kaldırılmasından sonra Müslüman kadın çalıştırmamak şartıyla umumhane açılmasına izin verilir. Fuhuş Batı'da da bir suç olarak kabul görmüştür ancak Doğu toplumlarındaki kadar tepkiyle karşılanmamıştır (Üner, 2010: 288). Tanzimat romanında da geleneksel ölçülere uygun olarak fuhuş toplumsal ahlak için tehdit olarak görülür; örneğin *İntibah*'ta Mahpeyker, tüm çabalarına rağmen yargılanmaktan kurtulamaz. Bu özellikler çerçevesinde Ahmed Midhat'ın önce *Mihnetkeşan*'da, daha sonra *Henüz 17 Yaşında*'da fuhuş ve fahişelere Batı kökenli ve insani bir ahlak anlayışıyla yaklaşması dönemi için yenidir.<sup>125</sup> *Henüz 17 Yaşında*, ilgili durumun roman boyutunda işlendiği ilk eserdir. Bir umumhanede sabahlamak zorunda kalan Ahmet Efendi, geceyi birlikte konuşarak geçirdiği Kalyopi üzerinden fuhuşun sebeplerini anlamaya çalışır:

“Bîçareleri daha ilk telâkkide cem'iyet-i beşeriyye ve belki haysiyet-i insâniyyeden hariç başka bir başka mahlûk imişler gibi telâkki ederiz. Hâlbuki ibtidâ-yı neş'ette bütün a'zâ-yı cem'iyet-i medeniyye ile bunlar dahi müsavi! Biz bir hasta gördüğümüz zaman sanki bu adam anasından böyle doğmuş ve onun hilkatı bundan ibaretmiş de bu hilkate karşı hiçbir tedbir, hiçbir çare yokmuş diye telâkki ve tasavvur ederiz. Tabîb-i hâzık ise o hastalığın bir araz olduğunu görür. Bineanaleyh hastayı maraz-ı ârızîsini defederek hâl-i evveline irca mütalâasıyla telâkki eder. Öyle ya! Şu kızlardaki bu hâl-i fuhuş ve rezail dahi bir hastalıktır. Hem

---

<sup>125</sup> Nüket Esen'e göre Ahmed Midhat'ın bu türden yaklaşımı kendi hayat tecrübesiyle ilgilidir. Yazarın 1884'te evlendiği ikinci eşi Melek Hanım'ın asıl adı Anglika'dır ve onun eski bir fahişe olduğu söylenir. *Henüz 17 Yaşında*'da Ahmed Midhat'ın Melek Hanım'la yaşadıklarının anlatıldığı söylenir. Ancak *Mihnetkeşan* 1870, *Henüz 17 Yaşında* ise 1881 tarihlidir; Ahmed Midhat ve Melek Hanım ise 1884'te evlenir. Dolayısıyla burada edebiyat hayatı değil, hayat edebiyatı taklit etmiştir (Esen, 2012: 21).

de yalnız kızların kendi cisim ve canlarındaki hastalık değil. Cem'iyet-i hazıra-i medeniyyenin cisim ve canındaki bir sâri hastalıktır. Binaenaleyh buraları görenler şu hastalığın tedavisi gayretiyle görmezlerse âdeta kör demektirler” (s. 144-145).

Burada zihinsel dönüşüm bağlamında öne çıkan, Ahmed Midhat'ın fuhşa bir açıklama getirme çabası ve buna bağlı olarak da insanı merkeze alan Batılı bir ahlak anlayışı benimsemiş olmasıdır. Nitekim geleneksel ölçülerde değerlendirildiğinde ilgili durumun anlamlandırılacak ya da açıklanacak bir tarafı yoktur. İslamiyet'te kesin sınırlarla yasaklanan fuhuş tartışma konusu olmaktan uzaktır. Ahmed Midhat'sa bu romanda yabancı uyruklu Kalyopi'nin hikâyesini okuyucuya aktarırken ona karşı merhamet duygusunun gelişmesini de amaçlar ve fuhşu bireysel bir sapmadan ziyade toplumsal hastalık olarak değerlendirir. Bu durum Doğu-Batı sentezi bağlamında da farklılık arz etmektedir. Şöyle ki, daha önceki örneklerde de görüldüğü üzere Tanzimat romanında Batı'nın tekniği ve akli kabul edilirken kültüründen, ahlakından, gündelik alışkanlıklarından imtina edilir. *Henüz 17 Yaşında*'da ise Ahmed Midhat, mevcut kültürel ortamda karşılık bulamayan fuhuş gibi ahlak ve toplumla ilgili bir mevzuda, kültürle ilgili başka meselelerde karşı olduğu Batı referansına başvurur. Melda Üner'in de dikkat çektiği üzere Ahmed Midhat gerek *Mihnetkeşan*'da gerekse bu romanında düşmüş kadınların da insan olduğunu hatırlatmış, onlara ayıplama ve dışlama yerine acıma ve şefkatle yaklaşılması gerektiğini öğütlemiş, onları kurtarmanın ve toplumun saygın bir üyesi haline getirmenin mümkün olduğuna işaret etmiştir (Üner, 2010: 296).

19. yüzyıl Türk romanı, Tanzimat'tan Servet-i Fünûn'a uzanan çizgide züppe tipinin işlenişi, karakterler arası ikili karşıtlık kurulumu, ailenin ele alınışı ve anlatıcının temsiliyeti bakımından “başkalaşım” a uğrayan bir süreç üzerinde gelişir. Bu durum fuhşu meslek edinen/edinmek durumunda kalan karakterlerin işlenişinde de geçerlidir. Halid Ziya'nın 1886-1887 tarihlerinde *Hizmet* gazetesinde 73 tefrika halinde yayımlanan (Huyugüzel, 2016: 7) *Sefile*'sinde söz konusu başkalaşım görünürlük kazanır. *Sefile*, *Henüz 17 Yaşında*'daki romantik<sup>126</sup> roman anlayışına verilmiş bir cevap hüviyetindedir. Burada Mazlume ve İkbâl Ahmed Midhat'ın romanını okur; ancak onların anlatıldığı dünyada Kalyopi'ninkinden farklı olarak fahişelerin, sarhoşların,

---

<sup>126</sup> Hasan Aksakal'ın belirttiğine göre Türkiye gibi modernleşme tecrübesini yaşamakta gecikmiş toplumlarda edebiyatın toplumsal konuları romantizasyona tabi tutmasıyla yaralı bilinçler tedavi, tarihsel hatalarsa telafi edilmeye çalışılır (2015: 69). Romanda Ahmed Efendi'nin Kalyopi'yi fuhuş batağından kurtarıp ona temiz bir hayat sunma gayreti, toplumun kendi dinamiklerinden kaynaklanan sosyal bir problemi çözme girişimidir. Ayrıca Ahmed Efendi bu tavrıyla ideal insan konumuna yükselir. Herkes onun gibi davrandığında bu tür yerler de ortadan kalkacaktır. Bu özellikler çerçevesinde *Henüz 17 Yaşında*'nın romantik kaygılarla yazıldığından söz edilebilir.

canilerin hayatı tüm gerçekliğiyle vuku bulur. *Sefile*, bu tür insanların gittikçe nasıl insanlıktan çıktığını konu edinir (Huyugüzel, 2016: 9). Ahmed Midhat'ın *Mihnetkeşan* yahut *Henüz 17 Yaşında*'daki karakterleri daha çok toplumsal duyarlılıklarla moral değerler çerçevesinde işlenip kurtuluşa ererken didaktik değerler öne çıkar; Halid Ziya'da ise bu çirkin ortam tüm olumsuzlukları ve kişiler üzerinde bıraktığı etkilerle gerçekçi bir biçimde yansıtılır. Bu durum, romanlardaki kişi kurulumunu da yönlendirir; buna göre Ahmed Midhat'ın kurgu kişileri tesadüfi bir şekilde duyarlı insanlarla karşılaşarak fuhuş bataklığından kurtulabilir; ancak bu kurtuluş fuhuş problemine bir çözüm getirecek ya da bu eylemin etkilerini bütüncül derecede tartışacak bir ortam yaratmaz. Halid Ziya'nın kişileriye kendilerini bu yola çeken sebeplerle, bu süre zarfında karşılaştıkları kişilerle ve toplumda uyandırdıkları tepkilerle, sürecin üzerlerinde bıraktığı etkilerle gerçekçi bir görünüme kavuşur. Sonuçta da Ahmed Midhat'ta olduğu gibi dinginlik değil, gerilim ön plandadır.

*Sefile*'de öncelikle Mazlume'yi fuhuşa sürükleyen sebepler ortaya konur. Henüz beş yaşındayken annesini kaybedip hamisiz kalan Mazlume, on üç yaşına kadar Rahime Hanım'la birlikte yaşasa da onun da vefatıyla ortada kalır. Birkaç komşusunun yanında kısa bir süre kalabilse de en sonunda Sultan Beyazıt avlusunun bir kenarına sığınmaya mecbur kalır (s. 30).<sup>127</sup> Mazlume hem aç hem açıkta kalarak sefaletin en uç noktasını yaşar. Kızı İkbâl'le birlikte fuhuş yapan Mihriban Hanım'la karşılaştıktan sonra evine davet teklifini kabul etmek zorunda kalır (s. 33). Burada Mazlume'yi fuhuşa sürükleyen süreç makul sebeplerle ilişkilendirilmekte, arka plandaysa hamisiz kalan bir genç kıza toplumun sahip çıkmaması eleştirilmektedir. Nitekim “Mazlume ilerledi, camiden dışarıya çıktı, karlarla mestur meydanlığı dolaştı, bu azim mahalden birçok adamlar sür'atle ilerliyordu, Mazlume hiçbirinin dikkatini celb etmedi” (s. 31) ifadeleri sokakta kalan bir genç kıza toplumun duyarsızlığına işaret eder. Zeynep Kerman'ın da belirttiği gibi Mazlume'nin Kalyopi'den farklı olarak fuhuştan başka bir yolu yoktur (Kerman, 2008: 63). Romanda aynı yola sürüklenen bir diğer kadınsa İkbâl'dir. Onun bu yola itilmesinin gerekçesi ise dengi olmayan bir evlilik yapmasıdır. Kendi nefsi ihtiyaçlarının peşinden giden İkbâl (s. 52), İhsan'la gayrimeşru bir ilişki yaşar ve zamanla arzularının esiri olur (s. 54). Görülüyor ki İkbâl'in de düştüğü durum gerekçeleriyle birlikte

---

<sup>127</sup> Halid Ziya Uşaklıgil, *Sefile*, Haz. Ö. Faruk Huyugüzel, Özgür Yayınları, İstanbul, 2016. (Parantez içinde sayfa numaraları verilen alıntılarda bu baskıdan yararlanılacaktır.)

açıklanmaktadır ve yine arka planda, denk olmayan çiftlerin evliliğine yönelik bir tenkit söz konusudur.

Mazlume, başlangıçta Mihriban Hanım'ın kendisine nasıl bir hayat sunduğunu öğrenince oradan kaçmak ister. Ancak bunu başaramaz. Bu arada İhsan'la tanışır, birbirlerine âşık olurlar ve İhsan her iki kadınla da birliktelik sürdürür. Bir zaman sonra Mazlume hamile kalır, ancak İhsan çocuğun kendisinden olduğuna inanmaz ve Mazlume'nin evlenme teklifini reddeder. İffetli bir kadın olduğuna İhsan'ı dahi inandıramayan Mazlume, fuhuş yolunu tercih etmek zorunda kalır ve artık kendi hayatının sahibi değildir; “Madem ki kendisine fahişe deniliyordu, o da fahişe olacaktı” (s. 154) ifadesi bu durumu özetler. O, annesini ve Rahime Hanım'ı kaybettikten sonra toplum tarafından görmezden gelinip yok sayılmış bir kadındır ve İhsan tarafından da reddolduğundan yalnızca bedeniyle varlığını ve hayatını kazanabilir. Mazlume'nin bu durumu mekânla kurduğu ilişki çerçevesinde de açığa çıkar. Mihriban Hanım'ın götürdüğü evde kendisine verdikleri oda aidiyetsizliğini ifade eder: “Mazlume'ye bir oda verdiler. Fakat bu oda kendisinin olmaktan ziyade herkesindi. Genç kız burada yalnız bulunabildiği zamanlar kendisine tahsis edilen büyük eşyayı, yataklığı, sediri, masayı, sandalyeleri ecnebî bir nazarla seyrederdi” (s. 156). Halid Ziya'nın benimsediği realist roman tekniği, romandaki her unsurun birbirini neden-sonuç ilişkisiyle açıklamasına dayanır. Dolayısıyla mekân ve insan arasında da bu türden bir ilişki kurulması beklenir. Mazlume'nin kimsesiz kaldıktan sonra toplumun da sahip çıkmamasıyla hiçbir yere ait olamaması, bu yüzden de fuhşa sürüklenmesi, mekân unsurunun niteliğinde de kendisini gösterir. Herkese ait olan bir kadın, herkese ait olan mekânda varlık kazanabilmiştir. Mazlume karnındaki çocuğuyla fuhuş batağına hızla batır, artık kendisi için şahısların, mekânların da bir önemi kalmaz. Sokağına düştüğünde sataşmalara mazur kalır; “bir genç kızın, muayyen bir nokta-i teveccühü olmadığı anlaşılabilir bir kadının sokaklardan yalnız geçmesi nazar-ı dikkati, manidar tebessümleri davet ediyordu” (s. 173) ifadesi on üç yaşında Beyazıt avlusunda kaldığı zamanki tepkilerden çok farklıdır. Bundan böyle yalnızca bedeniyle varlık kazanan Mazlume, muhakemesini yitirir, düştüğü sefilliğin derecesini dahi tayin edemez hâle gelir. O, “artık bir insan değil, cemiyet-i beşeriyenin karşısına geçmiş bir timsal-i muaheze”dir (s. 175). Romanda tüm bunların sorumlusu olarak topluma işaret edilir; nitekim Mazlume de insanların bencil çehrelerine bakarak onlara “Beni ne yaptınız?” (s. 175) sorusunu sorar. Tüm hırpalanmaları neticesinde çocuğunu da düşüren Mazlume artık

ölüm döşeğindedir ve tüm bu olan bitenin sorumlusu olan İhsan çıkagelir. Mazlume, son gücüyle İhsan'ın üzerine atılır ve onun boğazını ısırarak, yani insanlık dışı şekilde nitelenebilecek bir yöntemle ölümüne sebep olur, kendisi de hayatının son vazifesini yerine getirmiş olur (s. 184). Mazlume, ailesini kaybettikten sonra hiçbir zaman kendi kararlarının sahibi olamaz, dolayısıyla birey olarak varlığından söz edilemez. Ancak bu son sahnede Mazlume'nin kendi kararıyla İhsan'ı vahşice öldürmesi, hayatının yalnızca son anında bireyleşebildiğine işaret eder. Didem Arvas'ın da işaret ettiği gibi Halit Ziya, *Sefile*'de Tanzimat romanlarındakinden farklı olarak din ekseninde gelişen toplumsal ahlakı değil, moral değerler üzerinde gelişen bireysel ahlakı ortaya koyar ve seküler bir hayatın içinde gelişmiş toplumsal bir sözleşmeye duyulan ihtiyacı dile getirir (Arvas, 2019: 26). Romanda fuhuş gibi sosyolojik açılıma sahip bir problem daha çok bireysel etkileri çerçevesinde değerlendirilmiş, bu eylemin faili Mazlume'nin trajik hayatı tüm gerçekliğiyle sahnelenmiştir. Dolayısıyla *Sefile*'de esas olan karakter kurulumudur; toplumsal problemlerse arka planda işlenir. Toplumun düşmüş bir kadını yok sayarak onun ancak bedeni ile varlık kazanmasına neden olması, organik toplum anlayışının bozulduğuna işaret eder ki bu durum sosyal tenkitten ziyade olay örgüsünün neden-sonuç ilişkisini sağlamak üzere gündeme getirilir. Gerek romanda geliştirilen ahlak anlayışı gerek bu ahlakın toplumdan çok bireyi esas alışı gerekse sosyal meselelerin kurgudaki dramatik etkiyi artırmak için kullanılışı, Halid Ziya'yı Ahmed Midhat'ın muhafazakâr çizgisinden ayırır.<sup>128</sup>

19. yüzyıl Türk romanında kadınların muhafazakârlık ekseninde görünümü dönemlere göre karşıtlık oluşturmakla birlikte farklı konuların işlenişine de imkân sağlar. Tanzimat romanında kadının ele alınışı temelde gelenek kaynaklı epistemik değerler üzerindedir. Özellikle ilk dönem Tanzimat romanında kadının fonksiyonu Batı'yla ilişkilendirilmiş bir sentez özelliği taşısa da sosyal fonksiyonu zayıf kalan bir yapıdadır. Şehvilik endişelerinin daha çok yabancı kadın üzerinden işlendiği Tanzimat romanında kadın, öncelikle muhafazakâr değerlerden olan ahlak kaygısıyla hayata konumlanmış, ilerleyen dönemlerde yine muhafazakârlığın temel söylemlerinden aile ve toplumla

---

<sup>128</sup> Ahmed Rasim'in *Bir Sefilenin Evrâk-ı Metrûkesi*'nde de yine fuhuş yapan bir kadın anlatılır. Ancak burada kadından çok ona yazılan mektuplar aktarılır. Dolayısıyla sefile şeklinde nitelenen karakterden ziyade anlatıcı ön plandadır; karakter görünmez, konuşmaz. Romanda bahsedilen sefileye âşık olan anlatıcı, toplumsal kanunların kendisiyle sonsuza kadar birleşmelerine engel teşkil ettiğini belirtir (Ahmed Rasim, 2019: 89) ve bu duruma karşı çıkar. Bu çerçevede *Bir Sefilenin Evrâk-ı Metrûkesi*'nde de bireysel ahlak anlayışının öne çıktığı söylenebilir.

ilişkilendirilerek hayat içerisinde aktif bir rol üstlenmiştir.<sup>129</sup> Çünkü “[m]uhafazakâr düşüncede kadının konumunu şekillendiren etmenlerden biri olan ahlak, ideal toplum ülküsünün üzerine bina edildiği ve muhafazakâr düşünürlerin toplumsal olgulara seçici bir anlayışla yaklaşmasıyla meydana getirilen önemli bir zemindir” (Demirkanoglu, 2017: 296). Kadın, aile içerisindeki anne rolü ile aileden cemiyete uzanan organik ilişkiye dâhil olur; nitekim eğitim ailede anne ile başlamaktadır. Diğer taraftan kadın-erkek ilişkilerinde de yine toplumsal ve ahlaki kaygılar öne çıkmış, gelenekle bağlantılı olarak aşk ve beden karşı kutuplara yerleştirilmiştir. Bu durumun muhafazakâr kaygılardan uzaklaşması, yani aşkın tenselleşmesi için *Aşk-ı Memnu*'yu beklemek gerekecektir ki bu romanda da yasak ve şehvi aşkın uğrattığı zarar öne çıkarılır. Tanzimat romancıları, özellikle Ahmed Midhat örneğinde görüldüğü üzere Avrupalı kadını yerli değerlere uyarılma niyetindedir. Böylece muhafazakâr modele uygun çerçevede bir değişim gerçekleşmiş olur. Yani kadın gelenekteki rollerini inkâr etmeden tedrici bir değişime tabi olarak, diğer muhafazakâr değerlerle de ilintili bir şekilde topluma katılır. Böylece Doğulu kalarak Batı'ya karışma ideali gerçekleşmiş olur.

Çalışmanın bu bölümünde öncelikle 19. yüzyılda kadının nasıl algılandığı değerlendirilmiş, Tanzimat'ın ilanı sonrasında pek çok alanda değişim gözlenirse de kadınların sosyal hayattaki görünümü hususunda henüz geleneğin etkisinin sürdüğü tespit edilmiştir. Bu durum kadınların romandaki işlenişini de etkilemiş, toplumda hassas karşılanan kadın meselesi ilk dönem romanlarında geleneksel değerlerle çelişmeyecek şekilde işlenmiştir. Buna karşın kadının sosyal bir tema olarak değer görmesi, Batılılaşmaya yönelik endişelerin giderilmesi için gelenekselliğinin vurgulanması bir yenilik olarak değerlendirilebilir. Buna göre kadının geleneksel ölçülere bağlı kalmak suretiyle yenileşmesi muhafazakâr bir tavidir. Diğer taraftan yine muhafazakâr bir tedbir olarak erken dönem Türk romanında dışarı çıkan kadın karakterler daha çok gayrimüslimlerden seçilmiş, kadın-erkek ilişkileriye daha çok cariyeler yahut akraba çiftler arasında işlenmiştir. Yerli kadınlarsa daha çok ev içi hizmetleriyle, annelik ve zevcelikleriyle romana girmiş, bu bağlamda muhafazakârların kadına biçtiği sosyal misyon örneklenmiştir. Ayrıca kadınlara karşı tedirginliğin yaygın olması da yine muhafazakârların önyargı ilkesi ile ilişkilendirilebilir. Erken dönem Türk

---

<sup>129</sup> Tamer Kütükçü, *Yeryüzünde Bir Melek*'teki şehvilik meselesinin daha farklı bir değer olduğunu belirtir. Önceki örneklerde iyi olanla şehvilik arasında karşıtlık kurulup bu tür dürtülere olumsuz bir tavırla yaklaşılırken bu romanda Raziye'nin ilk arzuları normalleştirilerek anlatılır (Kütükçü, 2006: 175).

romanında kadınların görüntüsünün daha çok klasik şiire ait mazmunlarla tasvir edilmesi de yine muhafazakârlık bağlamında geleneğin sürekliliğine işaret etmektedir. Çalışmaya konu olan bir diğer husus kadınların eğitimi meselesidir. İlk dönem roman ve hikâyelerinde daha çok ev içi vazifelerini yerine getirmek, erkeğine ideal bir eş olabilmek için eğitim alan kadınlar, Doğu-Batı değerlerinin sentezini temsil ederek muhafazakâr bir görünüm kazanırlar. Özellikle erkek egemen bakış açısında değerlendirilen ilk dönemin kadın karakterleri, Mizancı Murad'ın Zehra'sından itibaren mücadeleci bir çizgide aktifleşir. Ancak Ahmed Rasim'in gelenekçi yaklaşımlarının dışında Halid Ziya'nın karakterlerine gelinceye değin, kadınların muhafazakârlık ekseninde değer gördüğü söylenebilir. Halid Ziya'nın *Nemide*'sinden itibaren kadınlar yeniden eve döner; ancak öncekilerden farklı olarak mekânla özdeşleşen, kendi kararlarının ve arzularının peşinden giden bireyler olarak yeni bir süreci temsil eder. Çatışmaların daha çok ev içinde gerçekleştiği bu dönemde kadınlar daha canlı bir görünüme kavuşmakla birlikte savundukları ya da temsil ettikleri hayat çerçevesinde karşı muhafazakâr bir görünüm sergiler. *Nemide* ve *Zehra*'yla birlikte bireyleşen kadınlar, Batılı bir kimlik kazanır; ancak Doğulu değerlerle sentez kurmaktan uzaktır. Çalışmada kadın bağlamında tartışılan diğer bir mesele de yabancı kadınlardır. Buna göre Tanzimat'tan itibaren bir tehdit olarak algılanan yabancı kadınların erkeklerin felaketine yol açtığı ve yerli karakterlerin öne çıkarılması için yabancı kadınlarla ben-öteki karşıtlığı kurulduğu görülmüştür. Son olarak “düşmüş kadınlar”ın tartışıldığı bu bölümde Ahmed Midhat'ın romantikliği ile Halid Ziya'nın realistiği karşılaştırılmış; Ahmed Midhat'ın daha çok muhafazakâr bağlamda sosyal mesaj vermek üzere bu tür kadınları aracı kıldığı dikkat çekerken Halid Ziya'nın bu kadınları tüm gerçekliği ve iğrençliğiyle işlediği tespit edilmiştir.

### 3.4 Yazarın Söylemini Yansıtan Anlatıcı

Türk romanı, Tanzimat Fermanı'nın ilanı sonrası merkezin kendini tebaaya açmak/açıklamak durumunda kalması neticesinde gazete aracılığıyla yaygınlık kazanan nesir fikriyle birlikte ortaya çıkar. Osmanlı İmparatorluğu, XVIII. yüzyılda baş gösteren Batılılaşma faaliyetleri neticesinde gücünü yitiren siyasi erki toparlayıp sürdürebilmek amacıyla, milliyetçilik rüzgârına kapılan azınlıkları bünyesinde tutabilmek için merkezi ağırlığından birtakım tavizler vererek demokratikleşme yolunu açar. Bu sayede gazeteciliğin önce devlet eliyle, sonra özel teşebbüsle gündelik hayata yayılması, sadece teknik bakımından üstün görülen Batı'nın kültürel bağlamda da anlaşılmasını sağlamak



için çeviri faaliyetlerinin hızlanması, klasik şiirin devrini/işlevini tamamlaması, teknik bilginin modern ölçekteki nesir türüyle Batı'dan aktarılması, Osmanlı kültüründe daha önce münferit olarak yeterli ölçüde karşılık bulamayan ve şiirin tahakkümü altında kalan nesir türünü dönemin ihtiyaçları bağlamında gerekli kılar. Bu çerçevede romanla da tanışan Osmanlı kültürü, didaktik işlevini dikkate alarak kısa sürede bu türü benimser ve Batılılaşmaya yönelik endişeleri gidermek maksadıyla ilk örneklerinden itibaren eğitici fonksiyonu temel amaç edinir. Dolayısıyla roman türünden beklenen kurgusal gerçekliğin tutarlılığı, dilin dünyayı yeniden tanımlaması ve karakter üretimi gibi unsurlar geri planda kalırken toplumun ihtiyaçlarını karşılama hususunda Tanzimat romanı işlev kazanır. Diğer taraftan yerleşik geleneksel değerlerin halen varlığını sürdürdüğünden de söz etmek gerekir. Tanzimat dönemi, geleneğin gündelik hayatta, düşünme biçimlerinde, kadın erkek ilişkilerinde, devlet yönetiminde, toplumun kuruluşunda, eğitimde, ahlaki ve manevi değerlerde, mekân algısında, millet telakkisinde, kısacası her alanda içkin olduğu bir dönemi ifade eder. Dolayısıyla böyle bir algı içerisinde gelenek, bilhassa Cumhuriyet romanında görüleceği gibi bugünden ayrı bir kurum olarak düşünülmediği, öteki olarak değerlendirilmediği için dönem romanında da özellikle referans gösterilen bir saha muamelesi görmez. Bu durum Mehmet Vural'ın bahsettiği “durumsal muhafazakârlık” (2011: 42) tanımlamasına uyar. Tanzimat romanında değişim her fırsatta arzulansa da muhafazakâr bir değer olarak geleneğin etkisi değişimin ölçülerini belirlemiş olur. Dönem romanının içerik kurgusunu ve üslubunu gelenekten aldığı, türün Servet-i Fünûn'a kadarki örneklerinde olay örgüsü, karakter kurulumu, anlatıcının konumu geleneksel anlatılarla süreklilik ilişkisi kurduğunu söylemek mümkündür. Örneğin *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat*'ta olduğu gibi aşk anlayışı klasik mesnevilerdeki coşkuya yaklaştırılır; romanda Talat'la Fitnat'ın kavuşmasına mantıksal olarak bir engel görülmesi de buradaki aşk imkânsızlıkla sonuçlanır. Ahmed Midhat meddah üslubunu sürdürürken Namık Kemal *İntibah*'a kasidenin nesib bölümünü andıran bir girişle başlar. Dönem romanın idealize edilen karakterleri de adeta bir destan kahramanı gibi kusursuzdur; *Araba Sevdası*'na kadarki Türk romanında bireyden söz etmek zordur. Bu durum hem dönemin toplum algısıyla hem de yeni bir tür olan romanın geleneğin etkilerinin sürdüğü bir dönemde ortaya çıkmasıyla ilgilidir. Nitekim Beşir Ayvazoğlu'nun da belirttiği gibi kültürel faaliyetlerin geçmişle kurduğu zorunlu bağı engellemek mümkün değildir (Ayvazoğlu, 1996: 12); gelenek “her gün inşa edilen bir süreklilik” (Çetin, 2005: 170) olduğundan yeni bir tür olan roman da kendisinden önceki metinlerle bağını devam ettirir. Tanzimat romanı

geleneksel cemaatçi ve organik yapıdaki toplum modelinin üzerinde şekillenirken, bu süreçte yeniliğe karşı gelişen tepkileri gidermek amacıyla, bilinçli veya bilinçsiz olarak anlatım tekniğinde de gelenek referans alınır. Bu durum da geleneğin 19. yüzyıl düşüncesine içkin olması, yani kavramsallaşmaması/kurumsallaşmamasıyla ilgilidir.

Gelenek, Tanzimat romanının şartlarını bu çerçevede belirlerken türün yazardan okuyucuya açılan tarafını temsil eden ve karakter, zaman, mekân, olay gibi kurgunun temel unsurlarından olan anlatıcı ögesinde de aynı etkiden söz etmek mümkündür. Öncelikle belirtmelidir ki Tanzimat romanı kurgudan ziyade yaşamsal gerçekliğe daha yakındır ve yazarların takındığı bu tavır bilinçli bir harekettir. Yani Tanzimat romancısı için esas olan dili amaç kılarak yeni bir dünya kurgulamaktan ziyade verili dili ve verili gerçekliği bir araya getirerek dilin dışındaki dünyayı tanımlamak, onu düzene sokmak, roman aracılığıyla birtakım dersler çıkarmaktır ki ilgili durum yine geleneksel tahkiyenin kıssadan hisse çıkarma amacıyla ilişkilendirilebilir. Ancak Tanzimat döneminde roman türünün yarattığı başka bir gerilim daha vardır; Batılılaşma ile ortaya çıkan endişeleri gidermek maksadındaki türün kendisi de yabancıdır. Nurdan Gürbilek, söz konusu gerilimi *etkilenme endişesi* kavramı etrafında açıklar:

“Modele duyulan hayranlıkla kendini kaybetmekten duyulan korkuyu, borçlanmışlıkla ‘kendi’ olma ısrarını aynı anda yaşayan Osmanlı-Türk yazarı için ağır bir travmaya dönüşmüştü endişe. Ama farkı da görelim. Osmanlı-Türk romancısı kendi edebi ebeveynleriyle yarışacağı nispetten özerk bir ‘aile romansı’ndan, böyle yaşanmış bir baba-oğul çatışmasından çok, bir babasızlığa; babanın yerinin yabancıya kaptırıldığı bir zeminde, yabancı modelle yaşanacak bir hayranlık-düşmanlık ilişkisine yazgılıydı. Her yazar ister istemez kendinden önceki yazarla ilişkiye hapsolmuştur; ama etkilenenin yerli, etkileyenin yabancı olması, üstelik yerlinin bu karşılaşmaya baştan yenik girmesi, borçluluğun verdiği sıkıntının, ikincilliğin yol açtığı huzursuzluğun, nihayet ‘kendi kendisi olma’ ısrarının nasıl yaşandığını da daha baştan kesin bir biçimde belirlemiştir” (Gürbilek, 2014: 32).

Tanzimat romancısı, bahsedilen yabancılık duygusunu gidermek amacıyla türü yerileştirme yolunu seçer ve bu bağlamda öncelikli olarak metnin okurla buluşmasına aracılık eden anlatıcı ögesini gelenekle irtibatlandırır ve bu durumda anlatıcı ile yazar birbirinden ayrılmaz. Bir taraftan modern türün gereği olarak insanı öne çıkarmak isteyen Tanzimat romancısı diğer taraftan salt bireycilikten duyduğu tedirginliği gidermek adına ara yol arayışına girer; Fatih Altuğ bu arada kalmış anlatıcıyı *arzu ve denetim sarkacı* ifadesiyle nitelendirir. Meseleyi *Müşahedat*’taki yazar-anlatıcı rolü üzerinden yorumlayan Altuğ, Ahmed Midhat’ın okuyucuyu eğitmek için hikâye anlatıcısı kimliğini benimsemesi gerektiğini; ancak modern bağlamda anlatıcı görevi

üstlendiğindeyse hikâyenin ortadan kalkacağını belirterek onun arzu ve denetim arasında salınıp orta yolu tercih ettiğini ifade eder (Altuğ, 2006: 107). Böylece gelenek çerçevesinde öğüt vermek mümkün hale gelirken modern roman türünün birey esaslı kurgusu da gerçekleşmiş olur. Diğer taraftan anlatıcının söz konusu konumu, ona aynı zamanda kurgunun diğer öğelerini rahatlıkla denetleme imkânı verir. Jale Parla'nın da belirttiğine göre "temsili anlatıcı" yerine "sunucu anlatıcı"nın tercih edilmesi, sunarak anlatan yazara olay örgüsü ve karakterler bakımından sınırsız egemenlik hakkı sağlar. Çünkü sunucu anlatıcı nesnel bir tavır benimsemekten ziyade olabildiğince öznel, açıklayıcı ve yorumlayıcı olabilir, ayrıca bu türden anlatıcı-yazar okuru bilgilendirmek ya da yönlendirmek için romanda doğrudan varlık gösterebilir (Parla, 2012: 64). Nüket Esen de "Tanzimat Romanında Yazarın Konumu" başlıklı yazısında erken dönem romancılarının metin üzerindeki hâkimiyetini ve okur karşısında yazar-anlatıcı bütünleşmesini vurgular:

"Tanzimat romanında anlatım, dramatik/göstermecî değil, aktarmacı/yorumcudur. Okuyucu romandaki olayları kendi gelişmeleri içinde izlemez; olanları yazar ona aktarır ve hemen arkasından da olayların yorumunu yapar. Okuyucuya kendi anlayışına göre bir yorum yapma fırsatı vermez; ona neler düşünmesi gerektiğini bildirir. Okuyucuya hitap eder, kendi fikirlerini söyler. Okuyucuyla konuşma yöntemi romanın akışını durdurur ve ilgiyi yazarın düşüncelerine çeker. Zaten istenen de budur. Yani, çoğu Tanzimat romancısı için önemli olan roman yazmak değil, kendi fikirlerini roman yoluyla okuyucuya aktarmaktır" (Esen, 2012: 103).

Tanzimat romancısı, her ne kadar Batılılaşmayla birlikte değişen insanı yeni bir türde yeni bir muhtevayla anlatmayı amaçlasa da geleneksel metinlerin de etkisinden kurtulamaz. Böylece olayların akışında, kişi kurulumunda, zaman ve mekân kullanımında yazılı ürünlerden mesnevilere yaklaşırken anlatıcıda sözlü meddah geleneğinden faydalanır. Dönemin *Taaşuk-ı Tal'at ve Fitnat* ve *İntibah* gibi öncü örneklerinde kişileştirmelerde mesnevi kahramanlarının özellikleri görülür. Romancılar, kahramanlarının iş güç sahibi olduğunu söylese de bu kişiler romanın olay akışına kapılırlar ve kendi işleriyle meşgul olmaları söz konusu olamaz. Kişilerin bu özellikleri tıpkı mesnevi kahramanlarının işsiz güçsüz dolaşarak bir saplantının peşinden gitmelerine benzer. Benzer bir durum anlatıcının konumuyla da ilgilidir. Okuma yazma oranının henüz düşük olduğu bir dönemde romanların evlerde yüksek sesle okunduğu düşünülürse meddah üslubunu da açıklık kazanır (Esen, 2012: 105). Tanzimat romancıları, ne karakterlerin ne de anlatıcının bir kurgu unsuru olduğunun farkındadır. Onlar için esas olan, toplumdaki birtakım aksaklıkları kurguya dönüştürerek geleneksel anlatılarla da uyumlu bir biçimle okura ulaştırmaktır. Bu dönemde romancıların aynı

zamanda Osmanlı'nın varlığını sürdürmesi için mücadele eden devlet memurları olması, ayrıca romanların gazetelerde tefrika olarak yayımlanması da dikkate alındığında, Tanzimat romancılarının kişi ve anlatıcı hususlarında gelenekle kurduğu ilişki açıklama kazanacaktır:

“Değişimin ılımlılıkla frenlenmesi konusunda hemfikir olan Tanzimat yazarları, kullandıkları yazın türlerinde de bu ılımlılığı sağlayacak ödünlere ilerlediler. Biçimde bile Batı'dan aldıkları bir yazın türüyle (örneğin roman), kendi geleneklerinden aktardıkları anlatı taktiklerini (örneğin meddah) karıştırarak bir orta yol bulmaya ve sürdürmeye çalıştılar. Siyaset, iktisat, gelenek, görenek konularında birer toplumsal öneri niteliği taşıyan romanlarında, iyiyle kötüyü, doğruyla yanlış kalın çizgilerle ayırıştırıp belirlerken, kişileştirmelerde ideal kahramanlar yarattılar. Böylece, romanın önemli bir izleği olan kişisel seçimlere yer açmadılar. Değişim sancılarını kişisel seçim sancılarına yansıtmadılar; doğru seçimleri buyurgan bir yazar sesiyle okura hazır biçimde sundular” (Parla, 2014: 232-233).

Bu görüşler çerçevesinde Tanzimat romancılarının anlatım yöntemi olarak geleneği sürdürmesi ile modernleşmeye karşı muhafazakâr yaklaşımları arasında doğrudan ilişki kurmak mümkündür. 19. yüzyıl Türk düşüncesinde Batılılaşmaya karşı radikal bir tepki görülmemekle beraber geleneğin teorik müdafaasından da söz edilemez. Aydınlar bir taraftan Osmanlı'yı eski ihtişamına kavuşturma amacındayken diğer taraftan Batılı değerlere müspet bir tavırla yaklaşırlar. Dolayısıyla değişimi gelenek üzerine kurmaya çalışan Tanzimat reformcularının süreci muhafazakâr bir bilinçle yorumladıkları görülmektedir. Aynı bilinç yeni bir tür olan romanın uygulanışında da geçerlidir. Batı'dan gelen diğer yenilikler gibi romana da uyum sağlama eğilimiyle yaklaşılmış, Batı'da romanı doğuran tecrübe Osmanlı'da olmadığı için romancılar kendi tecrübelerini metne uygulamış ve ortaya melez bir tür çıkmıştır. Tanzimat romanının bu melezliği, aynı zamanda aydınların/romancıların arada kalmalarıyla da ilgilidir. Romancılar sosyal, siyasal ve kültürel meselelerde görülen bu arada kalmışlıklarını yeni bir tür olan roman aracılığıyla bastırmaya çalışır. Dolayısıyla kurguda yazarı temsil etmesi gereken anlatıcı da doğrudan yazarın şahsıyla bütünleşerek metin dışı meselelere çözüm üretmeyi amaç edinir. Buna göre gerek Batılılaşmaya muhafazakâr şartlarda uyum sağlama niyetinde olan aydının/romancının düşüncesinin muhtevası gerekse geleneksel anlatım yönteminin yeni bir biçimde yeniden üretilme gayesi Tanzimat romanı anlatıcısının muhafazakâr kaygılarla yazarla bütünleştiğini göstermektedir.

19. yüzyıl romanında anlatıcının muhafazakârlaşmasının bir diğer gerekçesiye Moretti'nin bahsettiği bağlamda form-içerik-biçim karşıtlığıyla ilgilidir. Romanda bu üç

unsurun oluşturduğu denklem yabancı form, yerel malzeme ve yerel biçime tekabül eder. Yani romanı dışarıdan alan Batı dışı toplumlarda yabancı olay örgüsü, yerel karakterler ve yerel anlatıcı sesiyle kurgulanır. Bu üç unsur arasında en huzursuz ve istikrarsız olansa anlatıcıdır. Çünkü anlatıda yabancı kalıplara sokulan yerel karakterler tuhaf davranışlar sergiler ve anlatıcı bu duruma tepki göstererek huysuzlaşır (Moretti, 2000: 6).<sup>130</sup> Erken dönem Türk romanında da aynı tepkisellikten söz edilebilir. Romana *etkilenme endişesi* ile yaklaşan ilk dönem romancıları, yabancı bir türü yerelleştirmek isterken mümkün olduğunca adaptasyon ilkesini benimser. Yani roman Batı'dan alınırken içeriğinde karşılaşılan uyumsuzluklar, yerel karakter ve yerel anlatıcı kullanılarak dönüştürülmeye çalışılır. Burada temel amaç muhafazakâr düşünme biçiminin bir ürünü olarak romanı topluma ulaşmak için bir araca dönüştürmektir. Bu durum muhafazakârlığı “hareket taklidi” tanımlamasına uygun niteliktedir; muhafazakârlar modernlik denen modern hayat tarzına tepki gösterir (Gencer, 2011: 13). Bu çerçevede anlatıcı da yeni biçimin sorumluluğunu bilindik bir içerikle gidermeye çalışırken yazarla bütünleşir. Ayrıca, yazarın söylemini yansıtan anlatıcının, doğru içeriği yansıtmak için biçimi bir araç olarak görmesi, muhafazakârlığın “mana odaklı bir yaklaşım” (Sarıtaş, 2012: 20) tanımlamasına uyar.

19. yüzyılda meddah üslubunu sürdüren anlatıcının öne çıkması, kişilerden çok anlatıcının sesinin duyulması romanın didaktik bir tür olarak kabul görmesiyle de açıklanabilir. Bu durum, gelenekten devralınan öğüt verme alışkanlığıyla ilişkili olmakla birlikte Tanzimat romancılarına ilham veren romantik tesirle de ilgilidir. Bilindiği gibi romantizm Aydınlanmacıların soğuk analizlerine karşı yaşamın deneyimini, akılcılığa karşı sezgiyi, düzyazıya karşı şiiri, toplumsal olana karşı bireysel olanı öne çıkarır (Özipek, 2011: 52). Türk modernleşmesi de romantiklerin söz konusu tepkileri üzerine kuruludur; ancak bu süreçte romantizmin ilkelerinin de tam manasıyla benimsendiği söylenemez. Bu durum geleneği dikkate alan muhafazakâr modernleşme idealinin moderniteyi eleştiren romantizmde karşılık bulduğu şekilde değerlendirilebilir. Meselenin romana yansması romantizmin öğreticilik ilkesiyle ilişkilendirilebilir: “Aydınlanmacılara göre, sanat bir görev ya da yükümlülük de getirmektedir. Romantikler tarafından da kabul edilen ve savunulan bu anlayışa göre

---

<sup>130</sup> Moretti'nin üçlü şemasını Ahmed Midhat'ın *Çengi* romanına uyarlayan bir çalışmada, Ahmed Midhat'ın içine doğduğu anlatı geleneklerini, zamanının deneyimini ve deneyini mecbur olduğu yabancı bir biçimde anlattığı için yeni ve melez denilebilecek bir roman ortaya koyduğu vurgulanır (Koç, Şahin, 2010: 105).

sanat/edebiyat halkı eğitmelidir” (Kula, 2008: 88; akt. Daşcıoğlu, 2014: 18). Türk edebiyatının topluma açıldığı noktada ortaya çıkan roman türünün eğitimi öncelemesi, anlatıcının bir kurgu unsuru olarak algılanmasını geciktirmiş ve yazarın söylemi ile anlatıcının sesi birbirinden farklı görülmemiştir. Böylece ilk örneklerden itibaren hâkim bakış açısı tercih edilmiş ve yazarla bütünleşen anlatıcı her şeyden haberdar olduğu, hatta olay akışına doğrudan müdahale edebildiği bir konumda anlatımını sürdürmüştür. Bu da romanın eğitim yoluyla tedrici değişimi savunmasının yanı sıra romancının bir perspektif kazanmasını sağlayarak edebiyatta bireyleşmenin yolunu açmıştır. Nitekim resimle ilgili bir kavram olarak perspektif, belli bir ölçü ve konuma göre belirginlik kazanır ve tekil bir bakış olarak bireyin doğuşunu hazırlar. Romandaki üçüncü şahıs bakış açısı ile manzara resmini perspektif bilinciyle yapan ressamın bakış açısıyla örtüştüğü söylenebilir ve resimde manzaraya, nesirdeyse anlatının tematik yönüne egemenlik girişimi söz konusudur (Daşcıoğlu, 2014: 75). Nesir fikri çerçevesinde perspektif, anlatıcı ve bireyleşme arasında böylesi sıkı bir ilişki varken Tanzimat romancısının anlatıcı ile yazarı bütünleştirmesi ve meddahı yeniden üretmesi cemaat düzeni içerisinde anlamlı bir yaklaşım olarak düşünülebilir. Nitekim Osmanlı'nın son dönemini temsil eden ve devleti korumayı amaç edinen Tanzimat'ta cemaat esaslarına dayalı toplum yapısı etkisini sürdürmüş, buna göre modern anlamda bireyin ortaya çıkışı muhafazakâr bir bilinçle geciktirilmiştir. Bireye karşı gelişen bu menfi yaklaşım temelde birey üzerine gelişen/gelişmesi gereken roman türüne de sirayet etmiş ve anlatıcı yazardan soyutlanmayıp sıklıkla varlığını açığa çıkararak birey karşıtlığı bağlamında muhafazakâr bir tavır ortaya konmuştur.

19. yüzyıl Türk romanında anlatıcının yazarın sesiyle bütünleşmesinin ilk örnekleri çevirilerde görülür. Dönem romanının muhafazakârlıkla ilgisini ortaya koyulduğu bölümde de belirtildiği gibi Tanzimat'tan sonraki ilk roman çevirileri, türün yetkin örneklerinin bilinçli bir tercihle seçilmesiyle değil, daha çok ahlaki duyarlılıkları ön plana alan eserlerden yapılmıştır. Ayrıca bu dönemdeki çeviriler metnin birebir aktarımından ziyade mevcut sosyal ve kültürel ortama aykırı olmayacak şekilde uyarlanmıştır. Burada çeviriyi yapan kişinin kendisini anlatıcı pozisyonuna alarak metne müdahil olduğundan söz edilebilir. Ahmed Midhat'ın *Çengi*'deki Don Kişot uyarlaması tam olarak bu yöndedir. Bu durum farklı bir tür olmasına rağmen anlatıcı tipi bakımından Rezaizade Mahmud Ekrem'in *Atala* tercümesi üzerinden örneklenebilir:

“(...) [S]ömürgecilik, medeniyet ve toplumsal cinsiyet eksenlerinde önemli içerimlere sahip olan *Atala*’nın, Ekrem tarafından tercüme edilmesi ve sonrasında da tiyatroya uyarlanması aynı anda hem *Atala*’nın metinsel ideolojisinin Osmanlı ortamına sızmasına yol açmıştır, hem de Ekrem, bu ideolojiyi kendine özgü biçimler vererek, tercüme ve temellük etmiştir. Bu işlem esnasında Chateaubriand’ın medeniyet-vahşet ayrımlarına ve toplumsal cinsiyet anlayışına müdahale edilmemiş; ancak Hristiyanlıkla medeniyet arasında kurduğu ilişki bozularak İslamlaştırılmıştır. Böylece Chateaubriand’ın temel ideolojisi İslami bir tonla yeniden üretilmiş olur” (Altuğ, 2014: 87).

Burada bahsedilen “yeniden üretim”in muhafazakâr bilincin ürünü olduğundan söz edilebilir. Muhafazakârlık, geçmişi savunurken gelenekçilikten uzaklaşmak için onu bugünün koşullarında yeniden üretmeyi amaçlar. Burada esas olan kaynakla ve verili koşullarla çelişmemektir. Buna göre tercüme faaliyetlerindeki yeniden üretimi de aynı bilinçle ilişkilendirmek mümkündür. *Atala*’yı uyarlayan Recaizade Ekrem, metnin anlatıcısı yerine kendini konumlayarak ilgili müdahalede bulunur. Dolayısıyla çeviri eserlerde anlatıcının, mütercimnin söylemini yansıttığı söylenebilir.

Tanzimat romanının telif örneklerinde ise yazarla bütünleşen ve onun söylemini yansıtan anlatıcı, yer yer cemaatin gücünü de arkasına alarak modernleşmeye dair birtakım meseleleri gündeme taşır ve yazar söylemini kuvvetlendirmek ya da muhafazakâr bir kimlik kurgulamak adına cemaatin desteğinden yararlanır. Örneğin *Taaşşuk-ı Tal’at ve Fitnat*’ta, kızını evden çıkarmayan, istemediği birisiyle evlenmesi için ona oyun kuran Hacıbaba hakkındaki olumsuz intiba direkt anlatıcı tarafından değil, onu tanıyan başka bir karakter üzerinden sağlanır: “Hangi Hacıbaba?... Hacı Mustafa mı? Aman ne kadar haz etmem şu adamı... Ne kadar müezzi... Müseyyib... Müzevvir... Pek çok adamların canını yakmış...” (s. 39). Tamer Kütükçü, bu durumu yazarın söylemini metinsel kamuoyuyla güçlendirmeye çalışması şeklinde yorumlar. 19. yüzyıl Osmanlı toplumu ve okur kitlesinde bireyselleşme henüz hayat bulamadığı ve fertten ziyade cemiyet ön planda olduğu için, otoriteli bir kişinin, yani anlatıcının söyleminden daha fazla etkili olan kamuoyunun ortak fikri, bir tezin meşruiyetini sağlamada belirleyicidir. Bundan dolayı anlatıcı sık sık başkalarının tanıklığına başvurur (Kütükçü, 2018: 98). Bu tespit, dönemin roman ve gerçeklik algısını, toplumsal yapıyı ve anlatma yönteminin belirleyenlerini bir arada değerlendirmesi bakımından dikkat çekicidir. Anlatıcı, eleştirisinin bireysel sınırlardan çıkıp etki gücünün artması için başkalarını şahit göstermekte, bu yolla da Tanzimat romanında bireyden ziyade organik toplum yapısının etkili olduğunu örneklemektedir. Anlatıcının iddiasını pekiştirmek için kamuoyu desteğine başvurması muhafazakârlıkla ilişkilendirilebilir. Edmund Burke, âdetlerin

insanın doğasını belirlediğini, toplumsal çevreninse bireyin ikinci doğası olduğunu belirtir (Özipek, 2011: 94). Buna göre kişinin değeri bireysel ayrıcalıklarıyla değil toplumsal normlar karşısındaki konumuna göre belirlenir. Romanda Hacıbabâ'nın maruz kaldığı eleştiriler de bireysel dedikodudan ziyade toplumsal yargıyı ifade etmektedir. Diğer taraftan romanda alafrangalaşmaya dair eleştiriler de Hacıbabâ üzerinden aktarılır. Şerife Hanım, Fitnat'ı evden çıkarıp gezdirmek için müsaade istediğinde tepkiyle karşılaşır; çünkü Hacıbabâ seyir yerlerinin rezil mekânlara dönüştüğünü belirtir. Etraftakiler onun araba parası vermemek için Fitnat'ı dışarı çıkarmadığı söylentisini yaysalar da Hacıbabâ seyir yerlerindeki edepsizliklerden imtina ettiği için kızı dışarı salmak istemez. Aslında Hacıbabâ'ya göre bu tür rezilliklerin sebebi tam olarak alafrangalık da değildir; nitekim Kâğıthane'de veya Veliefendi'de yabancı kadınlar görünmez (s. 49-50). Buna göre dönemin şartları gelenekteki hassasiyetleri kaybetmiş ve genç kızların emniyetle dışarıda gezmeleri imkânsız hale gelmiştir. Ahmet Ö. Evin ve Tamer Kütükçü, Hacıbabâ'nın bu söylemini farklı boyutta yorumlamaktadır. Yabancı kadınlar adabınca eğlenirken Müslüman-Türk kadınların ölçüyü kaçırmaları meselesinin Hacıbabâ üzerinden aktarılması yazarın inandırıcılığı artırmak ve tezini güçlendirmek için başvurduğu bir yöntemdir. Öyle ki muhafazakâr bir karakterin böyle bir söylem üretmesi, geleneksel okura daha samimi gelecektir ve bu durumda sorgulanması gerekenler Batılı kadınlar değil Müslümanlardır (Evin, 2004: 79; Kütükçü, 2018: 100). Buna göre Hacıbabâ'nın gündelik hayattaki değişime dair eleştirisi doğrudan Batı hedefli değil, Batılılaşan Müslüman-Türk toplumunun ölçüsüzlüğü ile ilgilidir. Böylece, ilgili karakter her ne kadar reaksiyoner bir görünüm arz etse de muhafazakâr bir tepki üretmektedir. Yazar, Batılılaşmayla ilgili görüşünü muhafazakârlığıyla öne çıkan karaktere söyleterek bu düşüncelerine okur nezdinde "meşruiyet kazandırma"ya (Gusfielf, 2005: 166) çalışmıştır denebilir.

Benzer nitelikteki bir durum *Felâton Bey ile Râkım Efendi*'de de karşımıza çıkar. Romanda Felâton'un alafrangalık bağlamındaki konumuyla Râkım'ın idealize edilen tip olması doğrultusunda toplumsal tepkiler, anlatıcının söylemini pekiştirmektedir. Örneğin tiyatrodaki Felâton'la muhatap olanlar ciddi tavırlardan uzak kadınlar gibi aynı tiyatroya Râkım girdiğinde herkes kendisine yer gösterir (s. 71-72). Yine Tamer Kütükçü'nün tespitiyle anlatıcı, Felâton ve Râkım'ın cemiyet içindeki görünümünü sahneleyerek çevrenin tepkisini ve değerlerini arkasına almak suretiyle tezini güçlendirmektedir (Kütükçü, 2018: 208). Buna göre Tanzimat romanındaki kadın erkek



ilişkilerinin seyir yerlerinde geçmesi ve alafranga tiplerin toplum içerisinde komik duruma düşürülmesi de aynı kamuoyu desteği ile açıklanabilir. Romanda Osmanlı kimliğine dair söylemin pekişmesi ise yabancı karakterin ifadeleriyle gerçekleşir. Şöyle ki, mesire yerlerine gezi hususunda daha ılımlı bir tavır takınan Ahmed Midhat, bu türden gezintileri ölçülere uymak kaydıyla tasvip eder. Yazar, bu noktada sözü Yosefino'ya teslim eder ve onun ifadeleriyle Türklerin gündelik alışkanlıklarının, eğlence hayatlarının Avrupa'dan üstün olduğu dile getirilir:

“Yesefino- (Osmanlıların şu sabah safasını pek beğenip) Lâkin ne âlâ şey! (...) – (...)Ben hemen diyebilirim ki, müddetül-ömr, sabahtan evvel kalkmamışımdır. Ne hoş! Biz biliriz ki, şimdi bir saat sonra sabah açılacak ve biz de onu göreceğiz. Öyle değil mi? (...) – (...)Vallahi pek hoşuma gidiyor. Râkım sana doğrusunu söyleyeyim mi? Türklerin her hâli Avrupa'nın her hâlinden iyi! (...) –(...) Vâkıa Avrupa'nın dahi eğlencesi çoktur ama 'monoton' daima bir siyak üzeredir. Bir kere kış geceleri uzun olduğu zaman alafranga saat on ikiden yani gece yarısından evvel yatılmaz. Hele saat on ikiye kadar oturulduğu olur ya! Bu hâlde uyandığımız zaman yine ortalığı gündüz olmuş buluruz. Yani demek isterim ki, biz tabiatın yalnız akşam letafetinden müstefit oluruz. (...) –(...) Bir kere Türklerdeki şu misafirperverlik Avrupa'da bulunmaz. Muradım onlar birbirine gitmez demek değildir. Lâkin sofraları, baloları hep resmî şeylerdir (...)” (s. 121-122).

Yazarın Türk kültürüne yönelik övgü dolu sözleri yabancı karaktere söyletmesinin, tıpkı Hacı Baba'nın Müslümanları eleştirmesinde görüldüğü gibi, inandırıcılığı artırmaya yönelik olduğunu belirtmek mümkündür. Diğer taraftan Mehmet Kaplan'ın da vurguladığı üzere bu satırlar Ahmed Midhat'ın romanda ortaya koymaya çalıştığı tezi en kuvvetli şekilde canlandırmaktadır. Buna göre Avrupa ilim ve teknik bakımından üstünken yaşayış tarzı, örf ve adetler bakımından Türklerin seviyesinde değildir. Alafranga taklitçilerse Türklerin milli hayatlarının üstünlüğünün farkında değildir (Kaplan, 2010: 105). Ahmed Midhat'ın hem gündelik alışkanlıklardaki değişimi ölçüler dâhilinde tasvip etmesi hem de yabancı karakter üzerinden Türk kültürünün Avrupa karşısındaki üstünlüğünü ortaya koyması, gündelik hayatta gerçekleşecek tedbirli değişime müsaade ettiğini göstermektedir ve bu söylem anlatıcı unsuruyla da pekiştirilmiştir.<sup>131</sup>

---

<sup>131</sup> Ahmed Midhat'ın yabancı karaktere sözü teslim ederek kimlik kurgusunu pekiştirmesinin bir diğer örneği *Kafkas*'ta gündeme getirilir. İslamiyet ile Hristiyanlık karşılaştırması yapılan romanda İslam'ın ideal niteliklerini ortaya koyan bir gayrimüslimdir: “Ben Müslümanlığı da Hristiyanlık kadar öğrenmişim, tanırım. Aslâ husumet edilecek bir din değildir. Hatta Müslümanlığın dahi Hristiyanlığa öyle ehemmiyet verilecek kadar husumeti yoktur. (...) Türkiye'de Hristiyanlara edilen emniyet sizin zihninizi şaşırtmasın. Hele bugün Devlet-i Aliyyenin Hristiyan teb'asına emniyeti hiçbir zamana mahsus değildir. Devlet-i Aliyye ülkesinde Hristiyanlar âdeta Osmanlılar kadar hürdür, serbesttir. Herkesten ziyade rahattır” (s. 55). Syentianos'un bu ifadelerinde görülmektedir ki İslam, ötekileştirmeyen bir dindir. Burada yabancı bir

*İntibah*'ta ise iyi bir aile çocuğu olup temiz bir hayat yaşayan Ali Bey'in düşük bir kadın olan Mahpeyker'e âşık olmasından sonra nasıl felakete sürüklendiği anlatılır. Mahpeyker'in kötü yola düşmesi her ne kadar gerekçeleriyle birlikte açıklık kazansa da ahlaki ilkelere sıkı sıkıya bağlı olan anlatıcı onu her fırsatta yargılar; "Hiçbir romancı onun kadar kahramanının açıktan açığa düşmanı değildir" (Tanpınar, 2003: 402). Aslında romanda belirtildiği üzere Mahpeyker bu yolu kendi seçmemiştir ve mağdur konumundadır. Hatta kendi durumunu açık bir dille ifade ettiği için de Ali Bey'e karşı dürüst ve masum olduğu söylenebilir. Ancak romancı bunları anlatısına dâhil etse de yine de Mahpeyker'e karşı sürekli yargılayıcı tavidir.<sup>132</sup> Servet Erdem, *İntibah*'ın anlatıcısının Mahpeyker'i göstermek istediği gibi anlatmaya çalışmasını geleneğin hikâye anlatıcısının anlattığı şeyle kurduğu ilişkinin bir devamı olduğunu belirtir (Erdem, 2011: 22). Yani sözlü anlatım geleneği üzerine temellenen Tanzimat romanında anlatıcının sesi, kurgu dışı gerçek dünyanın ve muhatabın değer yargılarını esas alır ve buna göre Mahpeyker karşısındaki bu olumsuz tavrın en önemli gerekçe ahlaki kaidelerdir. Muhafazakârlık, modernliğe karşı fikir üretirken manevi birtakım değerlere sahip çıkar. Toplumu geçmişiyle, inançlarıyla, örf ve âdetleriyle birlikte yorumlayan muhafazakârlar, değişim sürecinde yozlaşmaya engel olmak için toplumun yazıya geçirilmemiş kuraları olan ahlaki kaidelerin önemini sıklıkla vurgular. Özellikle Tanzimat romanında, meselelerin anlatıcı-yazar tarafından her fırsatta romanın dışındaki dünyaya ait ahlâki ölçülerle sınındığı görülmektedir. Jale Parla, bu durumu mutlak epistemolojiyi belirleyen otoritenin kırılmasıyla açıklar. Mutlak metne bağlı olunan bir dönemde, bu mutlak metnin arkasında duran baba otoritesinden mahrum kalan Tanzimat düşünürleri oldukça tedirgin bir ruh haline bürünerek baba yokluğunda onun yerini tutacak olan ahlak anlayışına kuvvetle sarılırlar. Bundan dolayı XIX. yüzyılda çok sayıda "oğula nasihat" veya "çocuk terbiyesi" kitaplarına rastlanır (Parla, 2012: 28). Tanzimat romancıları, özellikle kadındaki değişimi ahlaki kaidelerle yorumlamakla beraber ideal karakteri öne çıkarırken de bu ilkeyi sürdürür. Ahlak, bu

---

karakterin Osmanlı'daki Hristiyanların ahvaline ve İslam'ın hoşgörüsüne dair görüşlerine verilmesi, anlatıcının öteki üzerinden bizi tanımlama çabasına, yerli kimliğin öteki üzerinden tescillenmesine işaret eder.

<sup>132</sup> Romanda anlatıcının yazarın söylemini yansıtmayı, karakterlerin tasvirinde de öne çıkar. Örneğin Dilaşup'un tasviri geleneksel güzellik ölçülerini yansıtmayı bakımından durağan minyatürlere benzer. Yeni kadını temsil eden Mahpeyker ise daha çok hareketleriyle anlatılır (Dino, 2008: 113). Benzer bir durum, Dilaşup'a iftira atan Abdullah Efendi için de geçerlidir. Tanpınar'ın belirttiğine göre Namık Kemal Abdullah Efendi'nin portresini çizerken masallardaki ifrit portrelerinden istifade etmiştir (2003: 406). Buna göre Namık Kemal, Dilaşup ve Mahpeyker arasında karşıtlık kurarken hangisine taraftar olduğunu ya da Dilaşup'un felaketine sebep olan kişiye karşı tavrını anlatıcının söylemine yüklemiştir.

dönemde gelenek ve din bağlamında muhafazakâr değer olarak vurgulanır. Buna göre ahlakî merkeze alması itibariyle romanın sahiplendiği değer ve bakış açısı muhafazakâr bir nazariyenin ürünü olsa da anlatıcının fuhşa bulaşmış karaktere yaklaşımı radikaldir; Halid Ziya'nın *Sefile*'sinde ise aynı hayatı yaşayan karakter tüm gerçekliğiyle anlatılır. Diğer taraftan *İntibah*'ta Ali Bey'in Mahpeyker'le, *Araba Sevdası*'nda da Bihruz'un Periveş'le tanışması Çamlıca'dadır ve gerek Mahpeyker'in gerekse Periveş'in nasıl kadınlar olduğu, aşığı olan karakterler hariç herkesin malumudur; Halid Ziya'nımsa böyle bir endişesi yoktur. Dolayısıyla bu noktada da geleneksel anlatıcının her iki aşka menfi yaklaşımı kamuoyu desteği ile sağlanmış olur. Tanzimat romanındaki bu hassasiyetten sonra *Aşk-ı Memnu*'da Bihter ve Behlül arasındaki gayrimeşru ilişkinin aynı evin çatısı altında gerçekleşmesi, anlatıcının mezkûr toplum desteğinden bağımsız olarak kurguyu bireyler arası çatışmaya dönüştürmesini sağlamıştır. Buna göre Tanzimat'tan Servet-i Fünûn romanına doğru cemaatçi topluluktan bireyci topluma doğru bir geçiş sürecinden söz edilebilir ve daha önce *başkalaşım* kavramıyla ifade ettiğimiz bu durum anlatıcının tavrında da belirginlik kazanır. Örneğin *Araba Sevdası* ve *İntibah* Çamlıca tasvirleriyle başlar ve anlatıcıların bu tasvirlerde mekâna yaklaşımı, bireyleşmenin/modernleşmenin metnin kurulumundaki dönüştürücü etkisini ifade eder. Namık Kemal'in Çamlıca'sı her bahar uyanıp yeşerirken *Araba Sevdası*'ndaki Çamlıca doğallıktan uzaktır; terk edilmiş ve döküktür. Nitekim bu romanda doğal olan hiçbir şeyden söz edilemez; Bihruz Bey'in serüveni yalan yanlış metinlerle kendine hayat kurmaya çabalayan mutlak bir metinsellik içinde geçer (Parla, 2012: 125). Bu durum, şüphesiz, yazarın romandan beklentisi ile ilgilidir ve *İntibah*'ta otoriter anlayışın anlatıcı üzerinden etkisi görülse de *Araba Sevdası*'nda anlatıcı tarafından da yalnız bırakılan birey söz konusudur. Kısacası Batılılaşmanın yerleşik bir değer kazandığı Rezaizâde Ekrem, Halid Ziya gibi romancılarda anlatıcı unsuru kurgusal bir yapıya kavuşurken sürece ilişkin alternatifler üretmeye çalışan Namık Kemal, Ahmed Midhat, Mizancı Murad, Fatma Aliye gibi örneklerde geleneğe yatkın bir biçimde anlatan ile yazan birbirinden ayrılmaz.

Tanzimat romanında geleneksel anlatım imkânlarıyla birlikte yeni türde yazmanın getirdiği sorumluluk, muhafazakâr sentez anlayışıyla da ilişkilendirilebilir. Buna göre bir taraftan yeni bir insan anlayışı romana girerken diğer taraftan geleneksel öğeler öne çıkar. Tanzimatçıların geleneğin bilinçli ya da bilinçsiz olarak sürdürmesi, yeni bir tür olan romanı “meşrulaştırma”ya çalıştıklarına işaret eder. Dönemin romancıları ilk

örnekleri verilen romanı toplumla buluştururken verili ahlak ilkelerini ve geleneksel değerleri dikkate alacak nitelikte bir anlatım sürdürür. Bu durum *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat* örneğinde daha çok geleneksel kadın imajını sürdürmek bağlamında yazılı kültürü sahiplenirken Ahmed Midhat örneğindeyse sözlü anlatımın alışkanlıklarını anlatıcı düzeyinde devam ettirir. Namık Kemal'in *İntibah*'ı ise gelenekle romanın sentezlenmesi ve anlatıcı ile yazarın sesinin bütünleşmesi bakımından ilginç bir nitelik taşır. Tanpınar, romanın mukaddimesindeki “Onların (garplıların) birtakım âsâr-ı nefesine taklit eder ve şark ve garbın fikr-i kemal ve bıkır-i hayalini izdivaç ettirmeğe çalışırız” ifadelerinden yola çıkarak Namık Kemal'in modern hikâyenin hudutları içinde kalmak şartıyla eski üslubu yenileştirmeye çalıştığını, lisanın belki de bu yüzden sadeleştiğini belirtir (Tanpınar, 2003: 401). Burada romanın üslup özelliklerinin yazarın sentez fikriyle ilişkilendirilmesi, romandaki muhafazakâr yaklaşımın anlatımı nasıl etkilediğine işaret eder. Güzin Dino da *İntibah*'ın gelenekle ilişkisini değerlendirirken *Hançerli Hanım* hikâyesiyle benzerliklerinden bahseder (2008: 36); ancak roman bu çerçevede her ne kadar geleneksel üslup ve içerik özelliklerini sürdürse de tutarlı biçimde bir duygu ve düşünce bağıyla kurulmasından, belirli ve tamamlanmış yapısından dolayı gelenekten ayrılır (2008: 49). Denilebilir ki *İntibah*, içerik ve üslup bakımından gelenek ve modern sentezleyerek dönemin muhafazakâr paradigmasını örneklemiş olur. Bu durum romanın anlatıcı unsurunda da karşılık bulur. Romanın giriş bölümündeki tasvir, geleneksel anlatım yönteminin sürdürülme çabasına işaret eder ve klasik bahariyyeleri anımsatır (Dino, 2008: 162). Tanpınar'a göreyse *İntibah*, eski hikâyenin tüm usullerini kullanılarak yazılmak istenmiştir. Romanın hemen başındaki bahar ve Çamlıca tasvirleri kasidelerin nesiblerine benzer, hatta yazar girizgâh ifadesini de kullanır. Hiçbir derin ve şahsi imajın bulunmadığı bu giriş, eski şiirdeki tabiat tasvirinin adaptasyonudur (Tanpınar, 2003: 405). Namık Kemal her ne kadar “Lisan-ı Osmaninin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şamildir” ve “Mukaddime-i Celal”de görüldüğü gibi eski edebiyatın aleyhinde bir tutuma sahip olsa da<sup>133</sup> *İntibah*'taki tasvirler geleneğin üzerindeki kalıcı etkisine işaret eder gibidir. Namık Kemal'in romana geleneksel anlatım özellikleriyle başlaması Mannheim'in muhafazakârlar için kullandığı “bilinçli gelenekçilik” (Beneton, 2016: 115) tanımlamasına da uygun niteliktedir. O, yeni bir türde yazmanın sorumluluğunu geleneksel unsurlarları tekrar

---

<sup>133</sup> Namık Kemal'in “Lisan-ı Osmaninin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şamildir”de eskiyi eleştirirken ittihad fikrini de savunduğundığı, çalışmanın Türk düşüncesindeki fikir hareketlerinin muhafazakârlıkla ilişkisini sorgulayan bölümde “Osmanlıcılık” başlığında değinilmiştir.

ederek gidermeye çalışır. Diğer taraftan romanda gül-bülbül ilişkisi de gelenekteki karşılığından farklı yorumlanmıştır:

“Sebeb-i hayalât-ı şarkıye ile eksret-i itilâf mıdır nedir? Ben gülden bahsettikçe bülbülü bir türlü unutmam. Vâkıa güle âşık olduğumu bilirim. Fakat biçare kuşun tavr-ı sevdâvisine bakılırsa o ufacık gönlünde ne büyük bir muhabbet eseri hiss olunur. O muhabbette var ise kendi hürriyeti nedir ki tutulup da kafese haps edilince nağmekârlık etmesi şöyle dursun ekseri yaşaması bile kabil olamıyor” (s. 2-3).

Romanda, klasik şiirdeki aşk istiaresini oluşturan gül-bülbül mazmunları yazarın hürriyet söylemiyle ilişkilendirilmiş, geleneksel imajlarla yeni fikirleri bir araya getirilmiştir. Robert Finn’e göre bu durum Namık Kemal’in elindeki mevcut malzemeyi Batılı çerçeveye oturtma çabasını ifade eder (1984: 41). Namık Kemal, geleneksel anlatımdaki mazmunların eksikliğinin farkında olsa da geleneğin sürekliliğinden kopmamak adına onlara “bilinçli” bir tavırla yaklaşır ve geleneği bugünün şartlarında yeniden biçimlendirmiş olur. Burada anlatıcı ile yazar arasında bir ayırımdan da söz edilemez ve anlatıcı-yazarın eski usulü yeni bir söylemle üretmesi, yani yeni geleneksel olanla meşrulaştırma çabası muhafazakâr bir tutum olarak değerlendirilebilir.

*İntibah*’ta her bölüm başındaki beyitler de yeni bir tür olan romanın geleneksel şiirle *bilinçli* bir şekilde barıştırılmaya çalışıldığını gösterir ve bu eski ve yeni iki türle bir sentez oluşturulmaya gayret edilir. Burada yine roman anlatıcısının işlevsizleşmesi ve doğrudan yazarıyla bütünleşmesi söz konusudur. Güzin Dino, bu beyitlerin ilgili bölümün içeriğiyle ilişkili olduğunu ve bir nevi başlık görevini yerine getirdiğini belirtir. Anlatıcı bu yolla okurun şiirsel duygularını okşar ve bu sayede her sahnenin havasını anlatmaya girişmeden vermiş olur. Namık Kemal’in yeni bir tür olan romana geleneksel şiir unsurunu dâhil edişi, iki tür ve iki dönem arasındaki süreklilik bağıni kurmaya çalıştığını göstermektedir (2008: 56-57). Namık Kemal’in kültürler arasındaki kopuşu sürekliliğe dönüştürme çabası, muhafazakârlığın gelenekle kurduğu değişerek devam etme ilkesiyle uyumludur. İmran Gür, romanda beyitler vasıtasıyla Jale Parla’nın melezleşme teorisinin örneklendiğini belirtir:

“Romantik romanların belirgin özelliklerinden biri olan eski türün parodize edilmesi *İntibah*’ta eski türün yeni bir işlev kazanması biçiminde görülür. (...) Melezleşme ironiyi zorunlu kılar. Eski konu romanın içinde yeni bir işlev kazanarak parodize edilmiş, böylece Parla’nın melezleşme dediği karmaşa ortaya çıkmıştır. (...) Namık Kemal daha ziyade acı üzerine kurulan divan şiiri geleneğini parodize ettiği için onun roman ve tiyatrolarında trajik ironiyle karşılaşırız. *İntibah* romanında konunun hâkim anlatıcının sahip olduğu epistemolojiyle yani gelenekle

ilgili olduğu, üst anlatı olarak ifade edeceğimiz bölüm başlarındaki beyitlerin de bir anlatım biçimi olarak divan şiiri geleneğinin yeni bir türün içinde kurguya yönelik bir işlev kazandığı, dolayısıyla parodinin bir parçası olduğu söylenebilir” (Gür, 2010: 574).

*İntibah*'ın her bölümünün başına bir koyulan beyitler, yeni bir tür olan romanın biçimsel olarak eskiyle irtibatını sağlar. Dolayısıyla roman türünün biçimiyle yarattığı endişe bu yolla giderilmeye çalışılır. Nitekim romandaki betimlemeler de Divan şiirinde yaygın olarak kullanılan anlatım olanaklarındandır. Namık Kemal'in gerçekçi olmaması dolayısıyla karşı olduğu Divan şiiri geleneğini, gerçekçi bir tür olan romanda hem biçimsel hem de içeriksel bağlamda kullanması, geleneği yeni bir formda yeniden üretme amacı olarak değerlendirilebilir (Başlı, 2010: 291). Romanda epigram (Okay, 2005: 121) olarak kullanılan beyitlerin, içerikteki betimlemelerin eğretilemesi olduğunu belirten Başlı, burada Divan geleneğinin yinelenmediğini, metne politik bağlamda farklı anlatım olanaklarını sağladığını vurgular (2010: 268-269). *İntibah*, beyitlerden yola çıkılarak Divan şiirinin soyut ve idealist kavramlarının somutlaştırılması şeklinde de okunabilir. Bu yolla nesirleşmiş bir mesnevi olarak değerlendirilebilecek romandaki beyitler baştan sona bir bütün olarak okunduğundaysa Divan edebiyatına özgü soyut bir hikâye ortaya çıkar. Bir üst metin olarak değerlendirilebilecek bu durum, romanın metin içinde metin şeklinde görülmesini sağlar. Burada üst metin Divan şiirinin dayandığı soyut ve idealist kavramlardan oluşurken alt metinde bir roman kişinin tecrübeleri anlatılır (Gür, 2010: 576). Buna göre *İntibah*'ta iki ayrı değerler sisteminin, iki farklı dünya görüşünün ve iki farklı anlatım olanağının bir arada işlendiğinden söz edilebilir. Yazarın dönemi itibarıyla ikiliklerle örülmüş olan zihin yapısını yansıtan anlatıcı, birbirinin karşıtı olarak değerlendirilebilecek geleneksel ve modern tarzları bir araya getirerek Batılılaşmanın neden olduğu çarpıklıkları örneklemiştir. Diğer taraftan Tamer Kütükçü ise, epigraf nitelikli beyitlerin aslında geleneksel anlatımın altını oyduğunu belirtir. Şöyle ki, romana dâhil edilen beyitler divan şiirinin en dikkat çekici örnekleri olmamakla beraber yazıya da herhangi bir katkı sağlamaz. Hatta bu beyitlerin başına koyulduğu bölümün tam tersine bir anlamlandırmaya sahip olduğu da söylenebilir. Bu iki durumdan ötürü epigraf görevindeki beyitlerle romanın içeriği arasında ironik bir uyumsuzluk vardır. Görünürde geleneğe aykırı düşmeyecek bir yapı sunsa da aslında Namık Kemal'in niyeti, fikren karşı olduğu divan şiirine pratik olarak da zarar vermektir (Kütükçü, 2018: 131-133). Bu tespit, Namık Kemal'in klasik beyitleri geleneksel kalıpların ötesine taşıma isteği, betimlemelerle beyitlerin imge kalıplarını doğa tasvirine dönüştürme amacı (Dino, 2008: 169) bağlamında dikkate

alındığında geçerlilik kazanabilir. Tüm bu değerlendirmeler çerçevesinde *İntibah*'ın her bir bölümünün Divan şiirinden bir beyitle başlamasının muhafazakâr ölçülerle uyum sağladığını söylemek mümkündür. Namık Kemal'in bu uygulaması, geleneği *ontolojik* değil, *epistemolojik* bir değer olarak görmesi (İrem, 2008: 12) hasebiyle muhafazakârlığına işaret eder. Namık Kemal, Divan şiirine yönelik baştan aşağıya olumsuz fikirlere sahip olsa da farklı türde edebi bir ürün ortaya koyarken anlatım tekniği ile geleneği sahiplenir pozisyonda görülmüş, zaten yeni bir tür olan romanın yaratacağı endişeyi bu yolla gidermeye çalışmıştır. *İntibah*, anlatım tekniği, karakter kurulumu, betimleme üslubu çerçevesinde gelenekle irtibatını sürdürürken anlatıcı unsuru bakımından da yine geleneksel metinlere uygun şekilde yazardan ayrı bir kimlik kazanamamıştır.

Ahmed Midhat Efendi'nin romanlarında anlatıcının işlevi, yazar-okur, metin-okur ve yazar-metin üçgeni bağlamında yaşamsal gerçekle kurgusal gerçeği bütünleştirerek yazarın sesini yüklenir. Geleneksel anlatılardaki meddah üslubunun romana taşınmasını örnekleyen bu yaklaşımı geleneğin tekrar edilme çabası olarak yorumlamak yeterli değildir; Ahmed Midhat, yeni bir türde yazmanın sorumluluğunu üstlenir ve cemiyetin problemlerini cemaate anlatma yükümlülüğünü geleneği yeniden üreterek ifa etmiş olur. Bu durum geleneğin modern koşullara göre restore edilmesi (Bora, 1997: 6) anlamında muhafazakâr bir tavır olarak değerlendirilebilir. Nüket Esen'in belirttiğine göre Ahmed Midhat, gelenek kaynaklı yorumlayıcı anlatıcı sesini, bu dönemde romanın algılanış şekline uygun bir biçimde kullanmıştır. Yani o, bu tavrıyla, okuryazar kesimi bu yeni türe ve yeni dünya görüşüne alıştırmaya amacındadır (Esen, 2012: 31). Ahmed Midhat'ın romanlarında konuşan ses, meddahlar gibi muhatabıyla sık sık diyalog kurup ona öğütler verse de (Boratav, 1982: 310) belli bir sosyal muhit içinden konuşması, ait olduğu zamana ve dünya görüşüne dayalı tenkit fikrine sahip olması bakımından modern romanın temelini atar (1982: 313). Sözlü anlatıma dayanan geleneksel tahkiye, dinleyici ile anlatıcının doğrudan teması neticesinde karşı tarafın beklentilerini dikkate alarak şekillenir; dolayısıyla ortada sürekli değişebilen bir yapı söz konusudur.<sup>134</sup>

---

<sup>134</sup> Fatih Altuğ'un Susan Snaider Lanser'dan aktardığına göre roman türünün ortaya çıkışı aynı zamanda otorite sorununu da beraberinde getirmiştir. Geleneksel monolitik otoritenin yıkılması, yazarın toplumla ilişkisini hem kısıtlamış hem de özgürleştirmiştir. Sözlü kültürün yazılı kültüre dönüşmesi, taraflar arasındaki ilişkiyi belirsizleştirmiştir. Şöyle ki, sözlü kültürde anlatıcı muhatabıyla doğrudan ilişki kurabildiği için vereceği mesajları karşı tarafın durumuna göre yeniden düzenleyebilir; ancak yazılı kültürde anlatıcı ve muhatabın doğrudan ilişkisi söz konusu değildir. Her iki taraf artık değiştirilemeyecek

Romansa yazılı metne dayandığından anlatıcı ile muhatap arasındaki ilişki biçimi öncekine göre farklılık barındırır; sabitlenmiş olan tahkiye, değişken okura hitap eder. Dolayısıyla Ahmed Midhat, anlatıcı-muhatap dengesinde gerçekleşen bu türden farklılığı gidermek amacıyla geleneksel anlatıcıyı yeniden üreterek modern romanla bütünleştirir. Bu da Jale Parla'nın deyişyle onu cemaatten cemiyete geçişin uzlaştırıcısı, teskin edici yazar bekçisi konumuna getirir (Parla, 2012a: 39). Bu durumda Ahmed Midhat Efendi'nin roman tekniğinde muhafazakâr düşünüş biçiminin etkisi açığa çıkar. Şöyle ki, muhafazakârlık, gelenekçi düşünceye karşı olarak yenileşmenin mevcut şartlara uyumunu esas alır ve modernleşme sürecindeki toplumsal değişimin aşamalı bir yol izlemesini tavsiye eder. Diğer taraftan muhafazakârlık, organik yapıya dayanan cemaat düzeninden bireyi merkeze alan modern toplum yapısına geçişte geleneği *epistemik bir değer olarak* ön plana çıkararak bir ara yol arama girişimidir. Ayrıca gelenekten modernliğe geçişte form açısından bir devamlılık söz konusu olurken muhteva açısından kopuş yaşanır. Muhafazakârlık, içi boşaltılmış geleneğin biçimsel olarak sürekliliğini sağlar (Armağan, 2012: 80). Ahmed Midhat'ın da geleneksel meddah *formunu* modern roman *muhtevasıyla* birleştirmesi, anlatımda muhafazakâr bir tavır takındığını gösterir. O, yine Jale Parla'nın referansıya, çok okumuş, çok gezmiş, görmüş, yaşamış, kazanmış, kaybetmiş, tecrübe sahibi, geçmişi bilen ve gününü geçmişe göre değerlendiren, denetlenmiş değişimin onaylayıcısı olarak, öyküyü anlatan ses, öyküde rol alan yazar ve gerçek yazar arasındaki sınırları kaldırmış ve anlatıcı ile yazarı, örneğine az rastlanır biçimde birbirine yaklaştırmıştır (Parla, 2012a: 41). Onun ikili karşıtlıklar kurarak ideal modernleşmenin yöntemine işaret etmesi, hikâye içerisinde okurla sık sık diyalog kurması, roman kişilerine kendi hayatından anekdotlar yaşatması, gündelik hayattan giyim kuşama, eğlence alışkanlıklarına, para kazanma ve harcama biçimine, eğitim anlayışından ahlaki hassasiyetlerine, inancına, aile kültürüne uzanan geniş perspektifte içeriğiyle günün şartlarına ve yaşanan değişime teklifler sunması anlatıcı-yazar özdeşliğinin getirisi olarak yorumlanabilir.

Ahmed Midhat'ın ilk dönem eserlerinden olan 1874 tarihli *Hasan Mellâh Yahut Sır İçinde Esrar*'da anlatıcı İstanbul'un o zamanki eğlence alışkanlıklarından bahsederken helva sohbetlerini gündeme getirir ve bu sohbetlerin ne olduğunu uzun uzadıya anlattıktan sonra bu alışkanlıkların unutulduğundan dert yakınır: “Bu eğlenceler fena

---

olan yazılı metinde buluşma sağlar ve muhataplar kendi becerilerine göre metni anlamlandırır (Altuğ, 2006: 105-106).



eğlenceler değildi. Hem millî şeylerdi, hem latif idi. Ama sonradan halkın mizacına ârız olan inkılaplar bunların esâmisini bile bırakmadı” (s. 255). Burada eğlence alışkanlıklarının değişimiyle ilgili olan gündelik yaşantıya dair bir problem yazarın sözünü teslim alan anlatıcı aracılığıyla gündeme getirilmektedir. Sözlü anlatım imkânı çerçevesinde romancılığının meddah usulü üzerinde şekillenmesi, romanı bir meseleyi gündeme getirmek ve mesaj iletmek için araç olarak görmesi, çok sık yazması ve yazdıklarının okurda karşılık bulması, ayrıca yazdıklarını kendi yayımlaması bu durumun gerekçeleri olarak sıralanabilir. 1875 tarihli *Karı Koca Masalı* ise yazarın sözcülüğünü üstlenen meddah anlatıcının roman diliyle bulunduğu ilginç bir örnektir. Tam olarak bir olay örgüsüne sahip olmayan anlatı, baştan sona bir hikâyeye anlatma çabasındaki anlatıcının samimi konuşmalarını içerir. Baştan sona diyalogdan yahut sahnelemeden ziyade anlat(ama)ma üzerine kurulu metinde Ahmed Midhat, geleneksel anlatım imkânlarının samimiliğini gündeme getirir:

“İşte kadın nine hanım hazretleri bozayı içtikten sonra ağzını burnunu ve bitahsis burnunu silerek hikâyeye başlar ve aralıkta bir ‘Burada bir boza içmişler,’ veyahut ‘Burada bir çubuk yakmışlar,’ diye teneffüsler dahi ederek şeker gibi hikâyeleri baştan başa tekmil eder. Gördün mü bir kere şairiyeti! İşte bu zevk romanlarda hiçbir vakitte bulunmaz” (s. 83-84).

Görüldüğü gibi burada meddah usulü anlatımın samimiyeti ve inceliğinden bahsedilmekte, modern roman türünün bu türden bir zevke kavuşamayacağı vurgulanmaktadır. Buna göre Ahmed Midhat’ın roman yazarken yazarla anlatıcıyı özdeşleştiren meddah üslubunu *bilinçli* bir tercihle benimsediği de anlaşılmaktadır. Bu tercih, geleneğin kendisinden çok imgesine sahip çıkıldığına işaret etmesi bakımından (Çiğdem, 1997: 35) muhafazakâr bir yaklaşımdır. Anlatıda romanla ilgili menfî görüşler de ilerleyen bölümlerde de göze çarpar:

“Ya beylerimizin romanları içinde insana böyle tatlı hayal verecek hangisi vardır? Onlar insana kendi kendisini vurmaktan, zehirlemekten, asmaktan, kesmekten ceyahut şu muamelât-ı vahşiyaneyi yine kendi beni nevînden birisi hakkında reva görmekten başka ne fikir verirler?” (s. 86)

Ahmed Midhat bir masal olarak tasarladığı, ancak bir türlü anlatamadığı eserinde, daha sonra onlarca örneğini vereceği roman türüne karşı olumsuz görüşlerini dile getirirken romanın karşısına doğrudan geleneksel sözlü anlatım ürünlerini koyar. Bu durum çelişkili gibi gözükse de Ahmed Midhat’ın romanlarında anlatıcıyı yazardan ayrı bir kişi olarak düşünmemesi, çeviri yerine uyarlamayı tercih etmesi, söz konusu tavrı romancılığının başından sonuna kadar sürdürdüğüne işaret eder. Nüket Esen de *Ahbar-ı*

*Âsâra Tamim-i Enzar* adlı eserden yola çıkarak Ahmed Midhat'ın roman türünü tanımadığı sonucuna ulaşır. Çünkü Ahmed Midhat bu eserinde Batı romanını yorumlarken Batı'da romanı hazırlayan epistemolojik ve sosyoekonomik kırılmaların farkında olmadığını belirtir. Bu yüzden Ahmed Midhat, Batılı romanı taklit ederek Türkçe romanlar yazmayı kolay bir iş olarak görür (Esen, 2012: 56).<sup>135</sup> *Karı Koca Masalı*, anlatıcının onca konuşmasından sonra “Bir varmış bir yokmuş, bir karı ile bir koca var imiş, çirkin imişler ama birbirlerini sevmişler. Onlar ermiş muratlarına, biz çikalım kerevetlerine” (s. 139) ifadeleriyle biter. Anlatının olay örgüsü bundan ibarettir. Bu duruma gelecek itirazlar üzerine anlatıcı;

“Öyle ya? Fakat uzattıkça uzattığım söz hep karı koca masalı olup içinde sevk-i kelâm iktizasınca bazı mertebe başka masalalr dahi var ise de onlar dahi karıya kocaya ve karılığa kocalığa ait olan masallar gibi teemmül ile mütalaa edenleri müstefit edecek şeylerdendir. Ya sana bir değirmencinin bir kara kedisini söylemiş olsa idim ne yapacak idin? Yine dua et ekser sahifelerinde ağzın salyalarını akıtan bir karı koca masalını söyledim” (s. 139).

sözleriyle cevap verir. Burada anlatıcı-yazar yeni bir biçimde yazdığının farkındadır. Geleneksel anlatımı dönüştürmeyi amaçlayarak masalın muhteva özelliği ve ulaştığı sonucu yeni bir formda yeniden ürettiğini belirtilmektedir. Ahmed Midhat'ın bu tavrı, geleneksel sürekliliği değişime ayak uydurarak sağlamayı hedeflemektedir.

Ahmed Midhat'ın meddah üslubunun *Paris'te Bir Türk*'ün ideal karakteri Nasuh da yazarının sesini yansıtır. Kendisine uygun bir sanat ve memuriyet arayışına girişen Nasuh, sonunda yazarlığa karar verir. Onun bu kararının nedenlerini ortaya koyduğu ifadeler, Ahmed Midhat'ın yazarlıktan beklentisini ve yaşadığı sıkıntılarını yansıtmaktadır:

“Bir sanat arardım ki her şeye karışabileyim. Göklerde uçayım, karalarda dolaşayım, denizler dibinde dalıp çıkayım. Lâkin bu sanat ne olduğunu birdenbire kestiremezdim. Derken bu sanatın ne olduğunu hatırıma geldi. Bu sanat telif sanatı olduğunu anladım. Lâkin bir memleketteyim ki bu sanat henüz rahm-i icâddan doğmamış. Müellif olsam bir hatibe benzeyeceğim ki muhatabı yoktur” (s. 107).

Nasuh'un, pek çok yönden yazarının özelliklerini yansıttığı için Ahmed Midhat'ın kendisi olduğu söylenir (Korkmaz, 2010: 248-249). Yukarıdaki ifadeler ışığında da benzer bir yorum yapmak mümkündür. Özellikle hatibe benzeyen anlatıcı olma durumu,

---

<sup>135</sup> Ahmed Midhat'ın romanın Batılı bir epistemolojiden doğduğunu dikkate almadığı görüşü *Müşahadat* üzerinden de örneklenebilir. Burada geleneksel halk hikâyelerinden Ferhat ile Şirin, Leyla ile Mecnun için “eski roman” tabirinin kullanılması dikkat çekicidir (s. 249-250).

Ahmed Midhat'ın romancılığına tekabül eder ve yazar-anlatıcı özdeşliği açıkça dile getirilmiş olur.

Siyasi anlamda Osmanlılık fikrinin savunulduğu *Arnavutlar Solyotlar*'da da anlatıcı ile yazarın birbirinden ayrılmadığı görülür. Romanda Ahmed Midhat'ın benimsediği Osmanlılık fikri doğrudan ifade bulur. Müslüman Arnavutlar ile Hıristiyan Solyotlar, Osmanlı çatısı altında düzen içerisinde yaşarken bu birliğin bozulmasıyla her iki millet büyük çatışmalara maruz kalır. Burada birliğin bozulmasının sebebi Avrupa kaynaklı milliyetçi hareketler olarak gösterilir:

“Devlet-i aliyye-i Osmaniyyenin mebâdî-i zuhurundan beri taht-ı idâre-i âdilesine giren ahâlî-i Nasrâniyyeyi ve bilhassa gerek İstanbul'un fethi esnasında ve gerek ondan sonra Osmanlılaştırılan Rumları velev ki cebren olsun kabul-i İslâmiyyete mevbur etmemiş bulunmasına müverrihîn-i cedîdenin pekçokları şaşarlar (...) Milâdın işbu on dokuzuncu asr-ı kemâl-i medeniyetinde Avrupa mütemeddinlerinin önde İncil ve arkada rakı fiçileriyle Afrika ve Amerika ve Avusturalya memalik-i vahşiyyesine girerek ahâlî-i kadîmeyi güya dâire-i medeniyete dahil için maddî ve manevî bir kırıma uğratıp kırmalarını, yine bu Avrupa hukemasından hangisi tahsin ediyor” (s. 24-25).

Görüldüğü gibi Osmanlı, farklı etnik kökene ve inanca sahip olsa da fethettiği yerlerde hiçbir şekilde zorbalık yapmaz; Avrupalılar gibi gittikleri yerlerde vahşet uygulamaz. Burada Osmanlı ile Avrupa'nın mukayese edilişi, yerli kimliğin pekiştirilmesini sağlamakla birlikte Batı'ya karşı tepkisel söylemi de yerine getirmiş olur. Nitekim Osmanlı birliğinin bozulmasının müsebbibi Avrupa menşei milliyetçi söylemdir ve romanda da Arnavutlar ile Solyotların çatışma sebebi bu kaynağa dayanır. Ahmed Midhat, milliyetçi hareketler karşısında söylem geliştirirken zaman zaman ideal karakterler üretip olması gereken kimliğe işaret etse de, bu romanda da görüldüğü üzere benimsediği siyaseti anlatıcıyı aradan çıkararak bir fikir yazısı yazarmışçasına doğrudan kendisi dile getirir. Bu durum, romanın içerdiği meselenin ehemmiyetine göre farklılık arz eder. Devletin bütünlüğü gibi bir meselede Ahmed Midhat, romanın teknik hususiyetlerini dikkate almayarak düşüncelerini dolaysız yoldan aktarır.<sup>136</sup> Ahmed Midhat'ın dönemin siyasi iradesiyle ters düşmeme çabası da romanlarında işlenen

---

<sup>136</sup> Anlatıcı-yazar, devamında da aynı teknikle fikirlerini iletmeyi sürdürür: “Bu yoldaki her muvazeneden her zaman sabit olur ki devlet-i aliyye-i Osmaniyye taht-ı idâresine almış bulunduğu mil-i gayr-i müslimenin ne diyanetlerine ne kavmiyetlerine ne mezheplerine hiçbir şeylerine taarruz etmemek ve onları yalnız fikren ve siyaseten Osmanlı buyruğu altında cemelemek suretiyle o zamana kadar değil bu zamana kadar bile emsali bir dereceye kadar Amerika'dan başka hiçbir yerde görülmemiş bulunan bir hürriyet-i hakikiyye numunesi göstermişti. Avrupa bu numuneden istidlâl-i ma'kûsta bulunursa kabahat devlet-i aliyyede midir?” (s. 26) *Arnavutlar Solyotlar*, bu minvalde gelişen Osmanlılık düşüncesinin müdafaası üzerine kurulur.

konular arasındadır. Yazar bu türden görüşlerini *Kafkas* ve *Gönüllü*'de karakterler aracılığıyla dile getirir. Kanun-ı Esasî'den sonra 1877'de neşredilen *Kafkas*'ta 93 Harbi sırasında Ruslara karşı Osmanlı'yla işbirliği yapan Kafkas halkı anlatılır. Bir Abaza beyi olan Kaplan, II. Abdülhamid'in yeniden inşa ettiği Osmanlılık bilincinin kendileri içinde umut olduğunu belirtir:

“Moskof esaretinden kaçıp Osmanlı hürriyetine iltica etmiş olan bütün Çerkezler, Abazalar, Çeçenler bizi de şu esareten kurtarmaya yardım için takım takım hazırlanmışlar, geliyorlar. Yalnız Kafkaslılar değil fedakârlığın en büyüğünü Osmanlılar ediyorlar. Bugün İstanbul'da bir padişah vardır ki adına Gazi Sultan Hamid derler. Kendi milletini hür ettikten, mes'ut eyledikten maada bizi de esareten kurtarmak için lütfunu dirîğ etmediği hareketıyla görülüyor. (...) O padişah-ı âlî-câhın bir delâleti, bir işaretini üzerine yüz binlerce Türkün bizi kurtarmaya koşacaklarına şüphe bile etme. Yalnız Türkün değil, şimdi Osmanlı toprağında Türk, Çerkez, Ermeni, Rum lâkırısı kalktı. O azîmü'ş-şan padişah hepsine evlâdım, hepsine Osmanlı dedi. Bütün Osmanlılar (...) [m]üdafaa-i vatan için açılan bayraklar altında İslâm, Hristiyan denilmeyip herkes Osmanlı namıyla koştu” (s. 116).<sup>137</sup>

Görüldüğü gibi anlatıcı, Osmanlı kimliğinin ırk ve din ayrımı gözetmeksizin bütünleştirici bir fonksiyon üstlendiğini, *Felâton Bey ile Râkım Efendi*'dekine benzer şekilde yine yabancı karakter üzerinden aktararak söylemini güçlendirir. Ahmed Midhat'ın diğer romanlarında da bu çerçevede övgülere sıkça rastlamak mümkündür. Onun II. Abdülhamid'e bu türden yakınlığı, kanon dışına atılmasına ve uzun süre görmezden gelinmesine neden olur. Cumhuriyet sonrası ideoloji Abdülhamid'e muhalif olan Namık Kemal'i benimser (Esen, 2014: 17).

*Yeryüzünde Bir Melek*'te anlatıcının görünürlük kazanması, diğer örneklerinden farklı bir açılıma sahiptir. Müslüman ve evli bir kadının yaşadığı gayrimeşru ilişkiyi konu edinen roman, Nuri Sağlam'ın belirttiğine göre gerçek bir aşk hikâyesine dayanmaktadır (Sağlam, 2017: 88). Bu türden bir ilişki toplumsal normlara aykırı olduğu için tefrika edildiği sırada büyük tepki toplamış ve anlatıcı-yazar beşinci tefrikada (Sağlam, 2017: 93) bu duruma açıklama getirme ihtiyacı hisseder:

“Şefik ve Raziye arasındaki suret-i cereyânını yukarıdaki bâbda tafsil eylediğimiz muhavereyi, ihtimal ki karilerimizin en çoğu arzularına muvafık bulmamışlardır.

---

<sup>137</sup> Buradaki yaklaşıma benzer nitelikte bir Sultan Abdülhamid övgüsü *Gönüllü*'de de görülmektedir: “Taşra ahalisinden bulunmak ile beraber fikr ü nazarını bu derecelerde tenvire muvaffak olmuş bulunan Recep Efendi bilhassa zât-ı hikmet-simât-ı Cenâb-ı Abdülhamid Gazinin muhafaza-i memleket ve vikaye-i ahali emrindeki gayret-i hümayun-ı mülûkânelerini bunca âsâr-ı muvaffakiyyât-ı şehriyariyelerinden bilistidlâl kendi nazarında bir hakikat-i kat'iyye-i uzmâ olmak üzere tayin edilmiş bulunduğundan cümleden ziyade asıl ol şehriyâr-ı muvaffakiyyet-âsârın bülend-himmet-i şahânelerinden ümîd-vâr bulunuyordu” (s. 30).

Doğrusu istenirse itiraf ederiz ki hikâyenin muharriri yine kendimiz olduğumuz hâlde biz dahi suret-i cereyân-ı hâli arzumuza muvafık bulmadık” (s. 17).

Bundan sonra anlatıcı, Şefik-Raziye aşkının geçmişinden bahseder, romanda da ara ara aşkın çeşitli hallerini anlatma ihtiyacı hisseder. Bu durum, anlatıcının tepkiler doğrultusunda kurgusunu düzenlediğine, yazılı anlatımın sözlü geleneğe benzer biçimde muhatabına göre üretildiğine işaret eder.<sup>138</sup> Diğer taraftan yukarıdaki geri dönüşün devamında anlatıcı “Lâkin ne çare ki vak’a işte bizim arzumuz gibi cereyan etmeyip kaderin hükmü gibi cereyan eylemiş.” (s. 18) ifadelerine yer verir. Nüket Esen anlatıcının bu açıklamasıyla, gerçek bir olayı naklettiği için hikâyede olup bitenlerin sorumluluğunu üstlenmemeye çalıştığını belirtir (Esen, 2012: 30). Görülüyor ki anlatıcı ahlak dışı bir durum söz konusu olduğunda kendisini geri çekerek metnin üzerindeki hâkimiyetini sonlandırmaktadır. Bu çerçevede muhafazakâr hassasiyetlerin anlatıcının konumunu belirlediği söylenebilir.<sup>139</sup> Çünkü muhafazakârlığın adalet anlayışı her şeyden önce sorumluluk bilincine dayanır (Çetin, 2004: 89). Ahmed Midhat da gerek gayrimeşru ilişkiye karşı tavır alırken gerek bu ilişkinin faillerine gerekli bedelleri ödetirken gerekse ahlaka dair hususiyetlere gereken özeni gösterirken muhafazakâr sorumluluk bilinciyle hareket eder.

Ahmed Midhat’ın romanlarında anlatıcının yazarla bütünleşmesi belirli bir dönemle sınırlandırılmaz. Bu durum onun romancılığının karakteristik özelliğidir. Örneğin 1895 tarihli *Taaffüf*’te de yazarın sesi ile bütünleşen anlatıcı, metnin akışına doğrudan müdahale eder. Saniha Hanım’ın yeni kadın tipi olarak tasvirini yapan anlatıcı, değişen kadının geleneğe yaslanan bir üslupla anlatılmasını tasvip etmez:

“Ah ey kari, hayalen değil hakikaten dahi imkân-ı mutasavver olabilseydi de sizi şu yazıhanenin karşısındaki yaldızlı, nazik iskemlenin üzerine oturtsaydım. Sâniha Hanımın yazı yazışını oradan temaşa etseydiniz. O kalem gibi parmakların...”

<sup>138</sup> Anlatıcı-yazarın romanı muhatabına göre şekillendirmesi, bu dönemdeki roman algısına da açıklık getirir. Besim Dellaloğlu’nun belirttiğine göre roman Türkiye’de hiçbir zaman “fiktif” bir metin olarak görülmemiştir (2013: 32). Bu durum Tanzimat romanında hem anlatıcı hem de muhatap için geçerlidir denebilir.

<sup>139</sup> Ferhat Korkmaz, *Yeryüzünde Bir Melek*’i Bovarizmin öncü örneği olarak nitelendirdiği çalışmasında aldatma temasının meşrulaştırılmaya çalışıldığına işaret eder. Buna göre Raziye ile Şefik’in aşkında fiilyata geçmek bağlamında ahlaka aykırı bir durum söz konusu değildir; Raziye aklı ile kalbini birbirinden ayırmıştır. Böylece Ahmed Midhat yasak aşk temasını Türk toplumunun değerlerini gözeterek icat ettiği bir ara formülle işlemiştir (Korkmaz, 2011: 322-323). Romanın sonunda da Raziye ile Şefik ağır bedeller ödedikten, cezalarını çektikten sonra bir araya gelebilir. Bu da anlatıcının aldatma temasını toplumsal normlarla yumuşatma çabasının göstergesidir. Benzer bir durum *Karnaval*’da da görülür. Kocasını Resmî’yle aldatan Bayan Hamparson, yine cezasını çektikten sonra kendini aklar; mirasını kiliseye bağışlayarak yazarın topluma karşı sorumluluğunu ifa eder. Ahmed Midhat bu yolla felaketi fırsata çevirmiş olur.

Kalem gibi mi? Adam sen de. Böyle eski tabirler eski teşbihlerle o yeni eller yeni parmaklar nasıl tarif olunabilirler?” (s. 10)

Görüldüğü gibi, kadın algısı ve güzelliğinin nitelikleri değişse de anlatıcının metne doğrudan müdahalesi devam eder. Ahmed Midhat karakterlerinden önce kendisini öne çıkarır<sup>140</sup>; her fırsatta okurla konuşur, onu yönlendirir, zaman zamansa *Yeryüzünde Bir Melek*'te olduğu gibi aradan çekilir. Ahmed Midhat, romanlarında kurgu dışı dünyaya sıklıkla yer vererek, kendi yazdıklarına atıfta bulunarak, kendi kendine tartışmaya girerek, anlattıklarının hikâye olduğunu her fırsatta vurgulayarak yaşamsal gerçekle bağını hiçbir zaman koparmaz ve anlatıcının konumu da bu çerçevede yazarla bütünleşir. Öyle ki romanlarının girişinde ön sözlere yer verir ve anlatacağı hikâyenin niyetini ortaya koyar. Epigraf, ön söz gibi girişler, metin dışı dünyaya ait bilginin metne taşınmasını ifade eder. Ahmed Midhat'ın bu tür bilgiye kurgusal metinlerde yer vermesi, roman türünün gerçek yaşamla arasındaki sınırı ortadan kaldırır; diğer taraftan Ahmed Midhat'ın aynı zamanda kendi romanlarının yayıncısı olması, yazar-anlatıcı olarak kendi konumunu pekiştirmesini sağlar (Esen, 2006: 64).

Anlatıcı problemi çerçevesinde en ilginç romanlardan biri de *Müşahadat*'tır. Ahmed Midhat burada natüralist bir roman yazma denemesine girişerek bilinçli bir şekilde anlatıcıyla bütünleşir ve bu teknikle ilk olarak Osmanlı kimliği vurgusunu sağlar. Burada anlatıcı yazar, sıradan bir günde Şirket-i Hayriye vapurundaki sıradan bir yolculuğu esnasında, yazacağı natüralist romana konu aradığı sırada, yanlış kamaraya binen gayrimüslim kadınların aralarındaki Fransızca konuşmaya kulak kabartır ve bu kadınların hayatlarını konu edinmeye karar verir. Ahmed Midhat'ın bu kararının sıradanlıklar ve rastlantılar üzerine kurulu oluşu, yabancı kadınların özel olarak kurgulanmadığını, yani Osmanlı toplum hayatında gündelik hayatın bir parçası olarak her an karşılaşılabilecek tipler olduğunu göstermektedir. Böylece anlatıcı-yazar Osmanlı'da gayrimüslimlerle Müslümanlar arasında herhangi bir problem olmadan birlikte yaşadıklarını dolaylı yoldan ifade eder (Alan, 2018: 272). Görüldüğü gibi

---

<sup>140</sup> Tanpınar, Ahmed Midhat'ın romanlarındaki diyalogların yetersizliğini şu sözlerle eleştirir: “Kesret-i kelâma müptelâ olan Ahmet Midhat Efendi'de kahramanlar bir şey söylemeden konuşurlar. Etraflarındaki havada hiçbir gerginlik, hiçbir dolgunluk yoktur. Bizzat mükâlemenin kendisi de acemice ve biçaredir. Bu hakikatte mankenleri konuşturmanın güçlüğüdür. Bir şahsı konuşturabilecek için onun postuna girmek lâzımdır.” Tanpınar, devamında Namık Kemal'de de aynı problemin varlığından bahseder: “İntibah'daki mükâlemeler, vak'anın basit ihtiyaçlarını ancak karşılar. Biraz konuşabilselerdi, Mahpeyker'le Dilaşub'un talihleri şüphesiz başka türlü olurdu” (Tanpınar, 1969: 57). Gerek Ahmed Midhat'ta gerekse Namık Kemal'de örneği görülen bu diyalogsuzluk, anlatıcının mutlak gerçeğe dayalı dünya görünümünden kaynaklanır. Metnin tek hâkimi yazarı temsil eden anlatıcıdır. Diğer öğeler anlatıcının varlığını pekiştirmek için bir araç konumundadır.

Ahmed Midhat'ın anlatıcı olarak doğrudan devreye girmesi, Osmanlı kimliğine dair bütünleştirici bakış açısını gündeme getirmesini sağlar.<sup>141</sup> *Müşahedat*'ın ön sözünde “tabii” bir roman yazma girişiminde olduğunu belirterek başlayan Ahmed Midhat, o dönemde yaygın olan natüralist roman anlayışına eleştiri getirir. Fransa’da Emile Zola’nın öncülüğünde gelişen natüralist roman, gerçekçi anlayışı daha ileri taşıyarak hayatın sadece çirkin yönlerini göstermeyi esas alır. Hâlbuki hayat sadece çirkinliklerden ibaret değildir: “Zamanımızın tabiiyyun hikâye-nüvisanı ise fezâil-i beşeriyeyi esafilin de efazılın da kalplerinden bilkülliye silinmiş göstermeyi ayn-ı tabiat ve mahz-ı hakikat addediyorlar ki işte en büyük hataları da bundandır” (s. 6). Ahmed Midhat, Zeynep Seviner’in belirttiğine göre ideoloji çağrıştıran –ism ekine sahip natüralizm ifadesinden kaçınır; çünkü ideolojinin Osmanlıca karşılığı olan “garaz”ın sözlük anlamı kötü niyet, gizli düşmanlıktır (Seviner, 2006: 92). Ahmed Midhat’ın ideolojik yaklaşımlardan uzak duruşu, muhafazakâr düşünme biçimi ile ilgilidir. İlgili bölümde de belirttiğimiz üzere ideolojilere kuşkuyla yaklaşan muhafazakârlar, toplumsal denetimin kendi iç şartlarıyla gerçekleşmesini arzular. Ahmed Midhat’ın da kısa bir süre içerisinde bulunduğu Yeni Osmanlılar Cemiyeti dışında herhangi bir ideolojik yönelimi benimsemediği söylenebilir. Bu durum, onun roman tekniği bağlamında kelime seçiminde de kendini gösterir ve natüralizmi yerlileştirerek uygulamak istediğine işaret eder. *Müşahedat*'ın yazıldığı dönemde Batı’da natüralizmin etkileri hâkimdir ve Ahmed Midhat bu türden romanları gayr-ı ahlaki bularak yerli bir natüralist roman yazmaya girişir. O, Osmanlıların henüz ‘ecnebilerin manevi hastalığına’ kapılmadığını düşünmektedir; Fransız natüralistlerinin sıklıkla işlediği Avrupa toplumlarının manevi ve siyasi bunalımı Osmanlı toplumunda yoktur. Bu yüzden de natüralist roman tekniğini, her milletin kendi milli sanat zevklerine göre teknik üretmesi gerektiği düşüncesiyle kendi yorumunu katarak uyarlar (Evin, 2004: 131). Ahmed Midhat’ın ahlaki bakımdan kusurlu gördüğü natüralizme radikal bir karşı çıkışla itiraz etmeyip onu yerlileştirme çabası, muhafazakârların değişime adapte olma amacı çerçevesinde anlam kazanır. Daha önce *Çengi*'de Don Kişot uyarlaması yapan

---

<sup>141</sup> Benzer bir durum *Karnaval*'da da söz konusudur. Fazıl Gökçek'in belirttiğine göre romanda Zekâi'ni metresi Benli Elena, Felâton'un metresi Polini'ye benzer. Ancak Zekâi ile Eleni Fransa'dayken, Fransızların Eleni'ye Türk karısı diye hitap etmeleri, Batılıların bir üst kimlik olarak Türk'ü Osmanlı yerine kullandıklarını göstermekle birlikte Ahmed Midhat'ın da alafangalığı Müslüman-gayrimüslim farkı olmaksızın tüm Osmanlı vatandaşlarının problemi olarak gördüğüne işaret eder (Gökçek, 2010: 63). Burada da Osmanlı kimliği vurgusu bağlamında anlatıcının yazarın söylemini yansıttığı görülmektedir.

Ahmed Midhat, bu sefer de tekniği mevcut şartlara Osmanlı kùltürünü dikkate alarak uyarlar:

“Biz ki henüz fazîlet-i kadime-i medeniyyesi emrâz-ı maneviyye-i ecnebiyye ile büsbütün tagayyür etmemiş Osmanlılarız, Avrupa romancılarının asıl, ne gibi emraza hizmetkâr olduklarını bilmediğimiz hâlde de romandan, romancılıktan bahsederiz. Bunların aynen tercümesi müfit olmadıktan başka, lâtif dahi olmayıp tab’ı-ı Osmanîye mülâyim gelmeleri için tadilen tercüme usulünü bile ileriye götürememiştir.

İmdi her milletin romanı, kendi istidâd-ı milliyesine göre yapılmak ve fakat ait olduğu asır tabiat-i gâlibesinden ayrılmamak lâzım gelip, bu hâlde ecanibten alınacak romanları da ona göre intihap eylemek ve ba’del-intihâb yine tadilât-ı lâzîmede gaflet gösterilmemek lüzumuna dikkat edebilecek olursak, bizim için romanı ve romancılığı, kendimize lâzım olacak kadar anlamış bulunduğumuz hükmolunur. Ama anlayışın bu derecesi de bizden hâlâ epeyce baiddir. Bu nokta-i hikmetten ayrılmamağa pek çok sa’y ve gayrette bulunmuş olduğum hâlde, roman yollu âsârımın onda dokuzunu yine bu nakisadan kurtaramamış olduğumu kendim itiraf ederim” (s. 7).

Ahmed Midhat, kullanacağı Avrupalı natüralist tekniği meşrulaştırmak için romana başlamadan uzun açıklamalar yapar; özellikle taklitten ya da tercümeden ziyade adapte edeceğini bildirmesi, muhafazakâr tavra işaret eder. Yani bir taraftan asrın gerektirdiği yenilikler, diğer tarafta ise bu yeniliklerle karşıtlık oluşturacak verili kùltürün şartları vardır. Ahmed Midhat bu iki karşıt kutup arasında orta yolu tercih ettiğini belirtirken muhafazakârlığın adaptasyon ilkesiyle hareket eder. Bu durum romanın anlatıcı unsurunu da etkiler. Romanda yazar-anlatıcı diğer kişiler arasına karışarak kendi başından geçen bir olayı anlatıyor gibi bir tavır takınır ve bu yolla söylediklerinin gerçek olduğunu vurgulamak ister. Ahmed Midhat’ın önceki romanlarında da yazar ile anlatıcının birbirinden ayrılmaması, *Müşahedat*’ta bilinçli bir teknik olarak uygulanır. Yani daha öncesinde meddah geleneğinin etkisiyle ilişkilendirilen bu durum, *Müşahedat*’ta natüralizmin bir getirisi olarak yorumlanır. Ahmed Midhat’ın geleneğe yaslanan bir anlatım tarzından Batılı natüralizme bu denli hızlı geçiş yapması, birbirine karşıt bu iki formun anlatıcı ögesi bakımından benzerlik taşımasıyla açıklanabilir. Ahmed Midhat, meddah usulü anlatımı yeni bir tür olan romanda yeniden üretmeye çalışırken natüralizmle tanışır ve bu sefer geleneksel anlatıma içkin olan yazar-anlatıcı özdeşliğini bilinçli bir tercihe dönüştürerek kullanır. Onun gerçeklik etkisini artırmak amacıyla kendini bir karakter olarak romana dâhil edişi, romanın Osmanlı edebiyatında ortaya çıktığı ortam ve şartlarla da ilişkilidir. Ayrıca Ahmed Midhat’ın, natüralizmin olumsuz etkilerini bertaraf etmek için de bu tekniği kullandığı ve muhafazakâr bir bilinçle yerli biçimini üretmeye çalıştığı söylenebilir. Nitekim muhafazakârlar, değişim



tehdit boyutuna ulaşıncaya kadar yerleşik kurumlara meyillidir (Kirk, 2005: 11); Ahmed Midhat da natüralizmin olası zararlarına karşı tedbir almak maksadıyla onu yeniden üretmiştir denilebilir. Romanı meddah gibi anlatmaya tekabül eden bu yaklaşım, sözlü kültürün henüz bütünüyle yazılı kültüre dönüşmemesinden kaynaklanır. Nitekim bu dönemde roman aile toplantılarında sözlü olarak okunduğundan henüz bireysel bir eyleme dönüşmemiştir. Dolayısıyla Tanzimat romanının yazılı ve sözlü kültür arasında durduğunu söylemek mümkündür (Altuğ, 2006: 107). Ayrıca Ahmed Midhat'ın *Müşahedat*'ta yazılma anı ile okunma anını birleştirme çabası, aslında metin içi muhatap ile okur arasındaki ilişkinin sıkılaşmasına da imkân sağlar. şöyle ki, onun karşısında sürekli biri varmış gibi anlatması, Nüket Esen'in tespitine göre Henry James'in 'yazarın karakter kadar okur da yaratması' görüşüyle ilişkilidir. Buna göre Ahmed Midhat, ürettiği muhataba gerçek okura ulaştırmak istediği mesajları aktarır ve gerçek okur kurgulanmış olana yakınlaşır (Esen, 2006: 66-67). Denilebilir ki Ahmed Midhat, meddah usulü anlatımı geleneği tekrar etmek ve alışılmışı sürdürmek maksadıyla kullanmamıştır. O, daha ziyade geleneksel anlatımın imkânlarını natüralist teknikle bütünleştirerek hem yeni yazar hem yeni okur ve bu çerçevede yeni bir anlatıcı üretmiş olur. Söz konusu anlatım yöntemi, Ahmed Midhat'ın modernleşme idealiyle doğrudan ilişkilidir. Çünkü *Müşahedat*'taki anlatıcı-yazar ve diğer üç karakterin (Agavni, Siranuş, Refet) romanı birlikte kurması, yazarın kendi rolünü okur kişilerle paylaştığını gösterir; hatta burada anlatıcının şahitliğinden çok okurun rolü ön plana çıkar. Dolayısıyla bu durum meddahtan farklı olarak muhatabı aktif konuma yükseltir ve Ahmed Midhat, cemaatten ayrılan, kalabalıktan sıyrılan, soru soran okurla ilgilenmekte; yani cemaatle değil bireyle meşgul olmaktadır (Parla, 2006: 29-30). Bu durum, ikili karşıtlıklar bağlamında da belirtildiği gibi Ahmed Midhat'ın kişi odaklı modernleşme fikriyle örtüşmekte, muhafazakâr yapıdaki anlatıcı da yine birey olarak metinde varlık göstermektedir. Ayrıca Ahmed Midhat'ın yazar-anlatıcı-okur arasındaki farklılığı en aza indirgediği bu yeni roman anlayışı Fatih Altuğ'un da vurguladığı üzere cemaatten cemiyete geçişte parçalanmakta olan organik yapıyı metinsel düzlemde yeniden kurma amacını da ifade etmektedir (Altuğ, 2006: 106). Nitekim *Müşahedat*'ın getirdiği bir diğer farklılık romanın yazılma sürecine diğer roman kişilerinin de katılmasıdır. Bu teknik döneminin diğer örneklerine göre romanı ayrıcalıklı bir yere konumlandırır (Moran, 2005: 70). Buna göre Ahmed Midhat'ın anlatım tekniği itibariyle cemaatin bütünlüğüne sahip çıkması, buna karşın ürettiği okur bağlamında

değişimi de *herkes*lerden uzak tutarak birey merkezli kabulü, *başkalaşım*dan ziyade *melezliğe* tekabül eder ki bu durum muhafazakâr düşünme biçiminin bir ürünüdür.

19. yüzyıl Türk romanında anlatıcı ögesinde gelenekten sapma, çalışmanın diğer konu başlıklarında da görüldüğü üzere Halid Ziya’da gerçekleşir. Halid Ziya’nın kendisinden önceki kuşaktan önemli bir farklı hâlihazırda deneyimlenen değişimin içinde büyümüş olmasıdır. O, roman yazarken edebiyat ve roman üzerine düşünmeye de devam eder ve romancılığını kuramsal yaklaşımlarla destekler (Uysal, 2019: 15-16). Halid Ziya, Türk romanının kaynaklarına hâkim olduğu kadar Batılı romanı da iyi bilir. Onun *Hikâye* adlı çalışması, realist romanın Batı’daki serüvenini içerir ve bu eserin Ahmed Midhat’ın *Ahbâr-ı Âsâra Tamim-i Enzar*’ıyla arasındaki fark, her iki romancının gelenek-modernlik bağlamında nerede durduğunu gösterir. Ahmed Midhat, her ne kadar yeni bir türde yazmanın sorumluluğunun farkında olsa da bu sorumluluğun yarattığı tedirginliği gidermek adına roman tekniğini geleneksel öğelerle bütünleştirir. Bunun en belirgin örneği anlatıcı ögesinde görülür. Halid Ziya ise ilk romanından itibaren Ahmed Midhat’tan farklı olarak romanın dış gerçeğe açılımından ziyade kendi iç gerçekliğine odaklanır. Dolayısıyla karakter üretirken de sözünü anlatıcıya teslim ederken de kurgusal bir metin yazdığının farkındadır. Buna göre Ahmed Midhat’ın yahut diğer erken dönem romancıları anlatıcının kurgusallığını yok sayarak her fırsatta kendisini belli ederken Halid Ziya’nın anlatıcısı yazarından ayrılır ve kendisini gizler. Örneğin *Mai ve Siyah*’ta anlatıcı romantik şair karaktere odaklanarak meseleleri onun nazariyesinden kurgular; böylece realist tekniğe uygun olarak karakterin iç dünyasını verir. Okur da bu bilgiler ışığında karakterin etrafta olup bitenleri algılayış şeklini anlar. Bu durum tek ve mutlak olmak yerine bireylerin algısına göre biçimlenen gerçeklik kavrayışına kapı aralar. Yani hakikatin sadece *bireyin* algıladığı kadar olduğunu savunan modernist anlayışa tekabül eder. Flaubert’in “hakikat yoktur, görme biçimleri vardır” söylemi gerçeğin bireylerin deneyimine göre şekillendiğini ifade eder (Uysal, 2019: 16-17) ve Halid Ziya da romancılığını bu görüş etrafında şekillendirir. Onun roman kişileri ve işlediği temalar önceki örneklere nazaran önemli bir kırılmayı temsil eder; züppelerde, kadınlarda, mekân kurulumunda, aile algısında görülen bu sapma anlatıcı ögesinde de gerçekleşir. Bu anlatıcı karakterleri ile arasına mesafe koyar, onları yargılamaz, terbiye etmez ve neyin neden olduğunu sebepleriyle açıklar (2019: 17); sonuçta da sadece metnin kendi gerçeği öne çıkar, dış gerçekliği etkileyecek bir mesaj yüklenmez. Bu anlatım imkânları çerçevesinde Halid Ziya, Batılı kaynaklara uygun ilk

Türk romancısı olarak değerlendirilebilir. O, 19. yüzyıl Türk romanının Batılı çizgide ulaştığı nihai noktayı temsil ederken 20. yüzyıl romanına da kapı aralamış olur.

Türk edebiyatında roman, Batı'dakinden farklı ancak onu taklit eden bir tecrübeyle ortaya çıktığından kurgu unsurlarının gelişimi de bu çerçevede karşıtlıklar barındıran bir görünüm kazanır. Türk modernleşmesinin karakteristiği olarak öngörülen muhafazakâr düşüncenin Tanzimat romanındaki kişilerin oluşmasında ne derece etkili olduğunu inceleyen çalışmanın bu bölümünde, kurgu unsuru olarak anlatıcının, çoğunlukla yazarın sesini/söylemini yansıttığı görülmektedir. Nitekim roman, ortaya çıktığı yıllar itibariyle sözlü kültüre dayanan geleneğin üzerinde şekillenmiş ve edebi bir ihtiyaçtan öte Batılılaşma kaynaklı sosyal ve kültürel meselelere dair çözüm üretme amacını yüklenmiştir. Dolayısıyla geleneğin zorunlu tahakkümü altında gelişmeye çalışan romanın kurgudan ziyade yaşamsal gerçeğe dair mesajlar taşıması söz konusu olmuştur. Romancılar bir taraftan Batılı çerçevede yeni bir türü şekillendirmeye çalışmışlar, diğer taraftan romantik tesirle birlikte geleneksel alışkanlıklar ve toplumun ihtiyaçları doğrultusunda yazarken kendi seslerini kurgusal anlatıcıdan ayırt etmemişler/edememişlerdir. Dönem romanının temasını belirleyen eğitim, ahlak, aile, evlilik, kadın algısı gibi meseleler toplumsal hassasiyetler bağlamında gündeme getirildiğinden ve bu hususları içeren romanlar gerçek haberler veren gazetelerde tefrika edildiğinden, muhatapları tarafından da kurgudan ziyade gerçek olarak algılanmıştır. Hem roman anlatıcısı hem de okuyucusu tarafından kabul gören bu gerçeklik algısı, sözlü kültürün meddah sesiyle de bütünleştiğinde yazarla anlatıcının “sunucu anlatıcı” olarak birleşmesini sağlamış, bu durum anlatıcıya yorum imkânı sağlamıştır. Tanzimat romanı tematik olarak muhafazakâr düşüncenin kapsam ve şartlarıyla ilişkili meseleleri gündeme taşımakla birlikte roman tekniği olarak da geleneğin ve cemaatçi düşüncenin etkilerini yansıtmıştır. Geleneksel anlatım yöntemlerinin modern romanla yeniden üretilmesi, geçmişin şimdinin imkânlarıyla sürdürülmesi bakımından muhafazakâr bir tavır olarak yorumlanabilir. Ayrıca muhafazakâr zihniyetin hemen her hususta maruz kaldığı arada kalmışlık duygusu, roman türü söz konusu olduğunda hem içerik hem de teknik bağlamda Tanzimat döneminde karşılık bulmuş; romancı bir taraftan Batılı kurgu peşindeyken diğer taraftan yerli anlatımı sürdürmüş, bir taraftan üçüncü tekil anlatıcıya sözünü teslim ederken diğer taraftan her fırsatta yazar sesini duyurmuş, bir taraftan Batılılaşmaya tedbir şerhi düşerken diğer taraftan da bu söylemi Batılı bir türde ortaya koymuştur. Diyaloglar aracılığıyla sözü karakterlere dahi teslim edemeyen Tanzimat

romanı anlatıcısı, yazarın metin üzerindeki bu hâkimiyetiyle mutlak gerçeğe dayalı dünya görüşünü temsil eder. Öyle ki kurgunun tüm öğeleri anlatıcının mutlak egemenliğini sürdürmek üzere metne dâhil olur. Ayrıca yabancı bir form olan romanda yerel malzeme işlenirken anlatıcının huzursuzluğu yazarın tahakkümüyle giderilmiş olur. Tüm bu özellikler bir arada düşünüldüğünde Tanzimat romanında yazarla bütünleşen ve onun söylemini yansıtan yazar-anlatıcının muhafazakâr bir niyetle ortaya çıktığını söylemek mümkündür. Yüzyılın sonuna doğru Batılılaşmanın yerleşik bir değere dönüşmesiyle anlatıcının da geleneksel kaynaklardan uzaklaştığı görülmüştür. Özellikle Halid Ziya'nın Tanzimat düalizminin etkilerinin azaldığı bir dönemde yetişmesi, Batılı kaynaklara öncekilerden farklı bir bilinçle yaklaşması, bu kaynakları yerli kültüre adapte etmekten ziyade olduğu şekliyle edebiyata taşınması, romanlarını Batılı ölçülerle kurgulamasını sağlamıştır. Dolayısıyla yazarla okur arasındaki etkileşimi sağlayan anlatıcı ögesi de kurguya dâhil olmuş, realist tekniğe uygun olarak yazardan uzaklaşıp okura yakınlaşmıştır. Buna göre dış dünyanın gerçeklerinden farklı olarak kendine özgü iç gerçeklik üretmeye çalışan roman türünün yüzyılın sonu itibarıyla romantizmden realizme geçişte önceki muhafazakâr çizgiden uzaklaştığı; ancak kendi değerleri çerçevesinde yeni bir muhafazakâr söyleme kapı araladığı söylenebilir.

## SONUÇ

Muhafazakârlığın ortaya çıkışı siyasi temellere dayansa da kavramın politikanın ötesinde felsefe, sosyoloji, ilahiyat, ekonomi ve kültür sahalarında karşılık bulduğu görülmüştür. *Bağlam bağımlı* bir kavram olarak muhafazakârlık, ne olduğundan çok neye karşı olduğuyla tanımlanmış, dolayısıyla çok yönlü bir içerik kazanmıştır. Tartışıldığı dönem ve topluma göre de kapsamı genişleyen muhafazakârlığın değişim süreçlerinde bir tepki hareketi olarak ortaya çıktığı söylenebilir. Köksüz değişime karşı tecrübeyi müdafaa eden muhafazakârlığın en temel dayanak noktası ise gelenektir. Geleneğin sabit kalmasından çok değişim sürecinde yeniden üretilmesi gerektiğini savunan muhafazakârlık, kavramın yaygın kullanımındaki gelenekçiliğinin aksine, doğrudan geçmişi değil, geçmişin şimdideki sürekliliğini esas alır ve geleceği hedefler. Batı dışı toplumların modernleşme sürecinde hızlı dönüşüme engel olmak için gelenek ve tecrübeyi öne çıkaran muhafazakârlar, geriye dönmekten çok değişime adapte olmayı, modernleşmeyle birlikte bütünlüğü bozulan geleneği modern koşullarda bilinçli bir yolla yeniden üretmeyi amaçlar. Buna göre ani değişim yerine tekâmül ve restorasyonu, eski-yeni türünden çatışmalar yerine müzakere ve arabuluculuğu, radikal çıkışlar yerine itidali, mekanik düzen yerine organik bütünlüğü, dışarıdan gelen yerine yerliliği, ideolojiye dayalı teoriler yerine tecrübeyi öne çıkaran muhafazakârlığın, her ne kadar pek çok değişkeni ve çelişkisi de olsa, belirli temalar ekseninde geliştiğini söylemek mümkündür. Söz konusu temaların modernliğe karşı net bir karşı çıkışta bulunmadığı, daha çok sürece uyum sağlamaya yönelik düşünme ve yaşam biçimleri ürettiği söylenebilir.

19. yüzyıl Türk romanının muhafazakârlık ekseninde değerlendirildiği bu çalışmada öncelikle modernleşmeyle birlikte Türk düşüncesinde muhafazakârlığın ortaya çıkışı ve gelişimi sorgulanmış, Türk modernleşmesinin de başlangıcından itibaren muhafazakâr bir üslûpta geliştiği görülmüştür. Öncelikle askeri ve teknik alanlarda başlayan Türk modernleşmesinin zamanla daha yerleşik bir Batılılık bilincine kavuştuğu, Tanzimat'tan itibaren sürecin resmi politikaya dönüşerek hayatın her alanına yayıldığı gözlenmiştir. Buna göre hayatın her alanında görülen yeniliklere karşı Osmanlı yönetici ve aydınları farklı duyarlılıklarla tepki gösterse de temelde geleneğin sürekliliğini sağlama ve modernleşmeye adapte olma bağlamında muhafazakâr bir tavır benimsemişlerdir. İlber Ortaylı'nın *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı* olarak nitelendirdiği 19. yüzyıl, pek çok

farklı fikir hareketlerine ve yönetim anlayışlarına sahne olsa da 20. yüzyılda vuku bulacak Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönüşümlerine zemin hazırlamıştır. Buna göre Türk modernleşmesinin 18. yüzyıldan itibaren birbirinden bağımsız kırılmalarla değil, devamlılık çizgisinde gelişen bir hareket olduğu söylenebilir. Söz konusu devamlılığın sağlayıcısı ise, çalışmanın merkezini teşkil eden muhafazakâr düşünme biçimidir.

Modernleşme, teknik alanda birtakım yenilikler getirmekle birlikte yeni bir insan tipi de ortaya koymuştur. Geleneksel bütünlükte daha çok kulluk bilinciyle tanımlanan insan, modernleşmenin hemen her alana yayılması ve eski-yeni çatışmasına yol açmasıyla birlikte kendisini yeni şartlar ekseninde yeniden tanımlamaya girişmiştir. Buna göre çevresiyle ilişkileri, değer yargıları, hisleri, inanma ve düşünme şekli değişen insan, bir taraftan geleneğin sorumluluğunu üzerinde taşımaya çalışırken diğer taraftan kazandığı yeni kimliği geçmişiyle bağdaştırmaya çalışmış, dolayısıyla devrinde görülen pek çok ikiliği de şahsında tecrübe etmiştir. Türk romanı da modernleşmeye adapte olunmaya çalışılan ve pek çok ikilik barındıran bu şartlar çerçevesinde 19. yüzyılın son çeyreğinde Batılı bir tür olarak ortaya çıkmıştır. Türün ortaya çıkışında dilin değişiminin de etkisinden söz edilebilir. Bu dönemde özellikle gazetecilik ile birlikte yaygınlık kazanan nesir dili, geleneksel üsluptan farklı olarak çizgisel bir anlatım imkânı sağlamıştır. Diğer taraftan Batı'dan yapılan çeşitli tercüme de nesir dilinin gelişmesine yardımcı olmakla birlikte romanın da bilinirliğini artırmıştır. Ancak tüm bu yeniliklerin gelenek üzerine temellenen Tanzimat epistemolojisi üzerinde gerçekleştiği dikkate alındığında romanın ortaya çıkışındaki muhafazakâr temayül açığa çıkar. Öncelikle belirtmelidir ki Tanzimat romanının oluşumunu sağlayan etkenler doğrudan edebi kaygılarla ilişkilendirilemez. Çoğu aynı zamanda Tanzimat reformcuları olan romancılar, Batı'ya adapte olunmaya çalışılan süreçte muhtap olunan yeni değerlere çözüm üretmek ve siyasetle pratiği yapılamayan modernleşmeyi halka yansıtmak için romanı araç olarak kullanırlar. Nitekim bu dönemde yapılan tercüme dahi edebi kaygıdan ziyade sosyal duyarlılık endişesiyle yapılmıştır. Ayrıca hâkim epistemolojiye uygun örneklerin tercüme edildiğini veya uyarladığını da belirtmek gerekir. Diğer taraftan bu dönemde Batılı romanı oluşturan tecrübenin var olmayışı, roman türünün temelini teşkil eden bireyin oluşmaması, geleneksel anlatılardaki kissadan hisse çıkarma kaygısının devam etmesi, üslupta da aynı gelenekselliğin sürmesi 19. yüzyılda Türk romanının muhafazakâr hassasiyetlerle ortaya çıktığına işaret eder. Ayrıca dönem romanında işlenen alafrangalık eleştirisi, aile, evlilik usulü, eğitim, çocuk yetiştirme, kadının aile

içindeki rolleri gibi meselelerin de muhafazakâr temalar olduğu da bu yargıyı desteklemektedir. Türk romanı, Moretti'nin bahsettiği edebi sistemin periferisine ait kültürlerdeki gelişimine uygun olarak yabancı bir biçimle yerel içeriğin buluşmasından meydana gelir. Türk düşüncesi, Batı'yı romana götüren tecrübeyi yaşamadığı için Türk romanının ilk örneklerinde gelenekten beslenen içerik yeni bir formda üretilmeye çalışılır. Muhafazakârlığın geçmişin yeniden üretimi tanımlaması dikkate alındığında Türk romanının bu tür kaygılar üzerine şekillendiği söylenebilir. Muhteva ve üslup yönünden gelenekle zorunlu bir ilişki kurmak zorunda kalan Tanzimat romancıları, ilk çeviri ve telif örneklerden itibaren mevcut epistemolojinin imkânları dâhilinde toplumsal dönüşüme dair fikir üretmeye çalışmıştır. Her biri aynı zamanda bir devlet adamı yahut Tanzimat reformcusu olan romancılar, hızlı yenileşmenin yarattığı tedirginliği yine yeni bir tür olan roman formunda gidermeye çalışırlar. Geleneği yeni tür içerisinde yeniden üretip sürdürme temayülündeki romancılar, gerek içerik gerekse teknik yönden gelenekçi bir tavırdan da uzak durmuşlardır. Dolayısıyla gelenek kavramının temelini oluşturan değişimi kuramsal düzeye çıkararak muhafazakârlık, Türk romanının ortaya çıkıp geliştiği 19. yüzyılda romancıların yazma tarzlarını etkilemiştir.

Muhafazakârlığın 19. yüzyıldaki romanlara nasıl yansıdığını inceleyen bu çalışmada, modernleşmenin yeni bir insan algısı ortaya çıkarması ve roman türünün de kişiler üzerinden kurgulanması dikkate alınarak roman kişilerinin muhafazakârlıkla ne derecede ilişkilendirilebileceği, bu kişilerin döneme hâkim olduğu düşünülen muhafazakâr düşünceyle ne ölçüde örtüştüğü araştırılmıştır. 19. yüzyıl romanı olarak değerlendirilen ve 1872-1901 arasındaki takribi yirmi beş yıllık zaman dilimini kapsayan çalışmada dönemlere göre farklı eğilimler tespit edilmiş, roman kişileri başlangıçta geleneksel değerlerle kurgulanırken yüzyılın sonuna doğru geleneğe aykırı ancak roman türüne uygun bir yapı ortaya çıkmıştır. Çalışmanın “Tanzimat Romanında Yeni İnsan” başlıklı bölümünde öncelikle Batılılaşmayla birlikte ortaya çıkan yeni insan algısının değerlendirilmesi yapılmış, insanın değişimine karşı geliştirilen tepkiler de muhafazakârlık ekseninde tartışılmıştır. Tanzimat romanı, Batı'nın yerleşik bir değere dönüşmesinden itibaren bir taraftan Batı'nın taklit edildiği diğer taraftansa geleneksel düşünme biçiminin sürdürülmeye çalışıldığı bir dönemin ürünüdür. Sosyal, siyasal ve kültürel alanda pek çok ikiliğe neden olan bu durum, romanda da karşılık bulur; bireyleşmesine müsaade edilmeyen ideal tipler cemaat içine konumlanırken bu kişilerin temsil ettikleri değerler de muhafazakâr düşünüş biçimini yansıtır. Muhafazakârlık,

modernleşmenin getirdiği bireyleşmeye karşı çıkarken Batılı roman da birey üzerinden şekillenir. Dolayısıyla dönem romanındaki kurmaca kişiler de söz konusu arada kalma durumuyla ilişkilendirilebilir. Tanzimat romanı, döneminde ortaya çıkan yeni insan algısına doğrudan tepki içermez. Öyle ki, modernliğe karşı radikal tepki gösteren kişilerden de söz edilemez. Daha çok yenileşmeye uyum sağlamaya yönelik bir tavır takınan roman kişilerinin muhafazakâr hassasiyetleri ön plandadır. Böylece başlangıçta karşı çıkılan bireyleşmeye kısa zamanda adapte olunmasının, romancıların teknik ve içerik bağlamında uyum sağlamaya yönelik muhafazakâr yaklaşımlarından kaynaklandığı söylenebilir. Bu bölümde roman kişilerinin bireyleşmeye uzanan serüveni kronolojik bir okuma ile incelenmiş, bu sürece dâhil olma ve karşı çıkma arasında gelişen muhafazakâr hassasiyetler altbaşlıklara ayrılarak değerlendirilmiştir. Köksüz Batılılaşma karşısında öncelikle Namık Kemal'in Ali Bey üzerinde örneklediği züppelik, özellikle Ahmed Midhat Efendi'nin romanlarında ikili karşıtlıklar kurulmak yoluyla iyi-kötü denklemine dönüştürülmüş, Hüseyin Rahmi'de karikatürize edilmiş züppeler, Recâizâde Ekrem ve sonrasında Halid Ziya'yla birlikte artık "başkalaşım"a uğramıştır. Çünkü 19. yüzyılda Batılılaşma gayeleri yüzyılın sonuna doğru kabul görüp yaygınlık kazanmıştır. Buna göre Türk romanının erken dönem örneklerinde yeni biçimin tedirginliği geleneksel muhteva ve teknikle giderilmeye çalışılırken gerek romanın yerleşik bir türe dönüşmesi gerekse romancıların Batı'ya ve romana bilinçle yaklaşması neticesinde roman kişileri de yeni bir görünüme kavuşmuştur.

Tanzimat'la birlikte ortaya çıkan ve bireyleşmeye çalışan yeni insan tipi, Ali Bey'den itibaren züppe sıfatıyla toplumsal normları dikkate almaksızın kendi arzularının peşinden gitmiş, kendi kararlarını uygulamış ve cezasını da kendisi çekmiştir. İki farklı dünyayı bir arada yaşamak şeklinde tanımlanan züppelik, aslında Tanzimat aydınının kendi ikileminin yansımasıdır. Dolayısıyla bu dönemde roman, bir nevi günah çıkarma işlevi üstlenmiştir. Romancıların çelişkilerle dolu dünyalarını düzene sokmak için roman kişilerini kullandıkları düşünülebilir. Bu çerçevede alafranga tipler, değişimi sorgusuz sualsiz kabullenmeleri, şekilciliğe önem vermeleri, toplumsal normlara aykırı davranışlar sergilemeleri ve gelenekten uzaklaşmaları nedeniyle eleştirilir. Bu eleştiri, muhafazakârlık kapsamına giren temalarla sağlanır. Diğer taraftan ilk romanlardan itibaren sıklıkla üretilen züppe tiplerin cemaatten kopma çabaları, kendi arzularının peşinden gidip herhangi bir norma bağlı kalmaksızın kendi kararlarını almaları, birtakım zaaflara sahip olmaları nedeniyle roman kişisi olmaya daha müsait bir yapı arz ettikleri



de söylenebilir. Buna göre roman türünün temel unsurları ile muhafazakâr değerlerin birbiri ile çatıştıklarını da iddia etmek mümkün görünmektedir. Zira erkek veya kadın züppeler, Halid Ziya'yla birlikte karikatürize bir tip olmaktan çıkarak canlı bir görüntü kazanacaklar, diğer taraftan Tanzimat'tan farklı olarak dış dünyaya dair temsiliyetlerinden ziyade kurgu içi fonksiyonlarıyla öne çıkacaklardır. 19. yüzyıl Türk romanındaki muhafazakâr vurgunun *Araba Sevdası* ile birlikte gerilediği dikkate alınır, arkasından gelen örneklerde romanın muhafazakârlıkla çatışması açıklık kazanacaktır. Alafrangalık Tanzimat romanında bir problem olarak işlenirken Servet-i Fünûn'la birlikte sorun olmaktan çıkmıştır.

Tanzimat romanındaki muhafazakâr modernleşme vurgusu, en net biçimde ikili karşıtlıklar yoluyla kurulan karakterlerde gözlenir. Modernliğin yarattığı trajediyi aşma adına kurgulanan iyi-kötü karşıtlığına bilhassa Ahmed Midhat'ın romanlarında sıklıkla rastlanmış, Felâton, Zekâ, Zekai, Behçet, Şinasi, Sulhi gibi konformist karakterlerin karşısına Râkım, Nasuh, Resmi, Necati, Senai ve Vahdeti gibi muhafazakâr kişiler üretilmiştir. Modernleşmeye karşı alternatif üretme, süreci aşırılıklardan çok itidalle buluşturma amacıyla kurgulanan karşıtlıklarda para harcama şekillerinden aile ilişkilerine, eğlence alışkanlıklarından aşk anlayışlarına uzanan genişlikle muhafazakâr değerlerin vurgulandığı görülmüştür. Romanlarda karşıtlık kurulumu, aynı zamanda olay örgüsünün çatışma unsurunu beslemiş, böylece muhafazakâr idealler roman türüne uygun bir yapıda işlenebilmiştir. Dönem romanında ikili karşıtlıklar kadın karakter arasında da kurulmakla beraber, modernleşmenin neden olduğu farklı alanlardaki çatışmaların da arabulucu bir yolla giderilmesine imkân sağlamıştır. Tanzimat'tan Servet-i Fünûn'a uzanan çizgide ikili karşıtlık yoluyla idealin vurgulanması farklı bir çizgiye taşınır. Realist roman tekniğinin benimsenmesi ile birlikte karşıtlıklarla kurulan çatışmalar, dış dünyaya dair temsiliyetini yitirerek kurgunun temel malzemesi haline gelir. Dolayısıyla Ahmed Midhat'ın modernliğin trajedisini gidermek üzere kurduğu karşıtlıkların 20. yüzyıla uzanan süreçte metnin içsel meselesine dönüştüğü söylenebilir.

Kaynaklar, 19. yüzyıl edebiyatında Tanzimat dönemi olarak adlandırılan sürecin Kanun-ı Esasi'nin ilanıyla sona erdiğini belirtir. Bundan sonra Tanzimat'ın ikinci nesli olarak değerlendirilen Hâmid-Ekrem-Sezai kuşağı, şiirde ve romanda bireyin esas alındığı dönem olarak geçer. Çalışmanın, romanda yeni insanın işlenişini muhafazakârlık ekseninde inceleyen "Servet-i Fünûn'a Uzanan Çizgide Başkalaşan İnsan" başlığında, Recaizade Mahmud Ekrem'le başlayıp yüzyılın sonuna uzanan

süreçte *Araba Sevdası*, *Zehra*, *Ferdi ve Şürekâsı*, *Mai ve Siyah*, *Aşk-ı Memnu* ve *Eylül* romanlarının karakterleri çerçevesinde muhafazakâr değerlerin önceki dönemden farklı olarak gündem dışı kaldığı görülmüştür. Buna göre romanın ilk örneklerinin verildiği dönemde muhafazakârlığın geleneksel süreklilik bağlamında ontolojik bir durumu ifade ettiği söylenebilirken Ahmed Midhat'ın ikili karşıtıklarda daha bilinçli bir değer savunusuna girilerek muhafazakârlığı epistemik bir bilgiye dönüştürdüğü görülebilir. *Araba Sevdası* sonrasıyla geleneği temsil eden muhafazakâr değerlere karşı çıkan bir süreç olarak değerlendirilebilir. Romanda insanın geleneksel bütünlükten koparak başkalaşması, muhafazakârlık temelli sosyal duyarlılıkların romandan uzaklaşmasına neden olmuştur. Muhafazakârlığa karşı geliştirilen tepkinin birey olarak roman kişisinin doğmasına imkân sağladığı da söylenebilir. Muhafazakârların liberal bireyi “gerçek dışı” olarak görmeleri dikkate alınırsa *Araba Sevdası* sonrasında bireyleşememenin verdiği sıkıntının roman kişileri üzerinden giderilmeye çalışıldığı söylenebilir. Buna göre yüzyılın sonuna doğru Batılılığı içselleştirmiş romancıların kendi modernleşme/bireyleşme ideallerini kurguya yansıttıkları düşünülebilir. Diğer taraftan züppelerin zamanla normalleşmesine rağmen romanların sonunda yine de hüsrana uğramaları, toplumun henüz bu normalleşmeye hazır olmadığına da işaret etmektedir.

Roman, insanı merkeze alan bir tür olarak 19. yüzyılda yaygınlık kazanırken romancılar da ideal insan tanımlamasını sağlamak için bu türü bir araç olarak görmüşlerdir. Buna göre sosyal ve siyasal gelişmeler neticesinde kimliklerin yeniden kurgulandığı 19. yüzyılda romancılar, ideal kimlik tanımlaması için eski ve yeniyi uzlaştıran muhafazakârlık ekseninde karakter üretmişlerdir. Buna göre daha öncesinde hayata içkin olan Osmanlılık düşüncesi ve Müslümanlık fikri milliyetçi hareketlerin tesiriyle birlikte bilinçle savunulan değerlere dönüşmüş, roman kişileri de bu kimlikleri vurgulanacak şekilde kurgulanmıştır. Osmanlı sınırları dışında yaşayıp Osmanlı kimliğini bilhassa sentez merkezli muhafazakâr ölçülerle uyumlu şekilde ahlaklarıyla, çalışkanlıklarıyla, dürüstlük ve erdemleriyle temsil eden Nasuh, Sulhi, Mustafa Kamerüddin, Abdullah Nahifi gibi kişiler, aynı zamanda Osmanlı kültürünü Batılılara tanıtarak ideal konuma yükselmişlerdir. Toplumun evrimle değil devrimle dönüşeceğini savunan muhafazakâr kişiler, siyasi çözüm yollarına temkinli yaklaşarak eğitim vasıtasıyla tedrici değişimi savunmuşlardır. Diğer taraftan dinin geleneksel bütünlüğünden sıyrılarak toplumsal kimliğin bir parçasına dönüşmesi de muhafazakârların dini toplumsal bir kurum olarak değerlendirmeleriyle ilişkilidir.

Yüzyılın sonuna doğru milliyetçi eğilimlerin artmasıyla birlikte din ve millet merkezli kimlik tanımlamaları ağırlık kazanmış, Mansur örneğinde İslamcılık, Ahmed Metin örneğindeyse Türkçülük düşüncesi ideal kimlik kurgusunda belirleyici olmuştur. Modern bireyin kendini öteki üzerinden tanımlama gayreti, ulusun da farklılıkları esas alarak yeni bir kimlik inşa etme çabasına dönüşmüştür. Dönemin Servet-i Fünûn romanı olarak sınıflandırılan örneklerinde ise muhafazakâr kimlik kurgusuna dair bir çaba görülememiştir.

19. yüzyıl Türk romanında insanın sosyal kimliğinin ilk görünürlük kazandığı aile kurumuna muhafazakâr hassasiyetler çerçevesinde işlendiği görülmüştür. Muhafazakârlık, modernliğin en önemli göstergesi olan bireyleşmeye bilinçli bir tepki üretirken karşısına alternatif olarak aile kurumunu getirir. 19. yüzyıl Türk romanının erken dönem örneklerinde de gerek roman tekniği gerekse sosyolojik bir kimlik olarak bireyin oluşumu engellenmiş, kişiler daha çok aile kurumu içerisindeki rolleriyle tanımlanmaya çalışılmıştır. Burada aile kurumu toplumun en küçük yapıtaşı olarak değer görmekle birlikte kişinin zaaflarının engellenmesi, eğitimin ilk başlangıç yeri olması gibi hususlarda gündeme getirilmiştir. Özellikle ailenin kurulumunda eş seçiminin önemi, evlilik usulleri de tartışılmakla birlikte boşanmanın olumsuz etkileri, aileden mahrum yetişmenin kişi üzerinde bıraktığı etkiler de dönem romanında işlenen meseleler arasındadır. Kişinin aileyi bir değer olarak benimseyip benimsememesiyle bireyleşme ile cemaate dâhil olma arasında kurulan karşıtlık, çalışmada konu edinilen diğer hususlardan farklı olarak yüzyılın tamamındaki romanlarda bir sorun olarak gündemde kalmıştır. Ancak öncül örneklerde ailenin muhafazakâr bir değer olarak önemsendiği görülürken yüzyılın sonuna doğru aile içi çatışmalar daha çok ev içinde sınırlı kalmış ve dramatik kurgunun sağlanması için aile kurumu araç olarak işlenmiştir. 19. yüzyıl Türk romanında aile teması, kurgunun temel öğelerinden olan mekân unsurunun da özelliklerini belirlemiştir. Buna göre kişilerin aile kurumu ile ilişkileri çerçevesinde mekânın kurgusal açılımı da şekillenmiştir. Türk romanının erken dönem örneklerde cemaatin dışına çıkamayan karakterler bulunduğu mekânlarla özdeşlik sağlayamazken yüzyılın sonuna doğru bireyin ortaya çıkışı ve ailenin içe kapanması ile birlikte mekân tasvirleri kurgunun diğer öğeleriyle bütünleşmiştir.

19. yüzyıl romanında aileden bağımsız değerlendirilemeyen önemli bir hususa kadının toplumsal konumudur. Bu dönemde kadın teması, ailenin yanı sıra ahlaki ve manevi değerlerin vurgulanması, züppeliğin dönüşümü, anlatıcı ögesinin gelenekselliği ya da

modernliği gibi farklı açılımlara sahip olacak nitelikte merkezi konumdadır. Buna göre evin içinde var olan geleneksel kadından evden dışarı çıkan modern kadına doğru geçiş, muhafazakârlığa dair içerdiği yoğun temalarla birlikte Türk modernleşmesinin kadın algısının dönüşümü üzerinden okunmasına imkân sağlayacak niteliktedir. Çalışmada kadın algısının yüzyılın sonuna doğru muhafazakârlık ekseninde iki farklı çizgide gelişim gösterdiği tespit edilmiştir. Buna göre aile içi fonksiyonlarıyla idealize edilen Fitnat-Canan-Zehra-Refet üzerinde gelişen, muhafazakâr kadınlara evin içinde de olsa bireyleşen Nemide-Hacer-Zehra-Bihter-Suad düzleminde ilerleyen kadınlar karşıtlık oluşturmuştur. Ayrıca dönem romanlarında yabancı kadınların ne gibi bir fonksiyon üstlendiği ve “düşmüş kadınlar” a karşı gösterilen tavrın romancılara göre nasıl değıştiği değerlendirilmiştir. Ahmed Rasim’in romanları ise geleneksel/muhafazakâr-modern/birey kadın karşıtlığına üçüncü bir alternatif geliştirerek gelenekçi bir yapı örnelemiştir. Erken dönem romanlarında yabancı kadınlar kimi örneklerde tehlike arz edip kimi örneklerde yerli kadının kurgusal zeminde üstlenemeyeceği sorumlulukları üstlenirken sonraki örneklerde bu türden kaygılar aşılmıştır. Düşmüş kadınlar ise Ahmed Midhat’ta romantizmin de tesiriyle ahlaki ölçülerle değer görürken Halid Ziya’da realist çizgide tüm çirkinlikleriyle anlatılmıştır.

19. yüzyılın son çeyreğinde doğup gelişen Türk romanı, Batı’dan hazır gelen kalıp üzerinde şekillendiğinden karakter kurulumunda olduğu gibi yine bir kurgu kişisi olarak değerlendirilebilecek anlatıcı ögesinde de eski ve yeni imkânları bir arada sürdürmekle beraber zamanla geleneksel özelliklerinden uzaklaşmıştır. Muhafazakâr düşünme biçiminin çok çeşitli yönleriyle karşılık bulduğu Türk romanın erken dönem örneklerinde kurgu unsuru olarak anlatıcının, çoğunlukla yazarın sesini/söylemini yansıttığı görülmüştür. Bu durum romanın ortaya çıktığı yıllar itibariyle algılanış şekli ile ilgilidir; bu dönemde sözlü kültüre dayanan geleneğin üzerinde şekillenen roman, edebi bir ihtiyaçtan çok modernleşmeye dair birtakım meseleleri tartışmak üzere kurgulanmıştır. Dönem romanının temasını oluşturan meseleler daha çok toplumsal hassasiyetlerle işlendiğinden okuyucu tarafından daha çok gerçek olarak algılanmıştır. Bu durum, sözlü kültürün meddah sesiyle de bütünleştiğinde yazarla anlatıcının bütünleşmesini sağlamıştır. Dolayısıyla Tanzimat romanının içerik olarak muhafazakârlık kapsamında görüşleri işlediği görülürken roman tekniği olarak da geleneksel yöntemleri sürdürmüştür. Geleneksel anlatım yöntemlerinin modern bir türde yeniden üretilmesi muhafazakâr bir tavır olarak yorumlanabilir. Romancılar metin

üzerindeki mutlak hâkimiyetlerini kaybetmemek için diyalog aracılığıyla sözü karakterlere teslim etmezken gösterme/sahneleme gibi yöntemleri de benimsemezler. Çalışmada “huzursuz anlatıcı” ifadesiyle nitelenen bu durum çerçevesinde Tanzimat romanında yazarın söylemini yansıtan anlatıcının muhafazakâr bir niyetle ortaya çıktığı söylenebilir. Yabancı formla yerli içerik ve karakteri uyarlamaya çalışan romancılar, meselelerini her fırsatta romanın dışındaki ahlaki ölçülerle sınımlamışlar, bunu yaparken de kendi kimliklerini anlatıcıdan ayıramamışlardır. Yüzyılın sonuna doğruysa anlatıcının geleneksel kaynaklardan uzaklaştığı görülmüştür. Bu durum roman tekniğinin geçmişe nazaran benimsenmesiyle beraber romancıların yetiştiği Batılı koşullarla da ilişkilidir. Ayrıca bu kısa süre içerisinde Türk romanının da kendine özgü bir tecrübe kazandığı da söylenebilir. Yüzyılın sonunda kurgunun temel unsurlarından olan anlatıcı ögesi, realist tekniğe uygun olarak yazardan uzaklaşıp okura yakınlaşmıştır. Buna göre Türk romanının romantizmden realizme geçişte önceki muhafazakâr çizgiden uzaklaştığını söylemek mümkündür.

19. yüzyıl Türk romanını muhafazakârlık ekseninde değerlendiren bu çalışmada, sosyal ve kültürel sahada görünürlüğe sahip olan muhafazakârlık kavramının romana yansımaları, ilgili sahalara dikkate almakla beraber daha çok roman türünün imkânları çerçevesinde incelenmiş ve muhafazakârlığın romanın doğuşundan itibaren içerik ve teknik özelliklerinde belirleyici olduğu görülmüştür. Roman, erken dönem örneklerinde daha çok geleneksel metinlerle ve anlatım yöntemleriyle ilişkilerini korumuştur. Ancak bu durum metinsel bağlamda geleneğin kendi kendini devam ettirdiğini göstermez; 19. yüzyıl Türk romanındaki gelenek etkisini “bilinçli gelenekçilik” tanımlamasıyla muhafazakârlık bağlamında açıklamak mümkündür. Dönemin romancıları etkisini yitirmiş geleneği yeniden diriltme çabasıyla muhafazakâr bir tavır sergiler. Diğer taraftan muhafazakârlar gelenekçiliğe karşı çıkarken geleneğin sürekliliğini, modernleşmenin hızını eleştirirken de yenileşmeyi arzular ve onların bu tavır, modern olanı meşrulaştırmak için geleneği aracı kıldıklarını gösterir. Romanlardaki yeni biçimsel içerik karşılığı böylece açıklık kazanır. Bu özellikler çerçevesinde 19. yüzyıl itibarıyla henüz *teorisi* kurulamayan muhafazakârlığın *pratikte* teknik ve içerik özellikleriyle romanda karşılık bulunduğu ve uygulamaya koyulduğu söylenebilir.

Çalışmada 19. yüzyıl Türk romanının Batılılaşmayla birlikte ortaya çıkan yeni insanı muhafazakâr bir yaklaşımla nasıl yorumladığı incelenmiş, bu durumun roman tekniğine nasıl yansıdığı değerlendirilmiştir. Buna göre roman türünün teknik hususiyetleri ile

muhafazakârlığın hassasiyetlerinin birbiriyle ters orantılı olduğu söylenebilir. Yani erken dönem örneklerde karakter üretimi sağlanamazken muhafazakâr değerler ön plandadır; ancak yüzyılın sonunda birey olarak roman kişisi üretilebilirken muhafazakâr hassasiyetlerden uzaklaşmıştır. Bu durum muhafazakârlığın birey eleştirisi ile ilgilidir. Muhafazakârların bireyleşmeye karşı çıkmaları, birey olarak var olması gereken kurgu kişilerini tipleştirmiştir. Böylece roman geleneksel anlatılara uygun olarak ders verme işlevini sürdürmüştür. Yüzyılın sonundaki örneklerde ise Batılılaşmanın kabul görmesi ile birlikte roman karakterleri belirginlik kazanmıştır. Onlara bu belirginliği sağlayansa muhafazakâr hassasiyetlerden uzaklaşmalarıdır. Arzularının peşinden giden karakterler, muhafazakârlığa ters biçimde bireyleşmiştir. Yani başkalaşım muhafazakârlıktan uzaklaşarak gerçekleşmiştir. Diğer taraftan bu dönemde sanat gibi yeni muhafazakâr hassasiyetlerin de ortaya çıktığı görülmüştür. Buna göre muhafazakârlığın da başkalaşımından söz edilebilir.

## KAYNAKÇA

- Ahmed Midhat Efendi (1988). *Menfa*, Haz. İsmail Cüneyt Kut, Tarih ve Toplum Kitaplığı.
- Ahmed Midhat Efendi (2000). *Acayib-i Âlem*, Haz. Kâzım Yetiş, TDK Yayınları, Ankara.
- Ahmed Midhat Efendi (2000). *Bahtiyarlık*, Haz. Nuri Sağlam, TDK Yayınları, Ankara.
- Ahmed Midhat Efendi (2000). *Cellad*, Haz. Nuri Sağlam, TDK Yayınları, Ankara.
- Ahmed Midhat Efendi (2000). *Çengi*, Haz. Erol Ülgen, Fatih Andı, TDK Yayınları, Ankara.
- Ahmed Midhat Efendi (2000). *Dürdane Hanım*, Haz. M. Fatih Andı, TDK Yayınları, Ankara.
- Ahmed Midhat Efendi (2000). *Gönüllü*, Haz. Erol Ülgen, TDK Yayınları, Ankara.
- Ahmed Midhat Efendi (2000). *Hasan Mellâh yahud Sır İçinde Esrar*, Haz. Ali Şükrü Çoruk, TDK Yayınları, Ankara.
- Ahmed Midhat Efendi (2000). *Hayret*, Haz. Nuri Sağlam, TDK Yayınları, Ankara.
- Ahmed Midhat Efendi (2000). *Henüz 17 Yaşına*, Haz. Nuri Sağlam, TDK Yayınları, Ankara.
- Ahmed Midhat Efendi (2000). *Kafkas*, Haz. Erol Ülgen, TDK Yayınları, Ankara.
- Ahmed Midhat Efendi (2000). *Karnaval*, Haz. Kâzım Yetiş, TDK Yayınları, Ankara.
- Ahmed Midhat Efendi (2000). *Müşahadat*, Haz. Necat Birinci, TDK Yayınları, Ankara.
- Ahmed Midhat Efendi (2000). *Paris'te Bir Türk*, Haz. Erol Ülgen, TDK Yayınları, Ankara.
- Ahmed Midhat Efendi (2000). *Taaffüf*, Haz. Ali Şükrü Çoruk, TDK Yayınları, Ankara.
- Ahmed Midhat Efendi (2000). *Vah*, Haz. Kâzım Yetiş, TDK Yayınları, Ankara.
- Ahmed Midhat Efendi (2000). *Yeryüzünde Bir Melek*, Haz. Nuri Sağlam, TDK Yayınları, Ankara.

- Ahmed Midhat Efendi (2002). *Arnavutlar Solyotlar*, Haz. Nuri Sağlam, TDK Yayınları, Ankara.
- Ahmed Midhat Efendi (2002). *Demir Bey yahut İnkışâf-ı Esar*, Haz. M. Fatih Andı, TDK Yayınları, Ankara.
- Ahmed Midhat Efendi (2002). *Fenni Bir Roman yahut Amerika Doktorları*, Haz. M. Fatih Andı, TDK Yayınları, Ankara.
- Ahmed Midhat Efendi (2003). *Mesâil-i Muğlaka*, Haz. Kâzım Yetiş, TDK Yayınları, Ankara.
- Ahmed Midhat Efendi (2003). *Rikalda yahut Amerika'da Vahşet Âlemi*, Haz. M. Fatih Andı, TDK Yayınları, Ankara.
- Ahmed Midhat Efendi (2011). *Beliyat-ı Mudhike ve Karı Koca Masalı ve Ahmet Mithat Kaynakçası*, Haz. Nüket Esen, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Ahmed Midhat Efendi (2013). *Ahmed Metin ve Şirzad*, Haz. Fazıl Gökçek, Özlem Nemutlu, TDK Yayınları, Ankara.
- Ahmed Midhat Efendi (2013). *Üss-i İnkılap*, Haz. İdres Nebi Uysal, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Ahmed Midhat Efendi (2013). *Ana Babanın Evlat Üzerindeki Hukuk ve Vezai fi*, Haz. Gizem Akyol, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Ahmed Midhat Efendi (2014). *Ahbar-ı Âsâra Tamim-i Enzar*, Haz. Sabahattin Çağın, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Ahmed Midhat Efendi (2014). *Felâatun Bey ile Râkım Efendi*, Haz. Tacettin Şimşek, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Ahmed Midhat Efendi (2016). *Avrupa Adab-ı Muaşeretini yahut Alafranga*, Haz. Fazıl Gökçek, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Ahmed Midhat Efendi (2017). *Letaif-i Rivayat*, Haz. Fazıl Gökçek, Sabahattin Çağın, Çağrı Yayınları.
- Ahmed Midhat Efendi (2017a). *Peder Olmak Sanatı*, Haz. Gizem Akyol, Dergâh Yayınları, İstanbul.



- Ahmed Midhat Efendi (2019). *Şeytankaya Tılsımı*, Haz. İsmail Kayapınar, İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- Ahmed Midhat Efendi, Fatma Aliye Hanım (2017). *Hayal ve Hakikat*, Haz. Semih Doğan, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Ahmed Rasim (2019). *Ahmed Râsim Hikâye ve Romanları*, C. 1, Haz. Özgür İldeş, Kurgan Edebiyat, Ankara.
- Ahmed Rasim (2019a). *Ahmed Râsim Hikâye ve Romanları*, C. 2, Haz. Özgür İldeş, Kurgan Edebiyat, Ankara.
- Ahmed Rasim (2019b). *Ahmed Râsim Hikâye ve Romanları*, C. 3, Haz. Özgür İldeş, Kurgan Edebiyat, Ankara.
- Akay, Hasan (1998). *Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında Yeni Fikirler*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Akıncı, Mehmet (2012). *Türk Muhafazakârlığı Çok Partili Hayattan 12 Eylül'e*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Aksakal, Hasan (2015). *Türk Politik Kültüründe Romantizm*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Aksakal, Hasan (2016). "Nihilizm Gölgesinde Muhafazakârlık Yanılsamaları", *Öteki Muhafazakârlık*, Editör: A. Çağlar Deniz, Phoenix Yayınları, Ankara.
- Aksakal, Hasan (2017). *Türk Muhafazakârlığı, Terennüm, Tereddüt, Tahakküm*, Alfa Yayınları, İstanbul.
- Aktaş, Şerif (1991). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ yayınları, Ankara.
- Aktaşlı, Hasan Ufuk (2011). "Türk Muhafazakârlığı ve Kemalizm: Diyalektik Bir İlişki", *Doğu Batı, Türk Muhafazakârlığının Eleştirisi*, S. 58, Ağustos-Eylül.
- Akyol, Gizem (2013). "Sunuş", *Ana Babanın Evlat Üzerindeki Hukuk ve Vezaiifi*, Haz. Gizem Akyol, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Akyüz, Kenan (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İnkılap Yayınları, İstanbul.

- Alan, Selami (2018). *Tanzimat Edebiyatında Millî Kimlik İnşası*, Kesit Yayınları İstanbul.
- Alkan, Ö. Mehmet (2014). “Resmi İdeolojinin Doğuşu ve Evrimi Üzerine Bir Deneme”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Cilt-1 Tanzimat ve Meşrutiyet’in Birikimi*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Alpman, S. Polat (2016). “Harikalar Diyarından Muhafazakâr Masallar”, *Öteki Muhafazakârlık*, Editör: A. Çağlar Deniz, Phoenix Yayınları, Ankara.
- Altınıyıldız, Nur (2013). “İmparatorlukla Cumhuriyet Arasındaki Eşikte Siyaset ve Mimarlık: Eskiye Muhafaza/Yeniye İnşa”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Cilt-5 Muhafazakârlık*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Altuğ, Fatih (2006). “Müşahedat’ta Bakış, Ses ve Çiftdeğerlilik”, *Merhaba Ey Muharrir! Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar*, Haz. Nüket Esen, Erol Köroğlu, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Altuğ, Fatih (2014). “19. Yüzyıl Osmanlı Edebiyatında İmparatorluk, Medeniyet, Yerlilik, Yaban(cı)lık ve Din”, *Tanzimat ve Edebiyat*, (Haz. Mehmet Fatih Uslu, Fatih Altuğ), İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- Alver, Ahmet (2013). “Ahmet Mithat’ın Mesâil-i Muğlaka Romanındaki Gayri Müslim Karakterlerin Analizi”, *Turkish Studies*, Vol. 8/1, Winter.
- Alver, Köksal (2002). “Züppeliğin Sosyolojisi: Türk Romanında Züppe Tipler Örneği”, *Türk Romanı Özel Sayısı*, Sayı 65-66-67, Hece Yayınları, Ankara, Mayıs-Haziran-Temmuz.
- Alver, Köksal (2002). “Züppelik Anlatısı ve Toplum: Türk Romanında Züppe Tipi”, *Selçuk Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Edebiyat Dergisi*, S.16, s.163-182.
- Anderson, Benedict (2015). *Hayali Cemaatler*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Argın, Şükrü (2013). “Nurettin Topçu’nun Ümitsiz İhya Arzusu ya da Siyasetin ‘Taşra’sında Taşranın Siyasetini Tahayyül Etmek”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Cilt-5 Muhafazakârlık*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Argunşah, Hülya (2006). “Tanzimat’tan II. Meşrutiyet’e Türk Romanı”, *Türkiye Araştırmaları Literatürü Dergisi*, Cilt 4, Sayı 8, s. 23-100.

- Argunşah, Hülya (2013). “Ahdiye ile Ceylan Arasında Bir Jön Türk: Ahmet Mithat Efendi'nin Feminizmi”, *Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 8/9 Summer 2013, p. 1-16.
- Arıkan, Zeynep (2019). “Doğu'nun Batı'sı, Batı'nın Doğu'su: Ahmet Cemil ve Georg'un Sanatla İmtihani”, *Siyah Endişe*, Der. Deniz Aktan Küçük, Murat Narcı, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Armağan, Mustafa (2012). *Gelenek ve Modernlik Arasında*, Timaş Yayınları, İstanbul.
- Arvas, Didem (2019). “Gönüllü Kurbanlığın Cisim Hali: *Sefile* Halit Ziya Uşaklıgil'in *Sefile*'sine Kurbanlık Mekanizmaları Açısından Bakmak”, *Siyah Endişe*, Der. Deniz Aktan Küçük, Murat Narcı, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Atay, Tayfun (2013). “Gelenekçilikle Karşı-Gelenekçiliğin Gelgitinde Türk 'Gelenekçi' Muhafazakârlığı”, *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce Cilt-5 Muhafazakârlık*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Aytemiz, Beyhan Uygun (2013). “Batılı Bir Geleneği Yerlileştirmek: Karnaval”, *İlim ve Fennin Reîs-i Mütefekkeri Ahmet Midhat Efendi*, Ed. Fazıl Arslan, Erciyes Üniversitesi Yayınları, Kayseri.
- Ayvazoğlu, Beşir (1996). *Geleneğin Direnişi*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Ayvazoğlu, Beşir (2010). *Tanrıdağı'ndan Hıra Dağı'na, Milliyetçilik ve Muhafazakârlık Üzerine Yazılar*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Ayvazoğlu, Beşir (2013). “Sadece Muhafazakârlardan Oluşan Bir Cemiyet Yaşanmaz Olurdu”, *Çağdaş Türkiye'de Muhafazakâr Sanat Sorunu Perspektifler ve Diyaloglar*, Derleyen Servet Gündoğdu, Granada Kitap, İstanbul.
- Ayvazoğlu, Beşir (2013). *Yahya Kemal, Eve Dönen Adam*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Baker, Ulus (2013). “Muhafazakâr Kisve”, *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce Cilt-5 Muhafazakârlık*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Balcı, Yunus (2002). “Türk Romanında Aydın Sorunu”, *Türk Romanı Özel Sayısı*, Sayı 65-66-67, Hece Yayınları, Ankara, Mayıs-Haziran-Temmuz.

- Ballı, M. Mesut (2014). *Ziya Paşa'nın 'Devlet' ve 'Hürriyet' Görüşü*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri (Felsefe Tarihi) Anabilim Dalı (yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Ankara.
- Başlı, Şeyda (2010). *Osmanlı Romanının İmkânları Üzerine*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Bayrak, Özcan (2014). "Giriş", *Tanzimat Edebiyatı*, Kesit Yayınları, İstanbul.
- Belge, Murat (1983). *Tarihten Güncelliğe*, Alan Yayınları, İstanbul.
- Belge, Murat (2013). "Muhafazakârlık Üzerine", *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce Cilt-5 Muhafazakârlık*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Beneton, Philippe (2016). *Muhafazakârlık*, Çev. Cüneyt Akalın, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Berkes, Niyazi (2008). *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, Haz. Ahmet Kuyaş, YKY, İstanbul.
- Bora, Tanıl (1997). "Muhafazakârlığın Değişimi ve Türk Muhafazakârlığında Bazı Yol İzleri", *Toplum ve Bilim, Türk Muhafazakârlığı*, S.74, Güz.
- Bora, Tanıl (2012). *Türk Sağının Üç Hali*, Birikim Yayınları, İstanbul.
- Bora, Tanıl (2017). *Cereyanlar, Türkiye'de Siyasi İdeolojiler*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Bora, Tanıl; Onaran, Burak (2013). "Nostalji ve Muhafazakârlık, 'Mazi Cenneti'", *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce Cilt-5 Muhafazakârlık*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Boratav, Pertev Naili (1982). *Folklor ve Edebiyat-I*, Adam yayınları, İstanbul.
- Burke, Edmund (2016). *Fransa'daki Devrim Üzerine Düşünceler*, Çev. Okan Arslan, Kadim Yayınları, Ankara.
- Cevizci, Ahmet (2003). *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İstanbul.
- Coşkun, Kemal (2013). "Ahmet Mithat Efendi'nin Eserlerinde Dini ve Toplumsal Temalar", *İlim ve Fennin Reîs-i Mütefekkeri Ahmet Midhat Efendi*, Ed. Fazıl Arslan, Erciyes Üniversitesi Yayınları, Kayseri.

- Çağan, Kenan (2015). *Münevverden Entelektüele, Modernleşme, İslamcılık ve Yerlilik*, Tezkire Yayınları, İstanbul.
- Çağlıyan, Zeyneb (2006). “Erken Cumhuriyet Dönemi Sentezci Muhafazakârlığı’nda ‘Değişim’: Ahmet Hamdi Tanpınar Modernleşmesi”, *Muhafazakâr Düşünce, Avrupa ve Türkiye’de Muhafazakârlık*, S.9-10, Yaz-Güz.
- Çaha, Ömer (2004). “Muhafazakâr Düşüncede Toplum”, *Uluslararası Muhafazakârlık ve Demokrasi Sempozyumu (10-11 Ocak 2004)*, AK Parti Siyasi ve Hukuki İşler Başkanlığı, Ankara.
- Çetin, Halis (2004). “Muhafazakârlık: Kaosa Karşı Kozmos”, *Muhafazakâr Düşünce*, S.1, Yaz.
- Çetin, Halis (2005). “Ezelden Ebede: Kadim Bilgeliliğin Kutsal Yolculuğu: Gelenek”, *Muhafazakâr Düşünce, Kadim Bilgeliliğin Kutsal Yolculuğu: Gelenek*, S.3, Kış.
- Çetin, Nurullah (2002). “Tanzimat Döneminde Türk Romanı (1860-1878)”, *Türk Romanı Özel Sayısı*, Sayı 65-66-67, Hece Yayınları, Ankara, Mayıs-Haziran-Temmuz.
- Çetinsaya, Gökhan (2014). “Kalemiye’den Mülkiye’ye Tanzimat Zihniyeti”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Cilt-1 Tanzimat ve Meşrutiyet’in Birikimi*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Çetişli, İsmail (2003). *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Çıkla, Selçuk (2004). *Kültür Değişmeleri Açısından Servet-i Fünûn Romanı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Çınar, Aliye (2005). “Din, Ahlak ve Gelenek”, *Muhafazakâr Düşünce, Muhafazakârlık*, S.3, Kış.
- Çiğdem, Ahmet (1997). “Muhafazakârlık Üzerine”, *Toplum ve Bilim, Türk Muhafazakârlığı*, S.74, Güz.
- Çiğdem, Ahmet (2012). *Taşra Epiği, Türk İdeolojileri ve İslamcılık*, Birikim Yayınları, İstanbul
- Çiğdem, Ahmet (2013). “Sunuş”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Cilt-5 Muhafazakârlık*, İletişim Yayınları, İstanbul.

- Çonoğlu, Salim (2015). *Hikâye ve Romanlarında Ahmet Mithat Efendi*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Daşcıoğlu, Yılmaz (1995). *Mehmed Celal'in Romanları ve Popüler Edebiyat Geleneği*, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sakarya.
- Daşcıoğlu, Yılmaz (2013). "Dönemlere Göre Değişen Algılar Karşısında Ahmet Mithat Efendi'nin Romancılığı", *Yeni Türk Edebiyatı*, S. 7, Nisan.
- Daşcıoğlu, Yılmaz (2014). *19. Yüzyıl Türk Edebiyatında Bireyleşme Üzerine*, Hat Yayınları, İstanbul.
- Dellaloğlu, F. Besim (2013). *Modernleşmenin Zihniyet Dünyası: Bir Tanpınar Fetişizmi*, Ufuk Yayınları, İstanbul.
- Dellaloğlu, F. Besim (2016). "Muhafazakârlık ile Modern/lik-leşme Kavşağında Türkiye ve Tanpınar", *Öteki Muhafazakârlık*, Editör: A. Çağlar Deniz, Phoenix Yayınları, Ankara.
- Dellaloğlu, F. Besim (2017). *Zamanın İçinden Zamanın Dışından, Gelenek ve Modernlik Arasında*, Heretik Yayınları, Ankara
- Demir, Ömer; Acar, Mustafa (2002). *Sosyal Bilimler Sözlüğü*, Vadi Yayınları, Ankara.
- Demirkanoğlu, Yahya (2017). "Muhafazakâr Düşüncede Kadının Toplumsal Konumu", *Sosyal Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 17, Sayı: 34.
- Deren, Seçil (2012). "Kültürel Batılılaşma", *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce Cilt-3 Modernleşme ve Batıcılık*, İletişim Yayınları, İstanbul
- Dino, Güzin (1954). "Recâizâde Ekrem'in Araba Sevdası Romanında Gerçekçilik", *TM*, XI, s. 57-74. (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/172666>)
- Dino, Güzin (2008). *Türk Romanının Doğuşu*, Agora Kitaplığı, İstanbul.
- Duman, Fatih (2004). "Edmund Burke-Muhafazakârlık, Aydınlanma ve Siyaset", *Muhafazakâr Düşünce, Muhafazakârlık*, S.1, Yaz.
- Dural, A. Baran (2004). "Muhafazakârlığın Tarihsel Gelişimi ve Muhafazakâr Söylem", *Muhafazakâr Düşünce, Muhafazakârlık*, S.1, Yaz.

- Dural, A. Baran (2006). “Muhafazakârlık: Düşünce Kalıbı mı, İdeoloji mi?”, *Muhafazakâr Düşünce, Avrupa ve Türkiye’de Muhafazakârlık*, S.9-10, Yaz-Güz.
- Durmaz, İbrahim (2019). “Mizancı Murad Bey ve Siyasi Fikirleri”, *Ankara Üniversitesi, SBF Dergisi*.
- Dursun, Davut (2004). “Muhafazakârlık ve Türk Muhafazakârlığının Sorun Alanları”, *Uluslararası Muhafazakârlık ve Demokrasi Sempozyumu (10-11 Ocak 2004)*, AK Parti Siyasi ve Hukuki İşler Başkanlığı, Ankara.
- Ekinci, Yusuf (2016). “Yeni-Muhafazakârlığa Karşı Devrimci Muhafazakârlık”, *Öteki Muhafazakârlık*, Editör: A. Çağlar Deniz, Phoenix Yayınları: Ankara.
- Emil, Birol (2009), *Son Dönem Osmanlı Aydını Mizancı Murad Bey*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Enginün, İnci (1993). *Mukayeseli Edebiyat*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Enginün, İnci (2000). *Araştırmalar ve Belgeler*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Enginün, İnci (2007). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e* Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Enginün, İnci (2012). *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları-I*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Erdem, Servet (2011). “Halk Hikâyerinden Tanzimat Romanlarına Gerçekçiliğin Boyutları”, *Millî Folklor*, Yıl 23, Sayı 92.
- Erdoğan, Mustafa (2004). “Muhafazakârlık: Ana Temalar”, *Uluslararası Muhafazakârlık ve Demokrasi Sempozyumu (10-11 Ocak 2004)*, AK Parti Siyasi ve Hukuki İşler Başkanlığı, Ankara.
- Eroğlu Koşan, Zuhâl (2019). “Bir Kontrol Mekanizması Olarak Edebiyat İş Başında: *Aşk-ı Memnu*’da Kadına Karşılaştırmalı Bir Bakış”, *Siyah Endişe*, Der. Deniz Aktan Küçük, Murat Narcı, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Erol, Murat (2016). *Yerlilik Düşüncesi*, Profil Yayınları, İstanbul.
- Esen, Nüket (1991). *Türk Romanında Aile Kurumu*, Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, Ankara.

- Esen, Nüket (2006). “Ahmet Mithat’ta Anlatıcı ve Muhatabı”, *Merhaba Ey Muharrir! Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar*, Haz. Nüket Esen, Erol Koroğlu, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Esen, Nüket (2012). *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Esen, Nüket (2014). *Hikâye Anlatan Adam: Ahmet Mithat*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Evin, Ahmet Ö. (2004). *Türk Romanın Kökleri ve Gelişimi*, Agora Kitaplığı, İstanbul.
- Fatma Aliye Hanım (2012). *Refet*, (Haz. Şahika Karaca), Kesit Yayınları, İstanbul.
- Fatma Aliye Hanım (2012). *Udi*, (Haz. Şahika Karaca), Kesit Yayınları, İstanbul.
- Fatma Aliye Hanım (2017). *Muhadarat*, Kırmızı Çatı Yayınları, Ankara.
- Finn, Robert (1984). *Türk Romanı*, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Gencer, Bedri (2006). “Gelenekselciliğin Pınarları: Edmund Burke ve Ahmet Cevdet”, *Muhafazakâr Düşünce, Tarih-I, S.7*, Kış.
- Gencer, Bedri (2011). *Hikmet Kavşağında Edmund Burke ile Ahmed Cevdet*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Göçgün, Önder (2009). *Namık Kemal*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.
- Göka, Erol; Göral, F. Sevinç; Güney, Çetin (2013). “Bir Hayat İnsanı Olarak Türk Muhafazakârı ve Kaygan Siyasal Tercih”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Cilt-5 Muhafazakârlık*, İletişim Yayınları, İstanbul
- Gökçek, Fazıl (2010). “Ahmet Mithat Efendi’nin Romanlarında Yerli Gayrimüslimlerin Alafrangalığı Meselesi”, *Yeni Türk Edebiyatı*, S. 1, Mart.
- Gökçek, Fazıl (2014). *Bir Tartışmanın Hikâyesi Dekadanlar*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Gökçek, Fazıl (2017). *Küllerinden Doğan Anka*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Gökmen, Özgür (2013). “Tek Parti Dönemi Cumhuriyet Halk Partisi’nde Muhafazakâr Yönelimler”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Cilt-5 Muhafazakârlık*, İletişim Yayınları, İstanbul.



- Göle, Nilüfer (2012). *Mühendisler ve İdeoloji*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Gusfield, R. Joseph (2005). “Toplumsal Değişim Araştırmalarında Yersiz Kutuplaşma: Gelenek ve Modernite”, Çev. Bilal Canatan, *Muhafazakâr Düşünce, Kadim Bilgeliğin Kutsal Yolculuğu: Gelenek*, S.3, K1ş.
- Güler, İlhami (2005). “Tarih ve ‘Tarih-Dışı’ Arasında Gelenek”, *Muhafazakâr Düşünce, Kadim Bilgeliğin Kutsal Yolculuğu: Gelenek*, S.3, K1ş.
- Güngörmez, Betül (2004). “Muhafazakâr Paradigma: ‘Dogma’ ve ‘Önyargı’”, *Muhafazakâr Düşünce, Muhafazakârlık*, S.1, Yaz.
- Güngörmez, Betül (2014). “Jakoben Modernist’e Karşı ‘Endişeli Modern’: Türk Muhafazakârlığı Üzerine Genel Bir Değerlendirme”, *Muhafazakâr Düşünce, Muhafazakârlık*, S.40, Nisan-Mayıs-Haziran.
- Gür, İmran (2010). "İntibah Romanında Modern İnsan Arayışı", *Doğumunun 170.Yılında Uluslararası Namık Kemal Sempozyumu*, Tekirdağ.
- Gürbilek, Nurdan (2014). *Kör Ayna, Kayıp Şark*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi (1998). *Metres*, Haz. Kemal Bek, Özgür Yayınları, İstanbul.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi (2012). *Mezarından Kalkan Şehit, Mutallaka*, Everest Yayınları, İstanbul.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi (2015). *Mürebbiye*, Haz. Kemal Bek, Özgür Yayınları, İstanbul.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi (2015). *Şık*, Haz. Kemal Bek, Özgür Yayınları, İstanbul.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi (2018). *İffet*, Haz. Enis Tombul, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Hanioğlu, Şükrü (1985). “Batıcılık”, *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*, C. 5, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Hanioğlu, Şükrü (1988). “Abdullah Cevdet”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 1
- Hanioğlu, Şükrü (1992). “Batılılaşma (Giriş)”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 5.
- Hanioğlu, Şükrü (2012). “Türkçülük”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 41.

- Hanioğlu, Őukrü (2013). “Muhafazakâr Sanat”, *Çağdaş Türkiye’de Muhafazakâr Sanat Sorunu Perspektifler ve Diyaloglar*, Derleyen Servet Gündoğdu, Granada Kitap, İstanbul.
- Has-Er, Metin (2000). *Tanzimat Devri Türk Romanlarında Kadın Kahramanlar*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Hazer, Gülsemin (2010). *Rıfat Ilgaz’ın Romanları Üzerine Bir İnceleme*, MEB Yayınları, Ankara.
- Hazer, Gülsemin (2013). *II. Meşrutiyet Dönemi Kadın Yazarların Romanlarında Özne-Nesne İlişkisi*, Beşiz Yayınları, Sakarya.
- Hekimoğlu, Vecihi Fuat Sefa (2017). “Türkiye’de Türkçülük Hareketinin Ortaya Çıkması ve Türk Ocakları”, *BEU Akademik İzdüşüm/Academic Projection* Cilt 2. Sayı 1. Ocak, s. 41-50.
- Heywood, Andrew (2011). *Siyasi İdeolojiler*, (Çev. Şeyma Akın vd.), Adres Yayınları, Ankara.
- Heywood, Andrew (2015). *Siyasetin Temel Kavramları*, Adres Yayınları, Ankara.
- Hirschman, O. Albert (2013). *Gericiliğin Retoriği*, Çev. Yavuz Alogan, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Huyugüzel, Ömer Faruk (2010). *Halit Ziya Uşaklıgil*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Huyugüzel, Ömer Faruk (2016). “Sefile Romanına Dair”, *Sefile*, Haz. Ömer Faruk Huyugüzel, Özgür Yayınları, İstanbul.
- İleri, Selim (2015). *Edebiyatımızda Sevdiğim Romanlar Kılavuzu*, Everest Yayınları, İstanbul.
- İrem, C. Nazım (1997). “Kemalist Modernizm ve Türk Gelenekçi-Muhafazakârlığının Kökenleri”, *Toplum ve Bilim, Türk Muhafazakârlığı*, S.74, Güz.
- İrem, C. Nazım (2008). “Cumhuriyet Modernleşmesinin Sınırları ve Bir Sınır Dili Olarak Muhafazakâr Modernite”, *Muhafazakâr Düşünce, Cumhuriyet Modernleşmesi*, S.18, Güz.

- İrem, C. Nazım (2011). “Türk Muhafazakâr Modernleşmesinin Sınırları: Kültürcü Özgünlük ve Eksik Liberalizm”, *Doğu Batı, Türk Muhafazakârlığın Eleştirisi*, S. 58, Ağustos-Eylül.
- Jusdanis, Gregory (1998). *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Kaçmazoğlu, H. Bayram (2012). *Türk Sosyolojisinde Temalar-I, Türkçülük, İslamcılık, Muhafazakârlık*, Doğu Kitabevi, İstanbul.
- Kahraman, Hasan Bülent (2012). “Bir Zihniyet, Kurum ve Kimlik Kurucusu Olarak Batılılaşma”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Cilt-3 Modernleşme ve Batıcılık*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Kansu, Aykut (2014). “20. Yüzyıl Başı Türk Düşünce hayatında Liberalizm”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Cilt-1 Tanzimat ve Meşrutiyet Birikimi*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Kantarcıoğlu, Sevim (2004). *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Kanter, Beyhan (2019). *Kurmaca Bedenler Türk Romanında Bir Söylem Biçimi Olarak Beden (1923-1980)*, Kesit Yayınları, İstanbul.
- Kaplan, Mehmet (1948). *Namık Kemal Hayatı ve Eserleri*, İbrahim Horoz Basımevi, İstanbul.
- Kaplan, Mehmet (2010). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar II*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Kara, İsmail (2014). “İslam Düşüncesinde Paradigma Değişimi, Hem Batılılaşım Hem de Müslüman Kalalım”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Cilt-1 Tanzimat ve Meşrutiyet’in Birikimi*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Karabulut, Mustafa (2013). “Tanzimat Dönemi Türk Romanında Kadın Üzerine Tematik Bir İnceleme”, *Erdem*, S. 64.
- Karakuş, Gülbeyaz (2007). *Osmanlı Siyasî Düşüncesinde Yeni Üslup Arayışları, Mizan Gazetesi Örneği*, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İlahiyat Anabilim Dalı (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.

- Karakuş, Gülbeyaz (2015). "Mîzancı Mehmed Murad Bey ve Muhafazakârlık", *Türkiye Günlüğü Dergisi*, S. 124, Güz.
- Katipoğlu, Monica (2019). "Mai ve Siyah Romanında 'Dil Ötesi Uygulama', *Siyah Endişe*, Der. Deniz Aktan Küçük, Murat Narcı, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Kerman, Zeynep (2008). *Uşaklıgil'in Romanlarında Batılı Yaşayış Tarzı*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Kesebir, Ensar (2011). "Tanzimat Romanında İradesiz Anne Tipi", *IJSES Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi*, 1 (2), 69-73.
- Kırlı, Özlem (2016). "Kadim'in Restitüsyonu ve 'Kutsal'ın Restorasyonu", *Öteki Muhafazakârlık*, Editör: A. Çağlar Deniz, Phoenix Yayınları, Ankara.
- Kirk, Russel (2005). "Süreklilik ve Değişim", Çev. Faruk Çakır, *Muhafazakâr Düşünce, Değişim: Niçin Nasıl Nereye*, S.4, Bahar.
- Koç, Okan; Şahin, Mehmet Murat (2010). "Romanın Dünyası: Ahmet Mithat Efendi'nin Çengi Romanında Parçalı Zihin Üslupları", *Uluslararası Dil-Yazın-Değişim Sempozyumu Bildirileri*, C.2, Sakarya, 2010.
- Koçak, Cemil (2014). "Osmanlı/Türk Siyasî Geleneğinde Modern Bir Toplum Yaratma Projesi Olarak Anayasanın Keşfi, Yeni Osmanlılar ve Birinci Meşrutiyet", *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce Cilt-1 Tanzimat ve Meşrutiyet'in Birikimi*, İletişim Yayınları, İstanbul
- Koçak, Orhan (1996). "Kaptırılmış İdeal: Mail ve Siyah Üzerine Psikanlitik Bir Deneme", *Toplum ve Bilim*, S. 70, Güz.
- Kolcu, Abdurrahman (2012). *Dandizm ve Türk Edebiyatında Dandy*, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum.
- Korelçi, Murtaza (2014). "Pozitivist Düşüncenin İthali", *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce Cilt-1 Tanzimat ve Meşrutiyet'in Birikimi*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Korkmaz, Ferhat (2010). *Ahmet Mithat Efendi'nin Romanları ve Romancılığı (1874-1884)*, Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Anabilim Dalı, Türk Edebiyatı Eğitimi Bilim Dalı (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Diyarbakır.

- Korkmaz, Ferhat (2011). “Türk Romanının İlk Boverist Tipleri”, *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, Kış, Cilt: 10, S. 35.
- Korkmaz, Ferhat (2017). “Taaffüf Romanı Üzerine Bir Değerlendirme”, *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, Cilt 7, Sayı 1/1.
- Korkmaz, Ramazan (2007). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, İstanbul.
- Köker, Levent (2013). “Liberal Muhafazakârlık ve Türkiye”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Cilt-5 Muhafazakârlık*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Köroğlu, Erol (2019). “*Mai ve Siyah*’ın Doğal Olmayan Odağı: Tanzimat Romanını Yeniden Yazmak”, *Siyah Endişe*, Der. Deniz Aktan Küçük, Murat Narcı, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Kutlu, Halil İleriş (2015). *Aşk Mesnevileri ile Şövalye Romanlarının Yapısal ve İçeriksel Bağlamda Karşılaştırılması: Hüsrev ü Şîrîn-Tristan ile Isolde*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara.
- Kutluer, İlhan (1992). “Batılılaşma, Felsefi Düşünce”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.5.
- Kutluer, İlhan (2007). “Pozitivizm”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.34.
- Kütükçü, Tamer (2018). *Hayatın Dinamiklerinden Yazınsan Metne Tanzimat Romanı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Lewis, Bernard (2010). *Modern Türkiye’nin Doğuşu*, Arkadaş Yayınları, İstanbul.
- Mannheim, Karl (2008). *İdeoloji ve Ütopya*, Çev. Mehmet Okyayuz, De Ki Basım Yayın, Ankara.
- Mardin, Şerif (1991). *Türk Modernleşmesi*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Mardin, Şerif (2008). *Jön Türklerin Siyasi Fikirleri 1895-1908*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Mardin, Şerif (2011). *Türkiye’de Toplum ve Siyaset*, Der. Mümtaz’er Türköne, Tuncay Önder, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Mardin, Şerif (2013). *Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Mehmed Rauf (2014). *Eylül*, Haz. İbrahim Tüzer, Akçağ Yayınları, Ankara.

- Mermutlu, Bedri (2003). *Sosyal Düşünce Tarihimizde Şinasi*, Kaknüs Yayınları, İstanbul.
- Mert, Nuray (2013). “Muhafazakârlık ve Laiklik”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Cilt-5 Muhafazakârlık*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Meşe, İlknur (2006). “Modernleşme Sürecinde Türk Siyasal Kimliklerinde Muhafazakâr ve Yenilikçi Tavrılar”, *Muhafazakâr Düşünce, Avrupa ve Türkiye’de Muhafazakârlık*, S. 9-10, Yaz-Güz.
- Meşhur, Ferhat (2010). *The Origins of Conservatism in The Nineteenth Century Ottoman Empire: Social and Political Thought of Ziya Paşa*, İstanbul Bilgi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.
- Mizancı Mehmet Murat (2011). *Turfanda mı Yoksa Turfa mı*, (Haz. Sabahattin Çağın), Özgür Yayınları, İstanbul.
- Mollaer, Fırat (2008). *Türkiye’de Liberal Muhafazakârlık ve Nurettin Topçu*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Mollaer, Fırat (2009). *Muhafazakârlığın İki Yüzü*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Mollaer, Fırat (2011). “Klasik Muhafazakârlıktan Tekno-Muhafazakârlığa: Tanım Sorunları, Temeller ve Değişmeler”, *Doğu Batı, Türk Muhafazakârlığının Eleştirisi*, S. 58, Ağustos-Eylül.
- Mollaer, Fırat (2017). *Tekno Muhafazakârlığın Eleştirisi*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Mollaer Fırat (2017). *Türk Muhafazakârlığında Bir Cevelan*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Moran, Berna (2005). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-I*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Moretti, Franco (2000). “Conjectures on World Literature”, *New Left Review 1* (Çev. “Dünya Yazını Üzerine Düşünceler”, Kitaplık, 45, Ocak-Şubat 2001).
- Nabızade Nazım (2015). *Zehra*, Haz. Nedret Kurudere, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Namık Kemal (2004). *İntibah*, Haz. Yakup Çelik, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Namık Kemal (2007). *Cezmi*, Haz. Yakup Çelik, Akçağ Yayınları, Ankara.

- Namık Kemal (2019). *Osmanlı Modernleşmesinin Meseleleri*, Bütün Makaleleri-I, Haz. Nergis Yılmaz Aydoğdu, İsmail Kara, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Namlı, Taner (2019). “Tanzimat Romanında Alafranga Züppe Eleştirisi”, *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, S. 31, Mart.
- Nisbet, Robert (2014). *Muhafazakârlık, Düş ve Gerçek*, Çev. Kudret Bülbül, M. Fatih Serenli, Kadim Yayınları, Ankara.
- Oakeshott, Michael (2004). “Muhafazakâr Olmak Üzerine”, Çev. İsmail Seyrek, *Muhafazakâr Düşünce, Muhafazakârlık*, S.1, Yaz.
- Odabaş, Sevim (2005). “Beden ve Toplumsal Değişme: Erken Cumhuriyet Döneminde Kadın Bedenine Yönelik Söylem ve Pratikler”, *Muhafazakâr Düşünce, Değişim: Niçin, Nasıl, Nereye?*, S. 4, Bahar.
- Okay, Orhan (2005). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Okay, Orhan (2014). *Edebiyat ve Edebi Eser Üzerine*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Okay, Orhan (2017). *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Oktay, Cemil (2014). “Bizans Siyasi İdeolojisi'nden Osmanlı Siyasi İdeolojisi'ne”, *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce Cilt-1 Tanzimat ve Meşrutiyet'in Birikimi*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Ortaylı, İlber (2013). *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, Timaş Yayınları, İstanbul.
- Öğün, Süleyman Seyfi (1997). “Türk Muhafazakârlığının Kültür Kökleri ve Peyami Safa'nın Muhafazakâr Yanılgısı”, *Toplum ve Bilim, Türk Muhafazakârlığı*, S.74, Güz.
- Öğün, Süleyman Seyfi (2004). “Muhafaza Edecek Neyimiz Kaldı?”, *Uluslararası Muhafazakârlık ve Demokrasi Sempozyumu (10-11 Ocak 2004)*, AK Parti Siyasi ve Hukuki İşler Başkanlığı, Ankara.
- Öğün, Süleyman Seyfi (2011). “Lümpen Muhafazakârlık Üzerine”, *Doğu Batı, Türk Muhafazakârlığının Eleştirisi*, S. 58, Ağustos-Eylül.

- Öğün, Süleyman Seyfi (2013). “Türk Muhafazakârlığının Kültürel Politik Yönleri”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Cilt-5 Muhafazakârlık*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Öz, Samet (2016). “Sunuş”, *Ferdi ve Şürekâsı*, Haz. Samet Öz, Özgür Yayınları, İstanbul.
- Özcan, Azmi (2005). “Milliyetçilik”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 30.
- Özcan, Azmi (2007). “Osmanlıcılık”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 33.
- Özdemir, Mehmet; Karakaş Yıldırım Özge (2015). “Ahmet Mithat Efendi’nin Çengi Romanında Aile İçi Eğitim ve Öne Çıkan Değerler”, *Uluslararası Hakemli Beşeri ve Akademik Bilimler Dergisi*, İlkbahar Dönemi Cilt: 4 Sayı: 11.
- Özdemir, Merve (2018). “Nemide’ye Dair”, *Nemide*, Haz. Merve Özdemir, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Özgül, Metin Kayahan (2002). “Romanın Hikâyesi”, *Türk Romanı Özel Sayısı*, Sayı 65-66-67, Hece Yayınları, Ankara, Mayıs-Haziran-Temmuz.
- Özipek, Bekir Berat (2011). *Muhafazakârlık, Akıl, Toplum, Siyaset*, Timaş Yayınları, İstanbul.
- Özipek, Bekir Berat (2013). “Muhafazakârlık, Devrim ve Türkiye”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Cilt-5 Muhafazakârlık*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Özipek, Bekir Berat (2017). *Muhafazakârlık Nedir?*, Liberte Yayınları, Ankara.
- Özipek, Bekir Berat; Bülbül, Kudret (2014). “Robert Nisbet’i Okumak”, *Muhafazakârlık, Düş ve Gerçek*, Kadim Yayınları, Ankara.
- Özlem, Doğan (2012). “Türkiye’de Pozitivizm ve Siyaset”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Cilt-3 Modernleşme ve Batıcılık*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Özön, Mustafa Nihat (2009). *Türkçede Roman*, Haz. Alpay Kabacalı, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Öztürk, Nurettin (2001). *Türk Edebiyatında İnsan*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.



- Öztürk, Zeliha (2017). “Ahmet Mithat Efendi’nin Paris’te Bir Türk Adlı Romanında Oryantalist ve Oksidentalizme İzler”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.10, S.48, Şubat.
- Özyurt, Cevat (2016). *Modern Türk Düşüncesinin Sosyolojisi (1839-1923)*, Kadim Yayınları, Ankara.
- Parla, Jale (1985). “Tanzimat Romanında Yazar ve Metni”, *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*, C. 2, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Parla, Jale (2006). “Râkım Efendi’den Nurullah Bey’e, Cemaatçi Osmanlılıktan Cemiyetçi Türk Milliyetçiliğine Ahmet Mithat’ın Romancılığı”, *Merhaba Ey Muharrir! Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar*, Haz. Nüket Esen, Erol Köroğlu, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Parla, Jale (2012). *Babalar ve Oğullar*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Parla, Jale (2012a). *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Parla, Jale (2014). “Tanzimat Edebiyatında Siyasi Fikirler”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Cilt-1 Tanzimat ve Meşrutiyet Birikimi*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Parlatır, İsmail (2012). *Recaî-zade Mahmud Ekrem*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Recaizâde Mahmud Ekrem (2016). *Araba Sevdası*, (Haz. Hüseyin Alacatlı), Akçağ Yayınları, Ankara.
- Safi, İsmail (2007). *Türkiye’de Muhafazakâr Siyaset ve Yeni Arayışlar*, Lotus Yayınları, Ankara.
- Sağlam, Nuri (2017). *Ahmed Midhat Efendi ve Yeryüzünde Bir Melek Romanına Yönelik Eleştiriler*, Erdem Yayınları, İstanbul.
- Sait Halim Paşa (2017). *Buhranlarımız ve Son Eserleri*, Haz. M. Ertuğrul Düzdağ, İz Yayıncılık, İstanbul.
- Saklı, Ali Rıza (2012). “Osmanlı Döneminde Türk Milliyetçiliği”, *Akademik Bakış Dergisi*, Sayı: 33, Kasım-Aralık.
- Samipaşazâde Sezai (2012). *Sergüzeşt*, Haz. Tacettin Şimşek, Akçağ Yayınları, Ankara

- Sarıtaş, İbrahim (2012). *Alman Muhafazakârlığı (1789-1945): Devrimden Yıkıma*, (Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kamu Yönetimi Anabilim Dalı, Siyaset ve Sosyal Bilimler Bilim Dalı, Ankara.
- Seviner, Zeynep (2006). “Tabiiliğin Medar-ı Azamı’: Ahmet Mithat Ahlakçılığı”, *Merhaba Ey Muharrir! Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar*, Haz. Nüket Esen, Erol Köroğlu, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Shayegan, Daryush (2012). *Yaralı Bilinç*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Solak, Ömer (2010) “Ahmet Mithat Efendi’nin Gönüllü Romanında Etnik Konumlandırma ve Çok Etnikliliğe Karşı Birleştirici Öneriler”, *Bir Kardeşlik Hikâyesi: Ali Gaffar Okkan Sempozyumu*, Hendek Belediyesi Kültür Yayınları, Sakarya.
- Somel, Selçuk Akşin (2014). “Osmanlı Reform Çağında Osmanlılık Düşüncesi (1839-1913), *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Cilt-1 Tanzimat ve Meşrutiyet’in Birikimi*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Soy, Esra (2019). Modernleşme Ekseninde Türk Romanında Kadın Merkezli Değişim ve Feminist Edebiyat Kuramıyla Ahmet Mithat Efendi’nin “Vah” İsimli Romanının İncelenmesi”, *CBÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt:17, Sayı:1, Mart.
- Şahin, Seval (2019). “Zamanımızın Bir Kahramanı: Ahmet Cemil”, *Siyah Endişe*, Der. Deniz Aktan Küçük, Murat Narcı, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Şan, Mustafa Kemal (1998). *Toplumsal Değişme Açısından Servet-i Fünûn Romanı*, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Sakarya.
- Şeker, Şemseddin (2014). *Tanzimat Fikri ve Edebiyat*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Şemseddin Sami (2002). *Taaşuk-ı Tal’at ve Fitnat*, Haz. Yakup Çelik, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Şenyiğit, Yunus; Özdemir, Mehmet (2015). “Ahmet Mithat Efendi’nin Kadın Konusundaki Çelişkileri ya da Adam İçinde Adam”, *Route Educational and Social Science Journal*, Volume 2 (2), January.

- Şeyhanlıoğlu, Hüseyin (2009). *Demokrat Parti ve Siyasal Muhafazakârlık*, (Doktora tezi), Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kamu Yönetimi Anabilim Dalı, Isparta.
- Şeyhanlıoğlu, Hüseyin (2014). “Siyasal Muhafazakârlığın Temel İlkeleri”, *Muhafazakâr Düşünce, Muhafazakârlık*, S.40, Nisan-Mayıs-Haziran.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1969). *Edebiyat Üzerine Makaleler*, MEB Yayınları, İstanbul.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2003). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Yayınları, İstanbul.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2013). *Yaşadığım Gibi*, Haz. Prof. Dr. Birol Emil, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Tekeli, İlhan (2012). “Türkiye’de Siyasal Düşüncenin Gelişimi Konusunda Bir Üst Anlatı”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Cilt-3 Modernleşme ve Batıcılık*, İletişim Yayınları, İstanbul
- Tekin, Mehmet (1990). “Ailedeki Sosyal Değişme ve Bu Değişmenin Türk Romanına Yansıması”, *Milli Kültür*, S. 78, Kasım.
- Tekin, Mehmet (2004). *Roman Sanatı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Timur, Tamer (1985). “Osmanlı ve ‘Batılılaşma’”, *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*, C. 1, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Timur, Taner (2002). *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, İmge Yayınları, Ankara.
- Toprak, Zafer (2014). “Osmanlı’da Toplumbilimin Doğuşu”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Cilt-1 Tanzimat ve Meşrutiyet’in Birikimi*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Türk Dil Kurumu Sözlüğü* (2011). Ankara.
- Türkeş, A. Ömer (2009). “Güdükl Bir Edebiyat Kanonu” *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Cilt-2, Kemalizm*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Türkeş, A. Ömer (2013). “Muhafazakâr Romanlarda Muhafaza Edilen Neydi?” *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Cilt-5, Muhafazakârlık*, İletişim Yayınları, İstanbul.

- Türküne, Mümtaz'er (2001). "İslamcılık (Giriş, Teşekkül Devri)", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 23.
- Türküne, Mümtaz'er (2004). "Muhafazakâr Kavramlar", *Muhafazakâr Düşünce, Muhafazakârlık*, S. 1, Yaz.
- Tüzer, İbrahim (2014). *Ahmet Mithat'ın Anlatılarında Kimlik İnşası ve Modernizm*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Uçan, Hilmi (2016). "Ahmet Mithat Efendi'de 'Aşk', 'Sevda' Kavramları Çerçevesinde İktisat Algısı ve Protestan Ahlakı" *PESA Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt 2, Sayı 3.
- Uşaklıgil, Halid Ziya (2016). *Aşk-ı Memnu*, Haz. İbrahim Tüzer, Selçuk Atay, Akçağ Yayınları, Ankara
- Uşaklıgil, Halid Ziya (2016). *Ferdi ve Şürekâsı*, Haz. Samet Öz, Özgür Yayınları, İstanbul.
- Uşaklıgil, Halid Ziya (2016). *Mai ve Siyah*, Haz. İbrahim Tüzer, Selçuk Atay, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Uşaklıgil, Halid Ziya (2016). *Sefile*, Haz. Ömer Faruk Huyugüzel, Özgür Yayınları, İstanbul.
- Uşaklıgil, Halid Ziya (2018). *Bir Ölünün Defteri*, Haz. Pürren Bağdatoğlu, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Uşaklıgil, Halid Ziya (2018). *Hikâye*, Haz. Gülden Vıdır, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Uşaklıgil, Halid Ziya (2018). *Nemide*, Haz. Merve Özdemir, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Uysal, Zeynep (2019). "Giriş: Siyah Endişe: Bir Asır Sonu Anlatıcısını Olarak Halit Ziya Uşaklıgil Edebiyatı", *Siyah Endişe*, Der. Deniz Aktan Küçük, Murat Narcı, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Ülken, Hilmi Ziya (1969). *Sosyoloji Sözlüğü*, Milli Eğitim Basımevi, Ankara.
- Ülken, Hilmi Ziya (2013). *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, İş Bankası Yayınları, Ankara.

- Üner, Ayşe Melda (2010). “Ahmed Midhat Efendi’nin Eserlerinde Düşmüş Kadına Uzanan El: *Mihnetkeşan* ve *Henüz On Yedi Yaşında*”, *Zeynep Kerman Kitabı*, Haz. Handan İnci, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Vincent, Andrew (2006). *Modern Politik İdeolojiler*, Çev. Arzu Tüfekçi, Paradigma Yayınları, İstanbul.
- Vural, Mehmet (2011). *Siyaset Felsefesi Açısından Muhafazakârlık*, Elis Yayınları, Ankara.
- Yalçın, Alemdar (2017). *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Yavuz, Hilmi (2009). *Türkiye’nin Zihin Tarihi*, Timaş Yayınları, İstanbul.
- Yavuz, Hilmi (2010). *Alafrangalığın Tarihi*, Timaş Yayınları, İstanbul.
- Yavuz, Hilmi (2011). “Romantik Aydınlanmacı’: Nâmık Kemâl”, *Namık Kemal*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Yeşilyurt, Şamil (2014). *Ahmet Mithat Efendi’nin Romancılığı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Yetiş, Kâzım (2002). “Türk Romanında Aile”, *Türk Romanı Özel Sayısı*, Sayı 65-66-67, Hece Yayınları, Ankara, Mayıs-Haziran-Temmuz.
- Yıldırım, Emre (2014). “Türkiye’de Milliyetçilik ve Milli Kimlik: Türkçülüğün Keşfi ve Ulus-Devletleşme Sürecinde Türk Milli Kimliği”, *International Journal of Social Science*, Number: 28, p. 73-95.
- Yılmaz, Durali (2011). *Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu*, Kesit Yayınları, İstanbul.
- Yılmaz, Murat (2004). “Türk Muhafazakârlığının Kültürel ve Siyasi İmkân Sınırlılıkları”, *Uluslararası Muhafazakârlık ve Demokrasi Sempozyumu (10-11 Ocak 2004)*, AK Parti Siyasi ve Hukuki İşler Başkanlığı, Ankara.
- Yuva, Gül Mete (2019). “Yaşasın Yeni Dünya!”, *Siyah Endişe*, Der. Deniz Aktan Küçük, Murat Narcı, İletişim Yayınları, İstanbul.

- Yücebaş, Semiray (2013). *Gündelik Yaşam Estetiğinin Muhafazakâr Biçimi: Muhafazakâr Yazılı Basında Yeni Yaşam Tarzları*, (Doktora Tezi), Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Genel Gazetecilik Anabilim Dalı, İzmir.
- Zorlu, Abdülkadir (2005). “Toplumsal Kuramda Topluluk, Geleneksel Toplum ve Gelenek”, *Muhafazakâr Düşünce, Kadim Bilgelğin Kutsal Yolculuğu: Gelenek*, S.3, Kış.
- Zürcher, Erik Jan (2009). “Kemalist Modernleşmenin Osmanlı Kaynakları”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Cilt-2 Kemalizm*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Zürcher, Erik Jan (2009). *Modernleşen Türkiye’nin Tarihi*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Zürcher, Erik Jan (2013). “Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası ve Siyasal Muhafazakârlık”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Cilt-5 Muhafazakârlık*, İletişim Yayınları, İstanbul.

## ÖZGEÇMİŞ

1986'da Eskişehir'de doğdu. İlk ve orta öğrenimini burada tamamladı. 2004-2008 arasında Sakarya Üniversitesi'nde lisans, 2009-2013 arasıdaysa Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı anabilim dalında yüksek lisans eğitimini tamamladı. 2013'te başladığı Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı anabilim dalındaki doktora eğitimine devam etmektedir.